

الصورة البيانية في الموروث البلاغي

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

الكتور حسن طبل

www.books4all.net

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِالصُّورَةِ



منتدی سور الأزبکیۃ

WWW.BOOKS4ALL.NET

الدكتور / حسن طبل

الصورة البيانية في الموروث البلاغي

مكتبة الإيمان بالمنصورة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م

رقم الإيداع : ٤١٥١ / ٢٠٠٥

مكتبة الإيمان

مكتبة الإيمان بالمنصورة

أمام جامعة الأزهر

٥٥٠ / ٢٢٥٧٨٨٢

كمبيوتر (٠١٢٢٥١١٢٠٣)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَنُ ① عَلَّمَ الْقُرْآنَ ② خَلَقَ الْإِنْسَانَ ③

عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ④

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

مقدمة

الألوان البلاغية التي يدرسها هذا الكتاب هي التي شكلت في موروثنا البلاغي ميدان البحث في علم البيان، بعد تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة: «المعاني - البيان - البديع».

ويكاد يكون من المُسَلَّم به - الآن - أن تلك الألوان (البيانية) التي استقل ببحثها والتنظير لها هذا العلم هي أخص ما يطلق عليه مصطلح «الصورة» أو «الصورة الفنية» في الرؤية النقدية المعاصرة، ومن ثم كان من الضروري أن نقدم لتلك الدراسة بتمهيد حول مصطلحي «البيان - الصورة»، نتبع خلاله - أولاً - خطوات المسار الدلالي الذي سلكته لفظه «بيان» في موروثنا النقدي والبلاغي، للوقوف على طبيعة المعاني التي تعاقبت عليها، والمفاهيم التي ارتبطت بها في هذا الموروث، ونلقي فيه الضوء - ثانيًا - على مفهوم الصورة، ووظيفتها، ووسائل تشكيلها، ومقاييس فنيها كما تحددت في إطار النقد المعاصر، كي نرصد في ضوء هذا وذاك - أخيراً - جوانب الاتفاق أو الاختلاف بين معالجة موضوع الصورة في الرؤية النقدية المعاصرة، ومعالجتها في موروثنا البلاغي متمثلة في معطيات علم البيان...

أما خطتنا - بعد هذا التمهيد - في تناول الصور البيانية فسوف تركز - بعون الله وتوفيقه - على الأسس الثلاثة التالية:

١ - المحافظة على جوهر التراث بالإبقاء على وجهة النظر البلاغية القديمة في كل صورة، مع التخفيف قدر الإمكان مما نظنه عديم الجدوى من مصطلحات أو تقسيمات.

٢ - التعليق على كل مبحث (نحس بحاجة إلى ذلك) بما نرى أنه يضيف إليه أو يقوم اعوجاجاً في مسيرته.

٣ - التركيز في تناول كل صورة على تأمل بعض نماذجها القرآنية وتحليلها، لمحاولة استشراف الذروة الفنية التي بلغت في هذا الكتاب الخالد... معجزة البلاغة... وآية البيان.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

حسن طبل

ذو الحجة ١٤٢٥ هـ - يناير ٢٠٠٥ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

حول مصطلحي: «البيان» و«الصورة»

أولاً: البيان؛

لم تسلك لفظة «البيان» خلال رحلتها في تاريخ البلاغة العربية مساراً دلاليًا واحدًا، بل لقد تطورت دلالاتها -بتطور النظرة البلاغية - من عصر إلى عصر حتى اكتسبت في القرن السابع الهجري صبغة المصطلح العلمي؛ إذ أصبحت على يد أبي يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ومن تبعه من البلاغيين لا تعني سوى الصورة التي اختص ببحثها -في نظرهم- علم البيان.

ونستطيع القول -على وجه الإجمال-: إن دلالة لفظة البيان قد مرت في موروثنا النقدي والبلاغي بمراحل ثلاث:

أ- فقد استخدمت -أولاً- بمعناها اللغوي أو المعجمي؛ إذ كان يقصد بها: الكشف والإيضاح.

ب- ثم استخدمت -ثانياً- مرادفة لمصطلح البلاغة، أي أنها كانت تعني: التعبير الفني.

ج- ثم أطلقت أخيراً -بعد الفصل بين علوم البلاغة- على نوع خاص من الصور هو: الصورة المجازية.

ونود فيما يلي أن نقف إزاء استخدام لفظة البيان في كل مرحلة من تلك المراحل:

(أ) البيان = الكشف والإيضاح:

تدور المادة اللغوية للفظه البيان حول معنى الكشف والإظهار والإيضاح، ففي مادة (ب. ي. ن) تقول المعاجم:

«البيان: الفصاحة واللسن، والبيّن من الرجال: السّمع اللسان الفصيح الظريف. وفي الحديث «إن من البيان لسحراً».

والبيان أيضاً: ما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء يبين: اتضح، واستبان الشيء: ظهر، والتبين: الإيضاح.

وهو أيضاً الوضوح، وفي المثل «قد بين الصبح لذي عينين أي تبين»^(١).

وجليّ من استخدامات المادة في معاجم اللغة أنها وإن تركزت حول محور الكشف والإيضاح فإن مجالها الدلالي واسع ممتد، فهي تعني مطلق الكشف والإيضاح عن المعاني أو الأشياء، سواء أتحقّق ذلك بالفاظ اللغة ورموزها «منطوقة أو مكتوبة»، أم تحقّق بوسيلة أخرى غير لغوية كالإيماء بالرأس أو الإشارة بالإصبع أو بطرف العين أو ما إلى ذلك من وسائل تكتسب دلالتها على ما يقصد بها من أعراف الناس ومواضع المجتمع، أم لم تكن له وسيلة أصلاً، كما في انكشاف الأشياء وظهور المحسوسات بعد احتجابها عن مجال الرؤية «استبان الشيء - بين الصبح لذي عينين».

(١) انظر في ذلك: «أساس البلاغة» للزمخشري، و«لسان العرب» لابن منظور.

بهذا المدلول اللغوي الشامل بدأت لفظة البيان مسيرتها في تراثنا النقدي والبلاغي، وظلت تستخدم فيه وتقترب به حتى نهاية القرن الرابع الهجري تقريباً، وبحسبنا في التدليل على ذلك أن نتوقف قليلاً إزاء أول مؤلف في تراثنا العربي يتضمن عنوانه لفظة البيان وهو كتاب «البيان والتبيين» لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، ففي هذا الكتاب يحاول الجاحظ تحديد مفهوم البيان فيعرفه بأنه «الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي»، ثم يتبع ذلك التعريف بما يوضح اتساع مفهوم البيان في نظره فيقول:

«البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل» .
وبناء على هذا التصور يعرض الجاحظ بعد ذلك لرصد أنواع الدلالة التي يتحقق بها البيان فيحصرها في خمسة أنواع:

- ١- دلالة اللفظ .
- ٢- دلالة الإشارة .
- ٣- دلالة العقد (والعقد: ضرب من الحساب بأصابع اليدين) .
- ٤- دلالة الخط .
- ٥- دلالة النصب، وهو يقصد بتلك الدلالة دلالة الشيء بذاته، ومن أمثلتها لديه دلالة السموات والأرض على وجود الخالق وقدرته (عز وجل)^(١) .

(١) انظر: «البيان والتبيين» ج (١) ص (٧٥، ١١٥) .

فنحن هنا مع الجاحظ إزاء مفهوم واسع للبيان يتجاوز بكثير مفهومه الاصطلاحي لدى البلاغيين المتأخرين الذين قصره على الصورة المجازية، وعدوه فرعاً من فروع البلاغة كما سنرى في المرحلة الثالثة، بل إن هذا المفهوم لدى الجاحظ ليتسع عن مفهوم البلاغة ذاتها، والدليل على ذلك واضح في عباراته السابقة؛ إذ إن ثلاثة من أنواع البيان التي ذكرها (وهي الإشارة والعقد والنسبة) ليست كلاماً أصلاً فضلاً عن أن تكون كلاماً بليغاً.

بقي أن نشير إلى أن محاولة الجاحظ تحديد معنى البيان وأنواعه قد تلتها محاولات أخرى شبيهة بها في تلك المرحلة، منها مثلاً ما نجده - في القرن الرابع الهجري- في كتاب «البرهان في وجوه البيان» لإسحاق بن وهب، أو في كتاب «النكت في إعجاز القرآن» لعلي بن عيسى الرماني، ولسنا بحاجة إلى التوقف إزاء هاتين المحاولتين، وبحسبنا أن نشير فقط إلى أن معنى البيان فيهما لا يكاد يختلف عما رأيناه لدى صاحب البيان والتبيين.

(ب) البيان = التعبير الفني؛

منذ القرن الخامس الهجري بدأت كلمة البيان تجنح إلى التخصص، فلم يعد لها ذلك المدلول الواسع الذي استخدمت فيه من قبل كما رأينا، ويتجلى ذلك بصورة واضحة لدى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، فالبيان في نظر عبد القاهر لا يعني مجرد الكشف عن المعنى أو الدلالة عليه بأي لون من ألوان الدلالة، بل هو يعني لوناً خاصاً من ألوان الدلالة هو: الدلالة الفنية، تلك التي لا تتحقق إلا بالعبارة الفنية في الشعر أو النثر، ومغزى ذلك أن معنى البيان لدى ذلك الرجل لم يعد

-كما كان من قبل- أوسع من معنى البلاغة، بل لقد أصبح المصطلحان متماثلين أو مترادفين في نظره، فكل منهما يقصد به: التعبير الفني عن المعنى وهذا ما يدل عليه دلالة قاطعة استخدام عبد القاهر لكلا المصطلحين في كتابيه الشهيرين «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»^(١).

ولقد كان عبد القاهر يؤمن بأن استخدام مصطلح البيان مرادفًا لمصطلح البلاغة هو الاستخدام اللائق به، ومن ثم أخذ يعيب على السابقين عليه توسعهم في معنى البيان، وإدخال الدلالات غير الفنية بل غير اللغوية أصلاً في حوزته؛ إذ إن ذلك قد أضرب بمعنى البيان، وأدى إلى كثير من الخلط والاضطراب - هذا ما يقرره عبد القاهر إذ يقول:

«إنك لا ترى علمًا هو أرسخ أصلاً، وأبقى فرعًا، وأحلى جني، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانًا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينث السحر . . . إلا أنك لن ترى على ذلك نوعًا من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه، ومني من الحيف بما مني به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه . . . ترى كثيرًا منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين، وما تجده للخط والعقد . . . لا يعلم أن هاهنا دقائق وأسرارًا طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاهها العقل، وخصائص معان قد هدوا إليها، ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، ورفعت الحجب بينهم وبينها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام . . .»^(٢).

(١) انظر على سبيل المثال: «دلائل الإعجاز» ص (٣٥).

(٢) السابق ص (٤-٦).

والأمر الجدير بالملاحظة في النص السابق هو تضمينه الإشارة إلى «علم البيان» وهي -فيما نعلم- أول إشارة إلى هذا العلم في تراثنا البلاغي . ونستطيع في ضوء عبارات عبد القاهر أن نحدد مفهوم هذا العلم ووظيفته لديه، فإذا كان البيان في نظره هو التعبير أو الأسلوب الفني بخصائصه وأسواره الجمالية - فإن علم البيان هو مجموعة المعايير والأسس النظرية التي يهتدي إليها ويقرررها المختصون، والتي استطاع في ضوءها تمييز الأسلوب الفني، والكشف عما يمتاز به من خصائص وأسرار .

على أن مما ينبغي التنبيه إليه في هذا المقام هو أن إشارة عبد القاهر إلى علم البيان لا تعني أنه كان يفرق -كما فرّق البلاغيون المتأخرون- بين علوم البلاغة الثلاثة (المعاني والبيان والبديع)، فلقد سبق أن أشرنا إلى أن البيان في نظر الرجل يترادف مع البلاغة، ومعنى ذلك أن علم البيان في نظره هو علم البلاغة، وأن المباحث التي يُعنى بها هي كل مباحث البلاغة .

(ج) البيان = الصورة المجازية،

أما بعد عبد القاهر الجرجاني فلقد تم الفصل بين علوم البلاغة على يد أبي يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ومن تبعه من البلاغيين، الأمر الذي ترتب عليه انكماش دائرة علم البيان، وانحسار ظلاله عن كثير من مباحث البلاغة، تاركة بعضها إلى ما سمي بـ«علم المعاني»، وهي المباحث التي تتعلق بالبناء النحوي للتركيب، كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف وما إلى ذلك، وتاركة بعضها الآخر إلى ما سمي بعلم البديع، وهي المباحث التي تتعلق بالألفاظ من حيث بنياتها الصوتية أو

دلالاتها الوضعية كالجناس والسجع والطباق والمقابلة وما إلى ذلك، وانحصرت دائرة علم البيان في مباحث التشبيه والمجاز والكناية فحسب.

إن هذا الفصل الحاسم بين علوم البلاغة وتحديد ميادينها على هذا النحو إنما يدل دلالة واضحة على أن مصطلح «البيان» قد خطا على أيدي هؤلاء البلاغيين خطوة أخرى نحو التحديد والتخصيص، فهذا المصطلح الذي بدأ مسيرته في تراثنا النقدي والبلاغي بمدلول واسع شامل، قد أخذ مجاله الدلالي يضيق رويداً رويداً حتى أصبح في النهاية لا يعني سوى تلك الصور الثلاث التي يختص ببحثها - في نظر هؤلاء البلاغيين - علم البيان.

بيد أن المتابعة التفصيلية لعلم البيان لدى مدرسة السكاكي تكشف عن محاولة أخرى لتضييق دائرة البيان أو -بتعبير أدق- خنقها، وذلك عن طريق زحزحة التشبيه وإبعاده منها، فالتعريف السائد لعلم البيان لدى هؤلاء البلاغيين هو أنه «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه^(١)»، وهو تعريف يثير كثيراً من التساؤلات التي تكشف إجابتها عما فيه من قصور، والذي يعيننا في هذا المقام هو أن كثيراً من هؤلاء البلاغيين قد حصروا ميدان علم البيان (بناء على هذا التعريف) في صور المجاز المرسل والاستعارة والكناية، ومقتضى ذلك أن التشبيه غير داخل في هذا الميدان، والحجة التي يسوقونها في تبرير هذا الحصر هي أن الدلالة في الصور الثلاث الأولى دلالة مجازية، أما في الصورة التشبيهية فهد دلالة وضعية، والدلالة الأولى - لا الثانية - هي مناط الاختلاف في الوضوح والخفاء، وهو ما يختص بالنظر فيه علم البيان

(١) انظر: «الإيضاح» للخطيب القزويني ص (١٢٠).

حسب ذلك التعريف السابق .

أما نتيجة هذا الحصر فهي ما يجليها تصريح كثير من هؤلاء بأن مبحث التشبيه ليس من المباحث الأصيلة في علم البيان، وإنما هو مقدمة لا غنى عنها لمبحث الاستعارة؛ لأن الاستعارة (الأصيلة في ميدان هذا العلم) مبنية على التشبيه .

بقي أن نشير إلى أن الصور البيانية التي اختص بها واستقل ببحثها علم البيان هي (حتى مع جعل التشبيه عنصراً أصيلاً فيها) أضيق مما يسمى في النقد المعاصر «الصورة الفنية»، فالتصوير الفني لا يعتمد -فحسب- على التشبيه أو الاستعارة والكناية، بل إنه يعتمد على وسائل أو أدوات أخرى لها أثرها الفعال في تشكيله، وهذا ما سيتضح لنا في النقطة التالية .

ثانياً: الصورة؛

التصوير الفني هو إحدى الخواص النوعية الأصيلة في كل تعبير أدبي . بل لا نغالي إذا قلنا إنه أصل تلك الخواص وجوهرها الثابت وأساسها المكين، فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية - فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات تلك المادة، وتوظيفها في خلق «صورة فنية» تجسد تجربة الأديب، وتوحي بأعمق أغوارها وتخومها في نفسه، وأدق خلجاتها في وجدانه .

بتلك الخاصية يتمايز الأدب عن غيره من ضروب التعبير المشتركة معه في نفس مادته كالتاريخ أو الفلسفة أو الكتابة العلمية في أي فرع من فروع المعرفة، فاللغة على لسان المؤرخ أو العالم أو الفيلسوف هي -فحسب- أداة توصيل وتقرير للأفكار والحقائق، أما على لسان الأديب

فهي أداة تشكيل وتصوير ، وهي من هذه الزاوية لغة خاصة متفردة أو «لغة داخل اللغة» كما يقال .

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن مصطلح «الصورة الفنية» هو أحد المصطلحات النقدية المعاصرة؛ إذ لا نكاد نعثر على استخدام له في مجال النقد الأدبي قبل العصر الحديث، ولكن ذلك لا يعني أن الصورة ذاتها حديثة الميلاد في لغة الشعر والأدب، أو أن وعي النقاد بقيمتها هو وليد هذا العصر، بل إن هذا وذاك قديم قدم الإبداع الأدبي ذاته، قد يتطور مفهوم الصورة أو زاوية النظر إليها من عصر إلى عصر أو من مذهب نقدي إلى آخر، كما قد تتغير وظيفتها أو تتعدد تسمياتها تبعاً لذلك، ولكن يبقى بعد ذلك أنها كانت ولا تزال هي-لباب الفن القولي وجوهره على مر العصور في نظر كل من الأديب المبدع والناقد المقوم .

وعلينا الآن أن نتساءل: ما مفهوم الصورة؟ وما المادة التي تتشكل منها؟ وما الأداة التي يستخدمها الشاعر أو الأديب في هذا التشكيل؟ و- أخيراً- ما المعايير التي تحدت لقياس فنية الصورة في النظرة النقدية المعاصرة؟

إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سرداً تقريرياً للحقائق، أو بثاً مباشراً للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكاً حسيّاً، فيكون لها -من ثم- فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه .

لتأمل قول الشاعر العربي (نُصيبُ):

كأن القلب ليلة قيل يغدي بليلي العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تُركا بوكر فعشهما تصفقه الرياح
إذا سمعا هبوب الريح نصًا وقد أودى بها القدر المتاح
فلا بالليل نالت ما ترجى ولا في الصبح كان لها براح

إننا قد نختصر تلك الأبيات أو نشرح معانيها في قليل من الجمل كأن نقول مثلاً: إنها وصف لحيرة الشاعر وفزعه لمجرد سماعه نبأ رحيل محبوبته. ولكننا بهذا الاختصار أو الشرح نكون قد أذبلنا رواء الأبيات، وأتينا على شاعريتها، فجمال الأبيات -وجمال الشعر عموماً- ليس في المعاني المجردة التي تفرزها لغة الشرح أو السرد والتقرير، ولكنه في تلك الصور المحسوسة التي تتجسد فيها تلك المعاني، فهذا الشاعر لم يفصح لنا عما انتابه من مشاعر وأحاسيس إزاء رحيل محبوبته، ولكنه قدم لنا ذلك في تلك الصورة الحسية النابضة بالحركة والحياة، وهي صورة تلك القطاة المسالمة الوديعة، وقد أوقعتها يد القدر فريسة شرك غادر ضاعت محاولتها الوانية سدئ في الخلاص منه، فباتت تعلق جراحها بين حباله، وفؤادها المكلوم يتقطر حسرة على فراق صغيرين تركتهما في وكر موحش بعيد، تكاد تعصف به وبهما الرياح، تجوب عيونهما البريئة الفضاء في لهفة وترقب لعودة الأم حيث لا عودة - وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا أبعاد تجربته من خلال تلك الصورة المحسوسة، التي توحى بأدق خلجات نفسه وهمسات وجدانه في هذا الوقف.

ولتأمل كذلك قول الشاعر المعاصر (محمد عبد المعطي الهمشري)

في قصيدة بعنوان «العودة»:

لقد رنقت عين النهار وأسدلت
وقد خرج الخفّاش يهمس في الدجى
وظارت من الجميز تصرخ بومة
وفي فترات ينبح الكلب عابساً
ضفائرها فوق المروج الدياتر
ودبت على الشط الهوام النوافر
على صوت هرّ في الدجى يتشاجر
ويعوي له ذئب من الحقل خادر

والعودة التي يعنون بها الشاعر لتلك القصيدة هي عودته إلى قريته بعد فراقه واغترابه عنها، وقد صور لنا في الأبيات الأولى من القصيدة أحاسيسه وخواطره، بعد أن عاد إليها وافتقد ما جاء ينشده بين ربوعها من مرح وسعادة وإشراق نفسي، وفي اللوحة التي أمامنا امتداد لتجسيد هذه المشاعر في تلك الصورة الحسية الزاخرة بالحركة المضمخة بالألوان، فها نحن أولاء نكاد نلمس مشاعر الرهبة والفرع والإحساس بالضيق وفقدان الذات، في ذلك الظلام المخيم الذي تعبت بين سدوله الخفافيش وتتصافر الهوام، ثم في صراخ البوم ونباح الكلاب، وما إلى ذلك من صور نكاد ندركها بحواسنا فنشارك الشاعر أحاسيسه، ونرى القرية التي يصورها بمنظاره السوداوي القاتم.

إن الشعر بتلك الخصيصة (الجوهريّة في بناء لغته) يعد قريناً للفنون التصويرية والتشكيلية؛ إذ تصبح الألفاظ فيه بمثابة الألوان والظلال والفراغات في فن الرسم، أو الأصوات والإيقاعات في الموسيقى، وهذا ما قرره أرسطو في كتابه «فن الشعر»، وهو كذلك ما ألح على تقريره كثير من نقادنا القدماء في عبارات منها مثلاً قول الجاحظ: «الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير»، وقول ابن طباطبا العلوي: «الشاعر هو كالنسيج الحاذق أو النقاش الرقيق»^(١).

(١) انظر: «الحيوان» للجاحظ (ج ٣ ص ١٣١)، و«عيار الشعر» ص (٥).

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى أن اللغة التصويرية في الشعر والأدب ليست وقفاً على أساليب المجاز، بل إنها كثيراً ما تعتمد على أساليب الحقيقة التي تستخدم فيها الألفاظ في المعاني الأصلية لها، ففي أبيات الهمشري السابقة -مثلاً- نجد أن الشاعر قد استخدم كلا من الحقيقة والمجاز في تشكيل صورته، فمن المجاز قوله: «رنقت عين النهار -أسلبت ضفائرها الدياجر»، ومن الحقيقة: «طارت من الجميز تصرخ بومة»، و«في فترات ينبح الكلب» . . . فكلها عبارات تصويرية وظفها الشاعر في بناء تلك اللوحة الفنية . . . بل إن هناك من نماذج التصوير الفني ما يعتمد أساساً على أسلوب الحقيقة، وهذا ما غفل عنه بعض البلاغيين العرب، الذين قارنوا بين أسلوبَي الحقيقة والمجاز، وصرحوا بأن الأخير منهما يتميز بقدرته على تصوير المعاني والأغراض - يقول ابن الأثير في ذلك:

«اعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي (اللغة الفنية) إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً»^(١).

وللتدليل على الطاقة التصويرية لأسلوب الحقيقة نود أن نتوقف إزاء بعض الصور الفنية التي ارتكزت في تشكيلها عليه:

(أ) يقول (عز وجل) في تصوير مشهد من مشاهد يوم القيامة:

﴿ وَتَرَى الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ مُّقْرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ * سَرَابِيلُهُمْ مِّن قَطْرِانٍ وَتَغْشَىٰ وُجُوهُهُمُ النَّارُ ﴾ [إبراهيم: ٤٩-٥٠].

(١) «المثل السائر» ص (٣٥).

فألفاظ الآيتين الكريمتين كل منها مستخدم في معناه الحقيقي، وهي فيهما تتآزر في رسم صورة حسية بالغة الدلالة على مدى العذاب الذي ينتظر هؤلاء المجرمين الضالين يوم القيامة، فها نحن أولاء نراهم وقد كبلوا بالسلاسل والقيود، وقد أهدقت بهم النار من كل جانب لتذيقهم أقسى ألوان العذاب، ولتأمل كيف وظفت تلك الألفاظ «الحقيقية الدلالة» في الإيحاء بما سيقت تلك الصورة الفنية لتصويره .

* لتأمل -على سبيل المثال-: قوله (عز وجل): ﴿مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ﴾ وكيف يدل التضعيف في هذه اللفظة الأولى على مائة الأصفاد وإحكام التقييد والتكبييل، ثم دلالة تلك اللفظة ﴿مُقَرَّنِينَ﴾ على أن تلك الأصفاد الوثيقة ليست لكل شخص من هؤلاء المجرمين على حده، بل إنها تجمع كل شبه منهم إلى شبيهه في الإجماع والكفر، فنحن -إذن- إزاء جماعات أو زمر مكبلة، تتصارع حركات أفرادها، فتتنافر أو تتصادم من أجل الخلاص حيث لا خلاص، ثم -أخيراً- دلالة إشار حرف الجر «في» (دون الباء مثلاً)، فنحن معها نتمثل صورة هؤلاء المجرمين وقد أحاطت بهم الأصفاد من كل جانب كما يحيط الظرف بما يحويه .

* ثم لتأمل قوله (جل شأنه): ﴿سَرَابِلُهُمْ مِّنْ قَطْرِانٍ﴾ والسربال: هو القميص، والقميص لا يكون -كما تقول المعاجم- إلا من القطن أو الصوف . . ومعنى ذلك أن لابس القميص لا بد وأن تصل النار إلى جسده وتحيط به في سرعة بالغة، ولا شك أن لفظ «سربال» بتشكيلها الصوتي إيحاءها بكثافة المادة المصنوع منها وغلظها، الأمر الذي يجعل قبولها للاشتعال أشد وأسرع، فكيف نتخيل -إذن- صورة هؤلاء المجرمين وقد

أحاط بجسد كل منهم لا سربال واحد بل سرايل عديدة، وكانت -فضلاً عن ذلك- من «القطران» أي من تلك المادة الحارقة التي لا مثيل لها في سرعة الاشتعال؟!

* ثم لتأمل أخيراً قوله (عز وجل): ﴿وَتَغْشَىٰ وَجُوهُهُمُ النَّارُ﴾ فنحن مع الفعل «تغشى» نتمثل صورة النار وقد غطت وجوه هؤلاء القوم فلم تدع ذرة من ذراتها إلا ولفحتها بلهبها الحارق، وفي تخصيص الوجوه بالذكر، ثم تقديمها على الفاعل في تلك العبارة (النار) ما يفيد أن الوجه هو أول من يتعرض للنار، ثم يكون سريانها السريع منه إلى باقي أعضاء الجسد، ولهذا دلالة على الذلة والهوان من جهة، وعدالة الجزاء من جهة أخرى؛ فالوجه هو أشرف أعضاء الجسد، وهو كذلك مركز معظم الحواس التي تعطلت لدى هؤلاء القوم، فانساقوا بها في طريق الإجرام والكفر، وانغمسوا في غواية الإلحاد والضلال.

(ب) ويقول (سبحانه):

﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا فَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِّنْكُمْ يَتْلُونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِ رَبِّكُمْ وَيُنذِرُونَكُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَٰذَا قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنْ حَقَّتْ كَلِمَةُ الْعَذَابِ عَلَى الْكَافِرِينَ * قِيلَ دَخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ * وَسِيقَ الَّذِينَ تَقَوَّا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طُبِّئْمْ فَأَدْخَلُوهَا خَالِدِينَ * وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقْنَا وَعَدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ﴾ [الزمر: ٧١-٧٤].

فتلك الآيات الأربع ترسم صورتين متقابلتين: صورة الكافرين يوم القيامة حيث تزج بهم الملائكة في أتون جهنم، وصورة المؤمنين تصحبهم

الملائكة في حفاوة وترحيب إلى الجنة حيث النعيم الأبدي، ولا نكاد نجد من بين تلك الآيات لفظة قد استخدمت في غير معناها الحقيقي، أي أن الصورتين إنما تقومان على أسلوب الحقيقة الذي يؤدي دوره في تشكيلهما، وفي إبراز ما بينهما من تقابل، وبحسبنا أن نشير من ذلك إلى ما يلي:

* التعبير عن فتح أبواب جهنم دون أن تسبق الواو فعل الفتح «فتحت»، وعن فتح أبواب الجنة مع ذكر الواو «وفتحت»، فنحن مع التعبير الأول نتصور أبواب جهنم موصدة محكمة الأغلاق، لا تنفرج إلا عند مجيء هؤلاء الكفار الذين تبتلعهم لتوصد من جديد، وفي هذا إيحاء بشدة سعيرها، فهي توصد كيلا يصل إلى بلفح هذا السعير من هو خارجها من جهة، ولكي تكون المفاجأة به مروعة مذهلة لهؤلاء الكفار عند فتحها لهم من جهة أخرى، أما مع التعبير الثاني فنحن نتصور أبواب الجنة مفتوحة قبل أن يبلغها هؤلاء الذين اتقوا ربهم، تهيؤاً لاستقبالهم من جهة، ولكي ينعموا بعقبها الذكي، وعرفها الطيب منذ أن تبدأ مسيرتهم المباركة نحوها من جهة أخرى.

* ولعلنا نلاحظ أن الفعل «فتحت» في الحال الأولى هو جواب الشرط، أما في الحال الثانية فإن جواب الشرط «حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها...» غير مذكور، وهذا وجه من وجوه التقابل بين الصورتين، فجواب الشرط المذكور في الحال الأولى هو بمثابة نهاية سريعة تحدد في حسم مصير قافلة الكفر، فما يكاد هؤلاء الكفار يصلون إلى النار حتى يقدفوا بداخلها، فتلك هي النهاية، أو بداية النهاية... أما جواب الشرط المحذوف في الحال الثانية فهو يوحي بأن ما ينتظر هؤلاء المتقين من سعادة ونعيم لا نهاية له ولا حد، فهو أكثر من أن يذكر، وأكبر من أن يحيط به

وصف أو تعبير!!

* ثم لتأمل مقولة الخزنة من الملائكة للفريقين ، فبينما يلقي خزنة النار الكفار بهذا السؤال التقريعي الذي يلغون إزاءه مرارة الخزي وضراوة الندم «ألم يأتكم رسل منكم...» - نرى صورة خزنة الجنة وهم يلغون المتقين بالحفاوة والترحاب والبشر، ويزفون إليهم البشرى الطيبة «سلام عليكم طبتم فاخلوها خالدين».

* ولعلنا نلاحظ -أخيراً- ذلك التقابل بين رد كل من الفريقين على مقولة الملائكة: فإجابة الكفار عن تساؤل الخزنة جاءت موجزة مقتضبة «بلى...» لتوحي بمدى ما يكونون فيه آنذاك من ألم وحزن، وما يسيطر عليهم من ذهول وشروء، ولعلنا نرجح في هذا الصدد -والله أعلم بمراده- أن عبارة «ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين» ليست من رد هؤلاء الكفار (كما يرى ذلك بعض المفسرين)، ولكنها تعقيب على هذا الرد يأتي من الله (عز وجل) أو من الملائكة: أن ليس اعترافكم بالحقيقة آنذاك بمجد عليكم فتيلًا، أو بمنج لكم من العذاب، فلقد حقت كلمة العذاب على الكافرين.

أما رد المتقين على مقولة الملائكة المبشرة لهم.. فهو رد تفصيلي مسهب يوحي بما هم عليه من رضا، وما هم فيه من تفاؤل واستبشار بالنعيم الخالد الذي وعدوا به وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده.. إلى آخر الآية الكريمة.

(ج) وبوسعنا في هذا الصدد أن نورد الكثير من الصور الفنية التي تعتمد على أسلوب الحقيقة، لا من القرآن الكريم فحسب (الذي بلغ حد الإعجاز في تصويره الفني)، بل من الشعر والنثر في مختلف

عصورهما، وبحسبنا أن نورد هذين النموذجين من الشعر اللذين يصوران تجربة «اليتيم»:

ففي تصوير تلك التجربة يقول ابن الزيات (شاعر قديم) في قصيدة يرثي بها زوجته:

فهبني استطعت الصبر عنها لأنني جليد فمن للصبر بابن ثمان
ضعيف القوى لا يعرف الصبر حسبة ولا يأتسى بالناس في الحدثان
رأى كل أم وابنهما غير أمه يبيتان تحت الليل ينتجيان
وبات وحيداً في الفراش تحشه بلابل قلب دائم الخفقان
ويقول بدر شاكر السياب (شاعر معاصر) في تصوير التجربة نفسها:

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي ستفارق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له بعد غد تعود
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر

ففي هذين النموذجين لا نكاد نجد إلا النذر اليسير من الاستخدام المجازي للألفاظ (كما في «تحت الليل - تحشه بلابل» في النموذج الأول) ومع ذلك نجد في كل نموذج منهما صورة فنية لليتيم تجسد حرمانه اليائس، وخواطره الحزينة الوالهة، فنحن نكاد نرى في الصورة الأولى عوده الذابل، ونظراته الحائرة، ووحدته القاسية القلقة في فراشه، ونكاد نسمع في الصورة الثانية هذيانه المبهم وتساؤلاته الملحة الملهوفة التي لا يحظى لها بجواب يشفي قلقه، ويهدده من ثورة الإحساس بالحرمان في نفسه.

نستطيع إذن في ضوء ما تقدم من نصوص أن نقرر أن أسلوب الحقيقة هو أداة من أدوات التصوير الفني شأنه في ذلك شأن أسلوب المجاز.

ولعل من المناسب في هذا المقام أن نشير إلى أن التصوير الفني لا يعتمد -فحسب- على أسلوب الحقيقة والمجاز، بل إنه يعتمد كذلك على أدوات ووسائل أخرى، من بينها -مثلاً- جرس الألفاظ وتشكيلها الصوتي، فجرس اللفظة بالبنية الصوتية الخاصة لها قد يكون -في حد ذاته- أداة لرسم الصورة وتقديمها للخيال، ونود للتدليل على ذلك أن نتوقف إزاء بعض النماذج القرآنية التي تتضح تلك الخاصية في بعض ألفاظها:

* يقول (عز وجل): ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ فِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ تَأْقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ﴾ . [التوبة: ٣٨].

فهذه الآية الكريمة مسوقة للتعنيف على التباطؤ عن الجهاد والنفرة في سبيل الله، ولفظة «تأقلمتم» تقدم بتشكيلها الصوتي الخاص صورة لذلك التباطؤ (لا حظ تشديد التاء وصعوبة النطق بها) ، فنحن مع هذه اللفظة نتخيل صورة ذلك المثقل يرفعه الرافعون في جهد فيسقط من أيديهم لثقله، ولو أننا استبدلنا بهذا اللفظ لفظة أخرى مثل «تثاقلمتم» لخف الجرس وتوارت -بالتالي- تلك الصورة التي نستشفها من لفظة الآية الكريمة.

* ويقول (سبحانه) مصوراً تعلق الكفار في نار جهنم بأمل الخلاص حيث لا خلاص: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِّخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ﴾ . [فاطر: ٣٧].

فلفظة «يصرخون» تصور بجرسها الغليظ صورة لذلك الصراخ المختلط المتجاوب في أرجاء جهنم، المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات المبحوحة الخشنة، كما تلقي إليك ظل الإهمال لهذا الاصطراخ الذي لا يجد من يهتم به أو يلبيه. ولو أننا استبدلنا بتلك اللفظة لفظة «يصرخون» لافتقدنا الكثير من ملامح تلك الصورة^(١).

* ويقول (جل شأنه): ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾

[الحاقة: ٦].

فلفظة «صرصر» بجرسها الخاص المنبثق عن تكرار حرفي الصاد والراء ترسم صورة لعنف تلك الريح، فنحن مع تلك اللفظة نكاد نسمع الصرير المتجاوب، والدمدمة العاتية لتلك الريح التي أهلكت قوم عاد، والتي لم يقتصر أثرها على إهلاك القوم الظالمين فحسب، بل لقد أتت على كل أخضر ويابس في ديارهم.

وإذا كانت المحسوسات هي المادة التي تتشكل منها الصورة، فإن وسيلة هذا التشكيل لدى الشاعر أو الأديب هي الخيال - ونود هنا أن نقف قليلاً كي نكشف عن طبيعة الخيال رعن دوره الفعال في تشكيل الصورة:

من المعلوم أن معارف الإنسان وخبراته تتحصل لديه - أولاً - عن طريق احتكاكه بالواقع المادي أو العالم الخارجي الذي يعيش فيه ويتفاعل مع معطياته، ووسائل الفرد في تحصيل تلك الخبرات والمعارف هي حواسه الخمس (البصر والسمع والذوق والشم واللمس)؛ فتلك الحواس هي النوافذ الطبيعية التي يطل منها الإنسان على كل ما حوله ومن حوله، فتبدأ - من ثم - خطواته الأولى في مسيرة المعرفة.

(١) انظر: في النموذجين السابقين: سيد قطب - التصوير الفني في القرآن الكريم ص(٩٢).

ومن المعلوم كذلك أن ذهن المرء يلتقط «صوراً» لكل الأشياء أو المدركات التي تقع تحت حواسه، وهذه الصور تظل مختزنة في الذهن ماثلة فيه حتى بعد غيبة الأشياء والمدركات ذاتها عن مجال الحس، فما من شك في أنه لدى كل منا الآن صورة لمنزله الذي غادره، أو لصديق غائب، أو لمشهد طبيعي رآه يوماً ما... إلخ.. تلك الصور الذهنية المختزنة تصبح مادة لإدراك آخر يختلف عن الإدراك الحسي وإن توقف عليه وهو ما يسمى «الإدراك الخيالي»، فالخيال هو الطاقة النفسية القادرة على استثارة صور الأشياء والموجودات الحسية، وإدراكها بعد غيبتها عن تناول الحواس.

وليست وظيفة الخيال وفقاً على استثارة الصورة من مكانها في الذهن واستعادتها كما هي عليه في الواقع فحسب، بل إن له كذلك القدرة على التأليف بين تلك الصور وإعادة تشكيلها الخارجي في نسب وعلاقات جديدة لا وجود لها في العالم الخارجي، فهو -إذن- ليس مجرد مرآة تنعكس على صفحتها صور الأشياء، ولكنه طاقة إيجابية نشطة، لها فعاليتها في صياغة الصور، وتمثلها في هيئات قد يتعذر وجودها في الواقع.

يبد أن التخيل وإن كان إحدى الملكات التي يتمتع بها الجنس البشري فإنه لا يمارس وظيفته بشكل واحد أو بدرجة واحدة لدى أفراد هذا الجنس، بل إن نشاطه ليتفاوت قوة وضعفاً من فرد إلى آخر، شأنه في ذلك شأن غيره من الملكات والطاقات البشرية التي لا جدال في تفاوت حظوظ الناس منها، ومن المسلم به في هذا المجال أن طاقة التخيل إنما تبلغ ذروة نشاطها وفعاليتها لدى أصحاب المواهب من الأدباء والشعراء،

فالخيال لدى هؤلاء هو قوة فاعلة خلاقة، قادرة على الارتياح والكشف عما بين الأشياء من صلات مستكنة، وعلاقات خفية، لا يصل إلى تمثلها سواهم، وهو -من ثم- وسيلتهم إلى التفرد، وطريقهم إلى الإبداع.

وإذا كانت الصورة الفنية في لغة الشعر والأدب هي نتاج ذلك الخيال النافذ المحلق، فمن التعسف -إذن- أن نحتكم في تقويمها إلى العقل أو المنطق، أو أن نقيسها إلى الواقع الخارجي - أجل إن عناصر الصورة إنما تستمد من الواقع، ولكن ذلك لا يعني أنها تصوير حرفي «فوتوغرافي» لهذا الواقع، أو تسجيل مباشر لمعطيته، وإنما هي تصوير للتجربة الخاصة، أو لنقل «للواقع الشعوري» الخاص لدى الأديب المبدع.

إن تجربة الشاعر أو الأديب هي رؤية متميزة، وموقف خاص متفرد من الكون والحياة، ولذا فإن نشاطه الخيالي في صوغ تلك التجربة والتعبير عنها لا يكون عزفًا على وتر المؤلف، أو انصياعًا لأحكام العقل وقوانين المنطق، فإذا كان العقل أو المنطق -مثلًا- يبيان استحالة المعنويات المجردة إلى ماديات محسوسة، أو تصوير الجمادات أشخاصًا حية تعقل وتحس وتحرك - فإن عدسة الخيال الساحرة لدى الشاعر قادرة على تصور ذلك وتصويره - لنستمع على سبيل المثال إلى قول الشاعر المعاصر «صالح الشرنوبى» في قصيدة بعنوان «الغرفة المهجورة»:

أراقت عليها معاني الفناء	ظلال السكون الحزين الرهيب
ولفت معالمها ظلمة	بصارعها النور حتى تغيب
يكاد الظلام إذا جاءها	يفر فإن همهمت لا يجيب
يفزعه دونها وحشة	مطلسمة كالشعاع الغريب
وتعول في صمتها الذكريات	فَيَفْرَقُ منها الوجود الكئيب

فضلال السكون، وفرار الظلام وفزعه، ومصارعة النور له، وعويل الذكريات، وما إلى ذلك - كلها صور أو توليدات خيالية لا يقرأها عقل ولا يعترف بها الواقع، وهي بعد -وما يرد على شاكلتها- صور صادقة (فنيا) ما كانت استجابة لتجربة، وتصويرا للمشاعر وأحاسيس صادقة لدى الشاعر.

بقي أن نتوقف -في إيجاز وإجمال- إزاء اثنين من أهم المعايير التي حددها النقد الأدبي المعاصر لقياس فنية الصورة، وهذان المعياران هما:

أ- التعبيرية

ب- عدم التنافر^(١).

(أ) تعبيرية الصورة:

أي أن يكون للصورة دورها الفعال في التعبير عن ذات مبدعها، والكشف عن عامله الداخلي، وما يمور في حناياه من خواطر وأحاسيس لحظة الإبداع، فالصورة الفنية في ضوء هذا المعيار ليست مجرد شكل زخرفي أو قالب مادي أجوف، أجل إن الصورة برموزها اللغوية وعناصرها الحسية شكل، ولكنها شكل خاص حافل بالدلالة والإيماض والإيحاء، فهي بنية دينامية حية، تتفاعل علاقاتها وتتأزر عناصرها في تجسيد الواقع النفسي والشعوري لدى مبدعها، ومن ثم كانت تلك الصورة الفنية في نظر الناقد المعاصر هي المنفذ الطبيعي لتمثل تجربة الشاعر أو الأديب، والكشف عن موقفه الخاص، ورؤيته المتميزة للحياة والأحياء.

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص (٤٢٠) وما بعدها، وكذا عن بناء القصيدة العربية د. علي عشري زايد ص (٩٦) وما بعدها.

وبناء على ذلك فإن الصورة تعد معيبة إذا افتقدت وظيفتها التعبيرية، كأن تجيء مجرد شكل «فوتوغرافي» يقتصر دوره على الوقوف عند عتبات الواقع وتسجيل العلاقات الحسية بين عناصره، دون أن يشف ذلك عن جوهر التجربة ورصيد الشعور لدى الأديب:

ومن ذلك مثلاً قول الشاعر العربي في وصف زهرة البنفسج:

ولازوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق هامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت

ومنه أيضاً قول أحمد شوقي في وصف النخلة
وباسقة من بنات الرمال نمت وربت في ظلال الكثب
كسارية الفلك أو كالمسلة أو كالفنار وراء العيب

فهاتان صورتان معيتان؛ وذلك لأن تشبيه زهرة البنفسج بأوائل النار في أطراف كبريت في الصورة الأولى، وتشبيه النخلة بسارية الفلك أو المسلة أو الفنار في الصورة الثانية - لا يعدو أن يكون مقارنة سطحية بين معطيات الحس، ورصداً آلياً لعلاقة التشابه الحسي بينها (الزرقة في الصورة الأولى، والطول في الثانية) - دون توظيف لأي من ذلك في تجسيد موقف، أو الإيحاء بشعور خاص لدى الشاعر.

(ب) عدم التنافر؛

المعيار الثاني من معايير فنية الصورة هو عدم التنافر، والمقصود به أنه تتألف عناصر الصورة وتتضافر بحيث يكون كل منها بدالاته النفسية وطاقاته الإيحائية دعماً للآخر ومؤازرة له في إطارها، والواقع أنه بين هذا المعيار والمعيار السابق وثيق صلة؛ ذلك أن أداء الصورة لوظيفتها التعبيرية

إنما هو رهن بتماسك عناصرها والتآخي بينها في تجسيد ما تساق لتصوره، أما إذا كان ثمة تنافر بين تلك العناصر، فتدابرت أو تناقضت من حيث وقعها على النفس - فإن ذلك يعد إخلالاً بالوظيفة التعبيرية للصورة، وإهداراً - بالتالي - لقيمتها الفنية - فمن أمثلة ذلك التنافر في الصورة قول المتنبي في مدح سيف الدولة وتصوير انتصاره على أعدائه:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

فالمتنبي يشبه تناثر جثث القتلى من أعداء سيف الدولة على أرض الجبل - بتناثر الدراهم على العروس ليلة زفافها، ولا شك أن الطرف الأول في تلك الصورة حيث القتلى، والصمت المخيم، والدم المسفوح - يتنافر بل يتناقض من حيث وقعه على النفس مع الطرف الثاني حيث البهجة ومظاهر المرح والزينة.

ومن ذلك أيضاً قول محمود حسن إسماعيل في قصيدة بعنوان

«عاهل الريف»:

يا ثور كيف غزتك أصوات الوري وتقطعت في جانبك جلودها
مردت على كتفك محراباً إذا صلت به يفري حشاك سجودها

فالشاعر يصف معاناة الثور من تلك السياط التي تلهب ظهره، وتفري جلده، وهو يصور حركة سقوط تلك السياط على ظهره بحركة المصلي عند سجوده في محرابه، وجلئ أن البون جد بعيد بين ما توحى به السياط من معاني الرعب والهوان والقساوة، وما ترمز إليه الصلاة من معاني الطمأنينة والأمن والسلام.

وكما تعاب الصورة لمثل هذا التنافر بين طرفيها، فإنها تعاب كذلك - إذا ما تنافرت مع غيرها من الصور التي تجاورها في إطار تجربة

واحدة أو موقف تصويري واحد، فمن ذلك مثلاً قول الشاعر العربي
(كشاجم) في وصف روضة:

وروض عن صنيع الغيث راض	كما رضي الصديق عن الصديق
إذا ما القطر أسعده صبوحاً	أتم له الصنيعة في الغبوق
كأن الطل منتشراً عليه	بقايا الدمع في الخد المشوق
كأن غصونه سقيت رحيقاً	فماست ميس شراب الرحيق
يذكرني بنفسجه بقايا	صنيع اللطم في الوجه الرقيق

فالشاعر في تلك المقطوعة يصور الروض وقد انهل عليه ماء المطر
فاحضرت أشجاره، وتأودت أغصانها مؤتلفة بأبهى الأزهار وأجمل
الورود - وتأمل الصور الجزئية التي اعتمد عليها الشاعر في هذا التصوير
يتضح لنا ما بينها من تنافر، فبينما نجد الصور في الأبيات: الأول والثاني
والرابع تشع فينا معاني البهجة والسعادة والرضا، نجد على النقيض من
ذلك صورتنا البيتين: الثالث والأخير تثيران فينا مشاعر الحزن والتألم
والانقباض، الأمر الذي يجعل كلاً منهما بالقياس إلى الصور السابقة
كالنغمة النشاز، هذا فضلاً عن أن في كل صورة منها تنافرًا واضحًا بين
طرفيها، وهذا التنافر بنوعيه يجعل تلك المقطوعة خلقًا شائها مفكك
الأوصال، أو بنيانا متداعياً لا تماسك بين عناصره.

ولعل من الجدير بالإشارة إليه في النهاية هو أن تراثنا النقدي
والبلاغي قد أغفل هذين المعيارين في نظرتهم لكثير من ألوان الصور
البيانية... وهذا ما سوف يتضح لنا بعد قليل.



المبحث الأول

التشبيه

تقتضينا نظرة البلاغيين للتشبيه ، وطبيعة معالجتهم له أن نتناوله في ثلاثة مباحث هي :

١- قيمة التشبيه في تراثنا النقدي والبلاغي.

٢- عناصر الصورة التشبيهية، وتقسيم البلاغيين لهذه الصورة بحسبها.

٣- أغراض التشبيه أو وظيفته حسب تصور هؤلاء البلاغيين، وتلك المباحث هي ما سنتناولها فيما يلي :

أولاً: قيمة التشبيه:

لقد ظفر التشبيه في تراثنا العربي بما لم يظفر به أي لون آخر من ألوان الصورة البيانية، سواء من حيث الإعجاب به والإشادة بصوره لدى النقاد والبلاغيين، أم من حيث ذبوعه وكثرة ترده على ألسنة الشعراء والأدباء، فالتشبيه كما يقول المبرد -وهو من أوائل المنظرين له في تراثنا-: «جار كثيراً في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد»^(١).

لقد أولع الشعراء -منذ العصر الجاهلي- بالصورة التشبيهية فأكثرها

(١) «الكامل» ج(٣) ص(٩٢).

منها، وافتنوا في تجويدها، بل لقد ارتبطت الشاعرية - في تصور كثير منهم - بالقدرة على إبداع تلك الصورة، يتجلى هذا التصور فيما يرويهِ الجاحظ في كتابه «الحيوان» من أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت جاء إلى أبيه ذات يوم باكياً يقول: «لسعني طائر، فقال: صفه لي يا بني، قال: كأنه ثوب حبرة، فقال: حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة^(١)».

فعبارة حسان بن ثابت في هذا النص تدل على أن جوهر الشعر في نظره ليس هو مجرد الوزن والقافية، بل هو بالدرجة الأولى تلك الصورة التشبيهية القادرة على وصف الأشياء وتصويرها تصويراً فنياً للمتلقي.

من منطلق هذا التصور كانت حفاوة الشعراء بالتشبيه، فهو في نظرهم دليل الموهبة، ومظهر البراعة، ووسيلة الفحولة والتفوق في ميدان الشعر. وهذا ما تفصح عنه مقولة ذي الرمة (الشاعر): «إذا قلت كأن فلم أجد ولم أحسن فقطع الله لساني^(٢)» وهذا بعينه ما تكشف عنه بوضوح تلك الحكاية التي يرويها ابن رشيقي عن ابن الرومي:

فلقد روي أن رجلاً جاء إلى ابن الرومي يسأله لائماً: «لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ فقال ابن الرومي: أنشدني شيئاً من هذا الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضة قد أنقلته حمولة من عنبر

فصاح ابن الرومي قائلاً: واغوثاه.. يا الله!! لا يكلف الله نفساً إلا

وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء

(١) «الحيوان» ج (٣) ص (٦٥).

(٢) السابق ج (٧) ص (١٦٤).

أصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف، أين يقع الناس كلهم مني؟
هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام:

وقد نشرت أيدي السحاب مطارقاً
على الأرض دُكنا وهي خضر على الأرض
يطرّزها قوس الغمام بأصفر
على أحمر في أخضر وسط مبيض
كأذيال خود أقبلت في غلائل
مصبغة والبعض أقصر من بعض

وقولي في صفة الرقاقة:

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به
يدحو الرقاقة وشك اللحم بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة
وبين رؤيتها زهراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة
في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر^(١)؟

ففي هذا الحوار بين ابن الرومي وسائله يتضح لنا ذلك الربط الوثيق بين التفوق الشعري والتشبيه، وإذا كان هذا أمراً واضحاً في إجابة ابن الرومي - فإنه واضح كذلك في سؤال سائله؛ ذلك لأن عبارة (لم لا تشبهه - وأنت أشعر) تكشف بجلاء عن العلاقة الوثيقة - في ذهن السائل - بين التفوق الشعري والتفوق في التشبيه.

وإذا كانت الصورة التشبيهية قد حظيت بشغف الشعراء الذين أكثروا منها وافتنوا في تجويدها، فإنها قد حظيت بمثل هذا الشغف والإعجاب من النقاد ودارسي الأدب على اختلاف منازعهم، وتنوع البيئات الثقافية التي ينتمون إليها، فالافتنان بالتشبيه في تراثنا كان افتناناً عاماً يستوي فيه الشاعر المبدع والناقد المقوم، وقد كان لذلك الإعجاب مظاهره العديدة في النقد العربي القديم، وبحسبنا أن نقف قليلاً - إزاء اثنين من تلك المظاهر

(١) «العمدة» (ج ٢) ص (٢٣٦ - ٢٣٧).

وهما :

أ- المفاضلة بين الشعراء على أساس التشبيه.

ب- اقتراب مفهوم الشعر - في نظر النقاد - من مفهوم التشبيه (الفني).

١- المفاضلة بين الشعراء،

أما المفاضلة بين الشعراء، فقد كانت تركز على التشبيه بوصفه واحداً من الأسس أو المعايير الجوهرية التي تقاس إليها فنية الشعر، ويقوم على أساسها الحكم بتفضيل شاعر على آخر، ولتأمل تلك الأسس والمعايير كما يحددها القاضي الجرجاني، أحد نقاد القرن الرابع الهجري، فهو يقول:

«كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة»^(١).

فعبارات القاضي الجرجاني - وخاصة آخرها - في هذا النص تكشف لنا إلى أي حد كان تقدير التشبيه في تراثنا العربي، فالتشبيه (لا الاستعارة أو التجنيس أو ما إلى ذلك) كان أساساً من أسس المفاضلة بين الشعراء، ومغزى ذلك أن الصورة التشبيهية دون غيرها من الصور أو الألوان البلاغية الأخرى كانت - في نظر هؤلاء - أوثق اتصالاً وأمسّ رحماً

(١) «الوساطة» ص (٣٧-٣٨).

بجوهر الشعر، فالتشبيه الجيد هو في حد ذاته شعر جيد، ولعل فيما أصدره بعض هؤلاء النقاد من أحكام على كل من امرئ القيس الشاعر الجاهلي وذو الرمة الشاعر الإسلامي ما يؤكد تلك النظرة؛ ذلك لأن كلاً من هذين الشاعرين قد عرف بالإكثار من التشبيه، واشتهر بالإبداع في صورته، ومن هنا كان الحكم بسبقهما في ميدان التشبيه حيث قيل «امرؤ القيس أحسن طبقته تشبيهاً، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة». سبباً أو قريناً للحكم بسبقهما في ميدان الشعر، فلقد قيل: «افتتح الشعر بامرئ القيس، واختتم بذو الرمة»^(١).

ب- مفهوم الشعر واقترابه من التشبيه الفني؛

يتمثل الفارق بين التشبيه الفني وغير الفني -لدى النقاد والبلاغيين- في طبيعة العلاقة بين طرفيه (المشبه والمشبه به) في كل منهما: فإذا كانت تلك العلاقة في تشبيه ما ظاهرة مكشوفة بحيث تكون مما يشاهد بالعيان ويدرك بمدرّك الحس - فإن هذا التشبيه يكون مبتذلاً يحتل من حيث القيمة الفنية أدنى درجات التشبيه، وبالتالي فإن التشبيه يسمو في درجات الفنية بقدر خفاء علاقته وبعدها عن مجال الحس، ويقدر حاجة تلك العلاقة إلى ذهن ثاقب وبصيرة نافذة لإدراكها والكشف عنها. وقد صاغ عبد القاهر الجرجاني ذلك المبدأ الذي تتحدد في ضوئه قيمة التشبيه فقال:

«كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن تُرى وتُبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليها نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا،

(١) «طبقات فحول الشعراء» ج (١) ص (٥٥)، و«البيان والتبيين» ج (١) ص (٤).

وفي الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المرود إليه غريب نادر بديع»^(١).

إن وسيلة التشبيه الفني في ضوء هذا المبدأ هي الفطنة الشاقبة التي يتفرد بها مبدعه ويتمايز بها عن أقرانه، فتلك الفطنة هي التي تواتيه في تخطي ظواهر الأشياء لسبر أغوارها، والكشف عما بينها من علاقات خفية لا يكاد يصل إليها سواه، وإلى ذلك يشير ابن وهب حيث يقول:

«أما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم»^(٢).

إن نظرة هؤلاء إلى التشبيه على هذا النحو تقترون إلى حد كبير - إن لم تتطابق لدئ بعضهم - مع نظرتهم إلى الشعر، فالشعر في نظر كثير من هؤلاء لا يتمثل في مجرد الشكل الموزون المقفى، بل هو يتمثل بالدرجة الأولى في كونه أداة كشف ووسيلة ارتياد لآفاق لم تُكتشف من قبل، فهو -إذن- قربن الفطنة، ووليد المهارة التي تسعف الشاعر في إدراك الصلات والعلاقات الخفية بين الأشياء، ومن ثم كان تعريف الشعر بأنه «الفطنة بالغوامض»^(٣) - وهذا بعينه ما يقرره ابن وهب حيث يقول:

«والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر: الشعر، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر

(١) «أسرار البلاغة» ج(٢) ص(٢٦).

(٢) «البرهان في وجوه البيان» ص(١٦٤).

(٣) «الزينة»: أبو حاتم الرازي ج(١) ص(٣٠).

وإن أتى بكلام موزون مقفى»^(١).

فإذا كانت الفطنة أو الشعور بما لا يشعر به الآخرون هي الوسيلة الجوهرية لكل من الشعر والتشبيه (في المستوى الفني لهما) - فإن مقتضى ذلك أن التشبيه الفني في نظر هؤلاء هو الشعر أو - في الأقل - العنصر الجوهرى فيه، فأحسن الشعر - على حد تعبير بعضهم - هو «ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره».

* * *

(١) «البرهان في وجوه البيان» ص (١٣٠).

ثانياً: عناصر الصورة التشبيهية:

التشبيه هو :

الدلالة على وجود تشابه أو تماثل بين أمرين يشتركان في صفة أو في مجموعة من الصفات، ففي قول الشاعر:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفظمه ينظم

يتمثل التشبيه في المقارنة بين النفس والطفل عن طريق أداة التشبيه (الكاف)، ووجه هذه المقارنة هو حاجة كل منهما واستجابته في الوقت نفسه للترويض الحاسم، والإرادة القوية التي تتسامى بالغريزة وتكبح جماح الهوى.

وقد عرف البلاغيون التشبيه بتعريفات كثيرة منها على سبيل المثال «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»، أو هو «الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بالكاف ونحوه»، أو «أن يثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور...»^(١).

وعناصر الصورة التشبيهية - كما يتجلى في التعريفات السابقة -

هي :

أ- الطرفان.

ب- الأداة.

(١) انظر : «كتاب الصناعتين» ص(٢٤٥)، و«الطراز» للعلوي ج(١) ص(٢٦٣).

وقد أطال البلاغيون الوقوف إزاء تلك العناصر لبيان طبيعة كل منها، وعلاقته بغيره من العناصر، ثم محاولة حصر الحالات المختلفة التي يمكن أن يتحقق فيها عن طريق وضع مصطلح خاص بكل حالة، وإيراد الشواهد التي تجليها، وتبرز قيمتها في نظرهم ، وقد أسرف البلاغيون -والمتأخرون منهم خاصة- في ذلك إلى حد كبير، بحيث أصبح مبحث التشبيه لديهم معرضاً لحشد من التقسيمات والتفريعات التي لا طائل تحت الكثير منها؛ ومن ثمَّ فإننا لا نحس بضرورة متابعتهم في هذا المجال متابعة تفصيلية، وسنكتفي - فحسب - باستعراض نظراتهم في تلك العناصر على وجه الإجمال.

١- طرفا التشبيه:

الطرفان هما الركنان الأساسيان في أسلوب التشبيه ، فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما، بل لا بد من وجودهما معا في الصورة التشبيهية: إما في اللفظ، بأن يذكر اللفظ الدال على كل منهما، أو في التقدير، وذلك كما في بعض الصور التي يذكر فيها المشبه به فقط؛ إذ في تلك الحال يكون المشبه مائلاً بالتقدير، أي يستطاع تحديده وتقديره في ضوء قرائن السياق (والمقدر المنوي كالثابت)، مثال ذلك قول صالح الشرنوبلي في قصيدة بعنوان «الممثل»:

خالد الذات وهو كالناس فان
عزيز المقام والصولجان
وأضنته لوعة الحرمان

هائم الروح بالهوى والأمانى
ملك حينما يشاء له الفن
أو حقير عريان مزقه الجوع

ففي كل من البيتين الثاني والثالث أسلوب تشبيه حذف منه المشبه
الواقع مبتدأ في كليهما، والتقدير: هو ملك ... هو حقير.

ويرى البلاغيون أن تشبيه الشيء لا يقوم إلا على أساسين:

الاتفاق: أي أن يكون بينهما اشتراك في بعض المعاني أو الصفات
التي يوصفان بها، حتى يكون بينهما «وجه شبه».

المغايرة: أي أن يتفرد كل منهما بصفات تخصه، وتجعل له وجوده
المستقل عن الآخر- يقول أبو هلال العسكري في توضيح هذين
الأساسين:

«ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد، مثل
قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في
ضياتهما وعلوهما ولا عظمهما، وإنما شبه بهما لمعنى يجمعهما وإياه
وهو الحسن، وعلى هذا قول الله (عز وجل): ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشآتُ فِي الْبَحْرِ
كَالْأَعْلَامِ﴾ وإنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمتها لا من جهة صلابتها
ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو
هو، وهذا لا يصح^(١)».

(١) «كتاب الصناعتين» ص (٢٤٥).

ويقول السكاكي في ذلك:

«لا يخفي عليك أن التشبيه مستدع طرفين: مشبها ومشبهاً به، واشتركا بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة، أو العكس، فالأول كالإنسانين إذا اختلفا طولاً وقصراً، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنساناً وفرساً، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعين يأبى التعدد فيبطل التشبيه؛ لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركة المشبه به في أمر، والشيء لا يتصف بنفسه، كما أن عدم الاشتراك بين الشئيين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف»^(١).

وقد قسم البلاغيون التشبيه من حيث وسيلة إدراك الطرفين فيه إلى أقسام ثلاثة:

١- ما يكون طرفاه حسيين:

والمراد بالحسي: ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة (البصر والسمع والشم والذوق واللمس). مثال ذلك قوله (عز وجل): ﴿وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ﴾. [الأعراف: ١٧١]، ففي الآية الكريمة تشبيهه لجبل الطور حينما رفعه (جل شأنه) فوق رءوس بني إسرائيل بالظلة، وكل من الطرفين مما يدرك بحاسة البصر، ومن ذلك قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدنى وكرها العناب والحشف البالي

فالقلوب الرطبة أو اليابسة (المشبه)، والعناب والحشف البالي (المشبه به) كلها مما يدرك بحاسة البصر، ومثل ذلك قول بدر شاكر السياب في

مطلع قصيدته «أنشودة المطر»:

عينك غابتنا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
ومن التشبيه الذي يدرك طرفاه بحاسة السمع قول أحمد شوقي في
مصطفى كامل:
جمعنهم على نبرات صوت كنفخ الصور حركت الرجاما
حيث يشبه نبرات صوته في قوتها وعمق تأثيرها بنفخ الصور يوم
القيامة، فالطرفان معا من المسموعات.

ومما يدرك طرفاه بحاسة اللمس التشبيه الأول في قول ذي الرمة:
لها بشر مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر
ويعد البلاغيون من الحسي ما يطلقون عليه مصطلح (التشبيه
الخيالي)، وهو ما يكون فيه المشبه به مركباً من جزئيات يدرك كل منها
-مستقلاً- في الحس، ولكن هيتها التركيبية لا تتحقق في الواقع، أي أن
وجودها لا يتمثل إلا في الخيال، وهذا هو سر التسمية، ومثال ذلك قول
الشاعر في وصف الشقيق (نوع من الورود):

وكان محمرّ الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

فأجزاء المشبه به في البيت الثاني (أعلام، ياقوت، رماح، زبرجد)
كلها عناصر حسية يمكن مشاهدة كل منها على حدة، ولكن الهيئة
الحاصلة من تركيبها، والتي يريد الشاعر تشبيه الشقيق بها لا وجود لها
إلا في الخيال.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

وروض عبقري الوشي غض يشاكل حين زخرف بالشقيق
سماء زبرجد خضراء فيها نجوم طالععات من عقيق

٢- ما يكون طرفاه عقليين؛

أي لا يدركان بالحس بل بالعقل، كما في تشبيه الأرواح بالدين
الذي لا بد أن يقضى في قول الشريف الرضي:

أرواحنا دينٌ وما أنفاسنا إلاقضاء والزمان غريمها

ومن ذلك: التشبيه في قول شوقي في مدح الرسول (ﷺ):
والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرجم

ويدرج البلاغيون في هذا اللون من التشبيه ما يطلقون عليه (التشبيه
الوهمي) وهو ما لم يكن المشبه به فيه (ولا العناصر التي يتألف منها)
مدركاً بالحواس، ولكنه لو أدرك لم يدرك إلا بها، مثال ذلك قوله (عز
وجل): ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رَعُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾. [الصافات: ٦٥].

وقول امرئ القيس:

أبقتلني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فكل من الشياطين والأغوال مما لا يدرك بالحس، بله رءوس الأولي
وأنياب الثانية، فالتشبيه بكل منهما هو تشبيه بصورة يخترعها الوهم لعدم
تحققها في الواقع المحسوس، غير أنا لو فرضنا تحققها لما أدركناها
-حينئذ- إلا بالحواس.

ومن ذلك قول إسماعيل صبري في وصف العمال الذين شيدوا

الأهرام:

ويشبهون إذا طاروا إلى عمل جنا تطير بأمر من سليمان

٣- وقد يكون الطرفان مختلفين:

بأن يكون أحدهما حسيًا والآخر عقليًا: فمن تشبيه العقلي بالحسي قوله (عز وجل): ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨]، فالمشبه في الآية الكريمة أمر معنوي، وهو الأعمال الطيبة التي قد يفعلها بعض الكفار في الدنيا على غير أساس إيماني، كصلة الرحم أو إعانة المحتاجين أو عيادة المرضى، أو ما إلى ذلك من الأعمال الصالحة التي لو فعلها مؤمن لأثيب عليها، فمثل تلك الأعمال من الكفار ليس لها رصيد من الثواب الأخروي، ومن ثم فإن الآية تشبهها في حبوطها وذهابها هباء منثوراً بالرماد (وهو حسي) الذي تذرره الرياح العاصفة - ومن ذلك أيضاً قول خليل مطران في تشبيه الدهر بالتيار الهادر:

هو الدهر كالتيار يكتسح الوري
بليل من الأحداث أعر أهيمما
فما أجدد القلبين فيه تلاقيا
على شقوة أن يسلوها وينعما
ومن تشبيه الحسي بالمعنوي قول الشاعر:

وندمان سقيت الراح صرفا
وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها
كمعنى دق في ذهن لطيف

ومنه كذلك قول التنوخي في وصف طول الليل وظلامه:

وليلة كأنها طول الأمل
ظلامها كالدهر ما فيه خلل
كأنما الإصباح فيها باطل
أزهقه الله لحق فـبطل

وجدير بالذكر في هذا الصدد أن البلاغيين قد استجادوا تشبيه المعنوي بالحسي، أما تشبيه الحسي بالمعنوي فقد نفروا منه، وعدوه من

التشبيهاً الرديئة، وهو موقف يرتد إلى وظيفة التشبيه في نظرهم، وهذا ما سنعود إليه في حينه .

ب- أداة التشبيه:

والأدوات التي تفيد معنى التشبيه كثيرة منها:

الكاف: والأصل فيها أن تدخل على المشبه به كما في قوله
(ﷺ): «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً»

وكما في قول خليل مطران:

وما زال ذو القلب الخلي من الهوى كظمان لا يروي له مورد ظما

وقد تكون الكلمة الواقعة بعد الكاف دالة -فحسب- على أحد

عناصر المشبه به، وذلك إذا كان مركباً من عدة عناصر، كما في قوله
(جل شأنه): ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ فَأَخْلَطَ بِهِ
نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ...﴾ [الكهف: ٤٥].

فالكاف في الآية الكريمة قد دخلت على «الماء»، وهو عنصر من

عناصر المشبه به؛ إذ ليس المراد تشبيه الدنيا بالماء، وإنما المراد تشبيه تبدل

حالتها من نضارة وبهجة إلى زوال وعدم - بحال النبات الذي يرويه هذا

الماء فيخضر ويترعرع، ثم ما يلبث أن يتحول إلى الاصفرار والذبول

فالفناء، ومثل ذلك قول الشاعر:

وأشد ما لقيت من ألم الجوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس في البداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

كان: وهي حرف كالكاف، غير أنها تختلف معها في أن الذي يليها

غالبًا -هو المشبه (الواقع اسمها فهي حرف ناسخ كما نعلم)، ثم في

كونها أبلغ من الكاف في الدلالة على الحاق المشبه بالمشبه به، فهي تستخدم فيما يرى البلاغيون حيث يقوى الشبه بين الطرفين حتى يوشكان أن يكونا شيئاً واحداً، ويتضح ذلك في قوله (جل شأنه) في تصوير ما كان بين سيدنا سليمان (عليه السلام) وبلقيس: ﴿قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ﴾ فَمَا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكَ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ... ﴿[النمل: ٤١-٤٢]، فالعرش الذي عُرض على بلقيس كان عرشها فعلاً، ولكنها لم تكن تعلم بذلك، ومن هنا كانت أداة التشبيه «كأن» دالة على ما أحسته بين العرشين -حسب تصورهما- من قوة الشبه والتماثل.

ومن التشبيه «بكأن» قول الصحاب بن عباد:

رقّ الزجاج وراقت الخمر فتشابهها فتشاكل الأمر
فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر

بعض الأسماء: كمثل وشبه ومماثل ومحاك... إلخ كما في قول ابن

الرومي:

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد

ومثل ذلك قول الشاعر:

يا شبيهه البدر حسناً وضياءً ومنالاً
وشبيهه الفصن لينا وقواماً واعتدلاً
أنت مثل الورد لوناً ونسيماً وملالاً

بعض الأفعال: وهي كل فعل مشتق من مادة تفيد معنى المشابهة:

كأشبهه أو يشبهه، أو يحاكي، أو يضارع، أو يماثل، أو ما إلى ذلك، كما في قول الشاعر على سبيل المثال:

وساقية نزلت بها وإلني أودّعه كتوديع المروع
فصوت أنينها يحكي أنيني وفيض دموعها يحكي دموعي

على أن الأداة ليست عنصراً أساسياً لابد من ذكره في التشبيه، بل إنها قد تحذف ويبقى التشبيه ماثلاً ببقاء عنصريه الأساسيين (المشبه والمشبه به)، وقد درج البلاغيون على تسمية التشبيه الذي تذكر فيه الأداة كما في الأمثلة السابقة (التشبيه المرسل)، وتسمية ما تحذف منه باسم (التشبيه المؤكد) كما في قول الشاعر:

هم البحور عطاءً حين تسألهم وفي اللقاء إذا تلقاهم بؤهم
ويلاحظ أن التشبيه في هذا البيت قد بقي فيه وجه الشبه (عطاء)، فإذا ما حذف الوجه والأداة وبقي طرفا التشبيه فحسب كان ما يطلق عليه البلاغيون (التشبيه البليغ)، مثال ذلك قول الشاعر:

ثوب الرياء يشفّ عما تحته فإذا التحفت به فإنك عاري
فالشاعر يشبه الرياء بالثوب الشفيف الذي لا يكاد يستر أعضاء الجسد، وهو تشبيه يجسد افتضاح هذا الخلق الذميم مهما غلا صاحبه في محاولة إخفائه.

ومن التشبيه البليغ قول المتنبي في تصويره لانتصار سيف الدولة في إحدى المعارك:

فتركتهم خلل البيوت كأنما غضبت رؤسهم على الأجسام
أحجار ناس فوق أرض من دم ونجوم بيض في سماء قنّام

فقد استطاع المتنبي عن طريق التشبيهات البليغة في البيت الثاني أن يصور شراسة تلك المعركة التي دان فيها النصر لسيف الدولة؛ فسنابك الخيل قد أثار من الغبار الكثير ما يغطي جوانب الميدان وكأنه (سما) تلمع في أثنائها الخوذ فوق رءوس الجنود وكأنها (نجوم)، وقد تناثرت جثث القتلى من الأعداء فأصبحت في كثرتها وجمود هيئاتها تشبه

(الحجارة)، وسالت دماؤهم الغزيرة وتجمدت في ساحة المعركة حتى صارت الأرض كأنها (دم).

ويلاحظ أن التشبيه البليغ في المثالين السابقين قد ورد على صورة خاصة -وهي ورود المشبه به مضافاً إلى المشبه، وقد يرد على صور أخرى غير تلك: منها أن يكون المشبه به خبراً عن المشبه أو حالاً، كقول أبي الحسن التهامي:

فالعيش نوم والمنية يقظة والمرء بينما خيال ساري
وكقول الآخر:

سفرن بدوراً وانتقبن أهلة ومسن غصونا والتفتن جاذرا

وسبب تسمية التشبيه البليغ بذلك أن حذف الأداة والوجه فيه يفيد المبالغة في التشبيه، وإيهام الاتحاد بين الطرفين، وأن المشبه صار هو ذات المشبه به، لأن ذكر الأداة -في نظر البلاغيين- يفيد ضعف المشبه وقصوره عن اللحاق بالمشبه به، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشابه وحصره في جهة واحدة.

ج- وجه الشبه:

العنصر الأخير من عناصر التشبيه هو وجه الشبه، والمقصود به الصفة أو المعنى المشترك بين الطرفين، والذي يتعلق به القصد عند التشبيه، والوجه بذلك عنصر جوهري في كل صورة تشبيهية، ولا نعني بذلك أنه لا بد من ذكر اللفظ الدال عليه، وإنما نعني أنه لا بد من مثوله وتعلق القصد به سواء ذكر أو حذف، فالتشبيه لا يؤدي وظيفته بل لا يتصور أصلاً دون أن يكون ثمت وجه للشبه؛ إذ هو «المعنى الجامع» بين الطرفين، والعلاقة التي لا تقوم المقارنة بينهما إلا على أساسها، ومن هنا

عيب قول القائل:

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماء

لأن التشبيه فيه يفتقد الوجه الذي يبرره، ويؤدي وظيفته الفنية من خلاله، فهو أشبه بالهراء، أو اللغو الذي لا طائل تحته، وهذا ما يعنيه قول القائل متندرا بمثل هذا البيت:

أقام يُعمل أياماً قريحته وشبه الماء بعد الجهد بالماء

والحديث عن وجه الشبه متشعب مستفيض في تراثنا البلاغي، وقد كان وراء تشعبه واستفاضته -دون شك- ولع البلاغيين بالتقسيم والحصر، والشغف يتتبع جزئيات الظاهرة، ورصد أحوالها، ومحاولة وضع مصطلح خاص بكل منها، وما إلى ذلك من تفصيلات لا نحس بقيمة استقصائها، وسنقتصر -من ثم- على الوقوف إزاء بعض المصطلحات التي تردت في ثنايا هذا الحديث وتلك المصطلحات هي:

التشبيه المجمل - التشبيه المفصل - التشبيه المتعدد - التشبيه التمثيلي:

التشبيه المجمل:

وهو ما لم يذكر فيه اللفظ الدال على وجه الشبه، كما في قوله (عز وجل): ﴿أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا﴾ [الفرقان: ٤٤]، فالآية تشبه الكفار في ضلالهم وغفلة قلوبهم، وعدم استغلال حواسهم وتوظيف إدراكاتهم في الاهتمام إلى النهج الحق -بالأنعام، ووجه الشبه غير المصرح به هو الغفلة وعدم التعقل، والتذليل الذي ذيلت به الآية الكريمة يفيد أن هذا الوجه هو أكثر تمكناً في المشبه منه في المشبه به؛ فالأنعام تُقبل بفطرتها على ما ينفعها

وتتجنب ما يضرها، أما هؤلاء فإن عدم استجابتهم لمنهج الإيمان يدل على فساد فطرتهم في التمييز بين الطاعة التي تثمر الثواب، والمعصية التي لا نتيجة لها سوى الندم والخزي والعقاب.

ومن التشبيه المجمل قول الشاعر في هجاء الحجاج:

أسد عليّ وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر
وقول الشاعر:

حسدوا الفتى إذ لم ينالوا سعيه فالقوم أعداء له وخصوم
كضرائر الحسناء قلن لوجهها حسداً وبغياً إنه لدميم
وقول الآخر

أما الدنيا كبيت نسجه من عنكبوت

التشبيه المفضل:

وهو ما ذكر فيه اللفظ الدال على وجه الشبه، مثال ذلك قول أبي

تمام:

كالخوط في القد والغزاة في البهجة وابن الغزال في غيده

(الخوط: الغصن الناعم. والغيد: ميل العنق ولين الأعطاف).

وقول الشاعر:

وجيش كمثل الليل هولاً وهيبة وإن زانه ما فيه من أنجم زهر

وجدير بالذكر أن بعض البلاغيين قد حصر التشبيه المفضل فيما ذكر

فيه وجه الشبه مجروراً بفي أو منصوباً على التمييز، كما في المثالين

السابقين، أما إذا ذكر الوجه ولم يكن في أحد هذين الموقعين من

الإعراب كما في قولنا -على سبيل المثال: «هو كحاتم يكرم كل وافد

عليه» وكما في قول شوقي في مخاطبة النخل:

جناكن كالكرم شتى المذاق وكالشهد في كل لون يُحب
فإنه يعد -في نظر هؤلاء البلاغيين- من التشبيه المجمل، والواقع أن
هذا التحديد -فيما نرى- لا مبرر له؛ فهو لون من تلك التفريعات
والتشقيقات التعسفية التي حفل بها هذا المبحث، فأذبلت عوده وجففت
كثيراً من روائه، ذلك أنه إذا كان التشبيه المفصل هو ما يذكر فيه وجه
الشله، فما وجه تقييد هذا الذكر ببعض المواقع النحوية؟!

التشبيه المتعدد:

وهو التشبيه الذي يذكر فيه أكثر من وجه شبه بين طرفيه كما في
قول ابن الرومي:

يا شبيهه البدر في الحسن وفي بعد المنال
جد فقد تنفجر الصخرة بالماء الزلال
وكما في قوله في المدح:

كالسيف في القد والصرامة والروعة لكن حليه أدبه
كالغيث في الجود والتبرع والإطباق لكن صوته ذهبه
كالبدر في الحسن والفخامة والرفعة لكن ضوؤه حسبه

ومما هو جدير بالملاحظة في هذا الصدد هو أن التشبيه الذي تتعدد
وجوه الشبه بين طرفيه على هذا النحو- هو تشبيه مفرد لا مركب؛ وذلك
لأن تلك الوجوه- مهما تعددت وكثرت- يستقل كل منها عن الآخر،
فليس بينها اتصال وترابط بحيث تتآزر -معاً- في تشكيل هيئة تركيبية
(كما سنرى عند حديثنا عن التشبيه التمثيلي)، فإذا نظرنا إلى البيت
الأخير من الأبيات السابقة على سبيل المثال نجد أن كلا من الحسن

والفخامة والرفعة هو وجه شبه (مستقل) بين الممدوح والبدر، أي أن الشاعر لم يرد أن يؤلف منها صورة تركيبية واحدة لا استطاع الفصل بين عناصرها، بل إننا لا نتجاوز ما أراده الشاعر إذا قلنا:

هو كالبدر في الحسن - هو كالبدر في الفخامة ...

ومغزي ذلك أننا إزاء تشبيهات مفردة لا إزاء تشبيه مركب.

ومن التشبيهات المفردة - لا المركبة - كذلك تلك التي تتعدد فيها صور المشبه

به إزاء مشبه واحد، كما في قول الشاعر:

بدت قمرًا ومالت خطوط بان وفاحت عنبراً ورنت غزالا

ففي البيت أربعة تشبيهات مفردة، لأنها جميعاً تدور حول محور واحد هو تلك الفتاة التي أحبها الشاعر، وكل منها قد ورد لتجسيد صفة خاصة من صفات تلك المحبوبة، وهي صفات لا ترتبط أي منها - في البيت - بما سواها، أي أن تلك التشبيهات إنما هي صور متعددة قصد منها - فحسب - أن تتجاوز، لا أن تتآزر وتتألف في تشكيل كل واحد، أو صورة تركيبية واحدة.

ومن ذلك أيضاً قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «أيتها الحاملة بين

العواصف»:

ودعيهم يحيون في ظلمة الإثم	وعيشي في طهر كالمحمود
كالملاك البريء، كالوردة البيضاء	كالموج في الخضم البعيد
كأغاني الطيور، كالشفق الساحر	كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال يغمرها النور	وتسمو على غبار الصعيد

فالآيات الثلاثة الأخيرة لا تتضمن تشبيهاً واحداً مركباً، بل

تشبيهات مفردة تتوالى دون أن يتوقف أي منها على الآخر، إذ ليس بينها ترايط وتماسك.

* * *

التشبيه التمثيلي،

على الرغم من تقارب المادة المعجمية بين لفظتي (التشبيه - التمثيل) فإن معظم البلاغيين قد فرقوا بين تشبيه تمثيلي وآخر غير تمثيلي، وقد قامت تلك التفرقة على أساس أن التشبيه في نظرهم أعم من التمثيل، وهذا ما تعنيه تلك المقولة السائدة في تراثنا البلاغي «كل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً».

فما هو الشبه التمثيلي؟ وما هي الحدود المائزة بينه وبين التشبيه المجرد من التمثيل في نظر البلاغيين؟

إن الإجابة عن ذلك تقتضينا الوقوف وقفة متأنية مع عبد القاهر الجرجاني؛ لأنه كان أكثر هؤلاء البلاغيين تعرضاً للتشبيه التمثيلي، وإشادة بالقيمة الفنية لصوره، ولأن فهم البلاغيين - بعد عبد القاهر - للتمثيل قد كان إما متأثراً به وسيراً على نهجه وبناء على ما أرساه من أسس، أو مخالفة له على غير أساس من الذوق السليم، والنظرة الصائبة كما سنرى.

فبعد القاهري يرى أن التشبيه على ضربين -

١ - ظاهر لا يحتاج إلى تأويل

٢ - خفي لا يتحصل التشبيه فيه إلا بالتأويل.

فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخد بالورد والشعر باللبل والوجه بالنهار... وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، نحو تشبيهك صوت بعض الأشياء بصوت غيره، كتشبيه أطيظ الرجل بأصوات الفواريج كما قيل:

كأن أصوات من إيغالهن بنا أواخر الميس أنقاض القراريج

وكتشبيبه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر، وتشبيه اللين الناعم بالخز... وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وبالذئب في المكر، والأخلاق كلها تدخل في الغريزة، نحو السخاء والكرم واللؤم...

فالشبه في هذا كله بين لا يجري فيه التأول، ولا يفتقر إليه في تحصيله، وأي تأول يجري في مشابهة الخد للورد في الحمرة، وأنت تراها هنا كما تراها هناك؟! وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد كما تعلمها في الرجل..

ومثال الثاني: وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول كقولك هذه حجة كالشمس، قد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول، وذلك أن تقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام ألا يكون دونها حجاب ونحوه مما يحول بين العين وبين رؤيتها... ثم تقول: الشبهة نظير الحجاب فيما يُدرك بالعقول. لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه كما يمنع الحجاب العين أن ترى من هو من ورائه، ولذلك توصف الشبهة بأنها اعترضت دون الذي يروم إدراكه، ويصرف فكره للوصول إليه من صحة حكم أو فساده، فإذا ارتفعت الشبهة، وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما ادعى من الحكم قيل هذا ظاهر كالشمس، أي ليس هاهنا مانع عن العلم به... فقد احتجت في تحصيل الشبه الذي أثبتته بين الحجة والشمس إلى مثل هذا التأول كما ترى^(١).

(١) «أسرار البلاغة» ج(١) ص(١٩٠) وما بعدها.

فبعد القاهر في هذا النص يفرق بين هذين الضربين من التشبيه عن طريق التفرقة بين طبيعة الدلالة في كل منهما:

فدلالة أمثلة الضرب الأول على التشبيه هي دلالة صريحة ظاهرة وظهورها يرجع إلى أحد أمرين:

- كون وجه الشبه المراد من التشبيه مما يدرك بالحس في كلا الطرفين .

- كون هذا الوجه معنى من المعاني القريبة التي يرجع قربها إلى كونها من الغرائز والطباع من جهة، وإلى كثرة استخدام الكلمة فيها- في العرف اللغوي- من جهة أخرى .

من هذه الزاوية لا يحتاج المتلقي في إدراك تلك التشبيهات الظاهرة إلى تأول (أي تأمل ومعاودة نظر)، فتمثل الدلالة في تشبيه الخد بالورد أو الشيء المستدير بالكرة، أو الرجل بالأسد، أو ما إلى ذلك - إنما هو أمر ميسر يتحقق للمتلقي بمجرد النظر في تلك التشبيهات، ومن هنا كانت تسمية عبد القاهر لهذا الضرب من التشبيه بالحقيقي تارة، وبالظاهر تارة ثانية، وبالصریح تارة ثالثة، فكلها مصطلحات تدل على أن تحصيل الدلالة في نماذج هذا الضرب هو أمر تلقائي يسير، أو «بديهية السماع» على حد تعبير عبد القاهر في موطن آخر .

أما الدلالة في الضرب الثاني من التشبيه (وهو التشبيه التمثيلي في نظره) فليست دلالة ظاهرة؛ لأن ميدانه ليس هو المشابهات الواضحة التي يقرب مأخذها ويسهل الوقوع عليها، بل المشابهات الخفية التي يختص بإدراكها الشاعر أو الأديب بما له من حس مرهف، ونظرة ثاقبة، يواتيانه في استكناه أغوار الأشياء من حوله، واكتشاف العلاقات الحميمة بينها،

وبناء على ذلك فإن إدراك التشابه في نماذج هذا الضرب لا يتوقف على مجرد المعرفة بالدلالات الظاهرة للألفاظ، بل هو يحتاج إلى تأمل وتفكير ومعاودة نظر كي يستطيع إدراك تلك المرامي والدلالات البعيدة، فتشبيه الحجة بالشمس في الظهور هو «تشبيه تمثيلي» في نظر عبد القاهر لحاجته إلى مثل هذا التأمل؛ وذلك لأن الظهور ليس صفة حسية في كلا الطرفين كالحمرة في كل من الخد والورد مثلاً، كما أنه ليس أحد المعاني الطبيعية أو الغريزية التي لازمت المشبه به في عرف الاستعمال، ومن ثم فإن إدراك الدلالة في هذا التشبيه لا يتم إلا بعد إنعام نظر أو «تأول» يتضح به أن التشبيه قد بني على أساس: أن الشبهة التي تمنع ظهور الحجة في مجال مدركات العقل هي كالحجاب الذي يمنع ظهور الأشياء في مجال مدركات الحس.

وإذا كان التأول هو قوام الصورة التمثيلية لدى عبد القاهر فمن الطبيعي أن تتفاوت نماذجها في مراتب الفنية في نظره بتفاوت حظها من هذا التأول، وهذا ما يلفتنا إليه عبد القاهر حيث يقرر أن من تلك النماذج ما يقرب مأخذه، ويسهل الوصول إليه، ويعطي المقادة طوعاً، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء . . . ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية، ولطف فكرة^(١).

فهذا التدرج التصاعدي لمراتب التمثيل يدل على أن القيمة الفنية لصورة لا تبلغ ذروتها في نظر عبد القاهر إلا إذا دق مسلك المشابهة بين

(١) السابق نفسه.

الطرفين، وقويت حاجتها إلى الروية والنظر، بحيث لا يستطيع إدراكها إلا من أوتي طاقات وقدرات عقلية خاصة تسعفه في التأمل، وتعينه على الإدراك، ولعله من أجل ذلك كانت تسمية التشبيه التمثيلي لدى عبد القاهر في أكثر من موطن من «أسرار البلاغة» بالتشبيه العقلي تمييزاً له عن التشبيه غير التمثيلي الذي يسهل إدراكه لارتباط التشابه فيه بمدراك الحس.

من هذا المنطلق كان إعجاب عبد القاهر بما يمكن أن نسميه «الصورة التمثيلية المركبة»، تلك التي لا تكون المقارنة فيها بين طرفين مفردين بل بين طرفين تتسع دائرة كل منها وتكثر عناصره، وتتعدد متعلقاته بحيث لا يستطيع إدراك التشابه بينهما إلا عن طريق النظرة المتأنية المستقصية التي تستوعب تلك العناصر أو المتعلقات، وتدرك ما بينها جميعاً من ترابط وتماسك في نسيج الصورة، ومن بين الصور التي أوردها عبد القاهر وأشاد بفنيتها في هذا الصدد قوله (عز وجل): ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا...﴾ [الجمعة: 5].

فهذه الآية الكريمة تشبه اليهود الذين نزلت عليهم «التوراة»، فعلموا ما بها من شرائع وأحكام، ثم لم ينفذوها أو يعملوا بمقتضاها - بالحمار الذي يحمل فوق ظهره أثقالاً من الكتب والأسفار النافعة، فهو لا يفيد منها سوى التعب والمشقة في حملها.

ووجه الشبه في تلك الصورة القرآنية هو التعب والشقاء في أمر ذي فائدة مع الحرمان منها، وهذا الوجه لا يستطيع تحصيله دون النظرة المتأملية في كل عناصر الصورة، وقد شرح عبد القاهر ما بين تلك العناصر من ترابط فقال:

«إن الشبه منتزع من أحوال الحمار، وهو أن يحمل الأسفار التي

هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول، ثم لا يحس بما فيها ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه، ويكد جنبيه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة، ونتيجة لأشياء قرن بعضها إلى بعض، بيان ذلك أنه احتيج إلى أن يراعى من الحمار فعل مخصوص وهو الحمل، وأن يكون المحمول شيئاً مخصوصاً وهو الأسفار التي فيها أمارات تدل على العلوم، وأن يثلث ذلك بجهل الحمار ما فيها حتى يحصل الشبه المقصود، ثم إنه لا يحصل من كل واحد من هذه الأمور على الانفراد، ولا يتصور أن يقال إنه تشبيه بعد تشبيه من غير أن يقف الأول على الثاني، ويدخل الثاني في الأول، لأن الشبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار، ثم لا يتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى يكون المحمول الأسفار، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره، فما لم تجعله كالخيط الممدود . . . لم يتم المقصود ولم تحصل النتيجة المطلوبة»^(١).

ومن الأمثلة التي يوردها عبد القاهر للتمثيل المركب كذلك قوله (جل شأنه): ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ . . . ﴾ [يونس: ٢٤].

فالآية الكريمة تشبه حال الدنيا في سرعة زوالها بحال النبات الذي يرويه الماء فيتزعرع، ويزين الأرض ويكسوها بخضرته، ثم ما يلبث أن

(١) السابق ص (٢١٠-٢١١).

يثول إلى الاصفرار والذبول، حتى يتحول إلى هشيم وحطام، ووجه الشبه هو «الإقبال فالزوال السريع»، وهذا الشبه لا يتمثل إلا عن طريق الإحاطة بكل العناصر التي هي بمثابة خيوط أصيلة في نسيج الصورة، وهذا ما يؤكد عبد القاهر حيث يقول: «... إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، وإفراد شطر من شطر، حتى إنك لو حذفت جملة واحدة منها من أي موضع كان أخلّ ذلك بالمعزي من التشبيه»^(١).

وإذا كان وجه الشبه في الصورة التمثيلية المركبة إنما ينتزع من كل عناصرها فقد راح عبد القاهر يحذر من النظرة الجزئية في تلك العناصر، ومحاربة رصد التشابه بين كل عنصر في المشبه وما يقابله أو يناظره في المشبه به، وذلك لأن التشبيهات الجزئية التي قد تصل إليها تلك النظرة ليست مقصودة لذاتها، وإنما المقصود هو أن تكون كلها لبنات متأزرة في البناء الكلي للصورة، لننظر في قول كثير عزة:

وإني وتهيامي بعزة بعدما	تخليت عما بيننا وتخلت
لكالمرنحي ظل الغمامة كلما	تبوأ منها للمقيل اضمحلّت
كأني وإياها سحابة محل	رجاها فلما جاوزته استهلّت
كما أبرقت قومًا عطاءها غمامة	فلما رأوها أقشعت ونجلّت

فكثير في تلك الأبيات الأربعة يصور مشاعره بعد فراق محبوبته (عزة)، فهو من هذا الفراق في بدياء محملة لافحة، تتوزعه فيها مشاعر الأمل واليأس، فما إن يشرق الأمل بين جوانحه فتهفو نفسه، ويزداد تعلق قلبه بحلم الوصال، حتى يتكشف له زيف هذا الأمل، فيعود أدراجه كاسف البال، آسف النفس يمضغ اليأس، ويعالج حسرات الندم،

(١) السابق ص(٢١٩).

والشاعر يصور تلك الأحاسيس في صور ثلاث:

إحداها في البيتين الأولين، والثانية في البيت الثالث، والثالثة في البيت الأخير، وكل صورة من تلك الصور هي «تمثيل مركب» أي أن الوقوف عليها يتطلب نظرة شمولية لا تتوقف عند رصد التشابه الجزئي بين بعض عناصرها في كل من المشبه والمشبه به، كأن نظن مثلاً أن الشاعر يشبه تعلقه بمحبوبته بالعطشان المرتجي ظل الغمامة (في الصورة الأولى)، أو بالمحبوب الذي يتوقع المطر من سحابة رآها مقبلة (في الصورة الثانية)، أو بقوم عطاش أشرق في نفوسهم الأمل حين رأوا غماماً (في الصورة الثالثة) - أجل إن هذه كلها تشبيهات، ولكنها تشبيهات جزئية، ليس أي منها مراداً لذاته أو -بعبارة أدق- مراداً وحده في صورته، هذا ما يؤكد عبد القاهر حيث يعرض البيت الأخير من تلك الأبيات ثم يعلق عليه قائلاً:

«قد يمكن أن يقال: إن قولك «أبرقت قوماً عطاشاً غمامة» تشبيه مستقل بنفسه لا حاجة به إلى ما بعده من تمام البيت في إفادة المقصود الذي هو ظهور أمر مطمع لمن هو شديد الحاجة، إلا أنه وإن كان كذلك فإن حقنا أن ننظر في مغزي المتكلم في تشبيهه، ونحن نعلم أن المغزي أن يصل ابتداءً مُطمعاً بانتهاء مؤسس، وذلك يقتضي وقوف الجملة الأولى على ما بعدها من تمام البيت»^(١).

وجلي أن التمثيل المركب في نظر عبد القاهر يختلف عما أسميناه من قبل «التشبيه المتعدد»، وهذا ما ساق لتأكيدهِ كثير من الأمثلة، منها

(١) السابق (٢٢٠).

على سبيل المثال قول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدئ وكرها العناب والحشف البالي

فامرؤ القيس يصف «عقابا» بأنها كثيرة الصيد للطيور، وأن أمام وكرها العديد من قلوب الضحايا، من تلك القلوب الرطب الذي ينزّ بالدم لحدائثه صيده، فهو يشبه في حمرة لونه (العناب)، واليابس الجاف الذي تقادم العهد به، فحال لونه وتغير، وأصبح شبيها (بالحشف البالي). والبيت ليس من التمثيل المركب؛ لأنه لا ارتباط بين التشبيهين فيه، بل إن كلا منهما مستقل عن الآخر؛ إذ إنك كما يقول عبد القاهر لو فرقت بين التشبيهين فقلت:

كأن الرطب من القلوب عناب، وكأن اليابس منها حشف بال لما أدخلت بما قصده امرؤ القيس.

أما ما كان مثل الصور التي رأيناها في أبيات (كثير عزة) فإنها لا تقبل مثل هذا التفتيت أو التجزئة بين عناصرها، لما بين تلك العناصر من تلاحم، الأمر الذي يؤدي معه التناول الجزئي لها إلى عدم الوصول إلى الغرض الذي أراده الشاعر.

ومن التمثيل المركب كذلك الصورة في قول الشاعر:

وأشد ما لقيت من ألم الجوى قرب الحبيب وما إليه وصول
كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

ومنه كذلك قول أحمد شوقي في مدح الرسول (ﷺ):

فأنت غمام والزمان خميلة وأنت سنان والزمان قناه
فظاهر بيت شوقي قد يوحي بأنه يتضمن أربعة تشبيهات مستقل كل

منها عن الآخر، ولكننا بالتأمل ننتهي إلى أن كل شطر منه لا يتضمن سوى صورة تمثيلية مركبة^(١).

يبد أننا ينبغي أن نكون على وعي من أن الصورة المركبة ليست على إطلاقها تمثيلاً في نظر عبد القاهر، وذلك أننا إذا استحضرننا في أذهاننا مدلول مصطلح «التأول» لديه وتفرقتة السابقة بين التشبيه التمثيلي وغير التمثيلي، انتهينا إلى أن الصورة المركبة قد تكون من التشبيه، كما قد تكون من التمثيل، ولكي يتضح لنا وجه الفرق بين الصورتين نسوق بعض النماذج التي أوردها عبد القاهر في هذا الصدد:

يقول أبو طالب الرقي:

وكان أجرام النجوم لوامعاً درر نثرن على بساط أزرق

ويقول قيس بن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نوراً

ويقول ابن المعتز:

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد
يتلو الثريا كفاغر شره يفتح فاه لأكل عنقود

ويقول البحتري:

دان على أيدي العفاة وشاسع عن كل ند في الندى وضرب
كالبدر أفرط في العلو وضوءه للعصبة السارين جد قريب

فالنماذج الأربعة السابقة يتضمن كل منها صورة مركبة، غير أن الثلاثة الأولى منها هي من التشبيه لا من التمثيل في نظر عبد القاهر،

(١) ينظر «التعبير البياني» د. شفيع السيد ص (٣٨).

وبتأمل وجه الشبه في تلك الصور ندرك السبب في ذلك، ذلك أن هذا الوجه في ثلاثتها يتحقق حسياً في كلا الطرفين، ففي البيت الأول على سبيل المثال: هو ظهور أجرام مستديرة لامعة منفردة على مساحة زرقاء، ولا شك أن هذا الوجه مما يمكن معاينته وإدراكه بالحس في كلا الطرفين.

أما الصورة الأخيرة فهي من التمثيل في نظر عبد القاهر؛ وذلك لأن وجه الشبه فيها لا يدرك بالحس إلا في المشبه به فحسب، فالبحتري يشبه بمدوحه في قربه من المحتاجين وطالبي العطاء، وبعد مكانته في الوقت نفسه وسموها عن أن يدانيه فيها أحد - بالبدر الذي ينير للناس الطريق، فيقترب بضوئه منهم مع علوه وارتفاعه الشاهق، ووجه الشبه هو «الجمع بين صفتي القرب والبعد»، وهما صفتان يمكن معاينتهما وإدراك أثرهما إدراكاً بصرياً في المشبه به (القمر وضوئه)، أما المشبه (المدوح) فإن القرب والبعد بالنسبة له وصفان معنويان، لا يمكن إدراكهما فيه إلا عن طريق التمثل أو التخيل.

إن مؤدي هذا الفارق هو أن أننا نعاين وجه الشبه في التشبيه مرتين، أما في التمثيل فإننا نعاينه مرة واحدة، أي في المشبه به (الحسي) فحسب، وتلك المعاينة هي شرط أساسي لتمثله وتخيله في المشبه (المعنوي)، كما أن وجود الشخص أمام المرأة هو شرط ضروري لمثول صورته فيها - هذا ما يصوره لنا عبد القاهر إذ يقول: «إنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة، إلا أنه يراها تارة في المرأة، وتارة على ظاهر الأمر، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة... وإنما يزيدك التشبيه صورة ثانية مثل هذه التي معك، ويجتلبها لكن من مكان بعيد

حتى تراهما معاً وتجدهما جميعاً ، وأما في الأولى (أي التمثيل) فإنك لا تجد في الفرع نفس ما في الأصل من الصفة وجنسه وحقيقته، ولا يحضرك تمثيل أوصاف الأصل على التعيين والتحقيق، وإنما يخيل إليك أنه يحضرك ذلك، فإنه يعطيك من الممدوح بدرجة ثانية، فصار وزان أن المرأة تخيل إليك أن فيها شخصاً ثانياً صورته صورة ما هي مقابلة له، ومتى ارتفعت المقابلة ذهب عنك ما كنت تتخيله، فلا تجد إلى وجوده سبيلاً، ولا تستطيع له تحصيلاً^(١).

ونستطيع بناء على ما تقدم من نصوص أن نقرر أن التشبيه التمثيلي في نظر عبد القاهر الجرجاني هو ما كان وجه الشبه فيه عقلياً (أي غير متحقق حسياً في المشبه) سواء أكان مفرداً أم مركباً.

أما التمثيل في نظر السكاكي: فهو أضيّق دائرة منه لدى عبد القاهر، فهو عنده ما كان وجه الشبه فيه عقلياً، وكان منتزِعاً من عدة أمور (أي مركباً)، ومن الأمثلة التي يوردها السكاكي للتمثيل قوله (عز وجل): ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [البقرة: ١٧] .

ومنها قول الشاعر:
 اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله
 فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله
 وقول آخر:
 وإن من أدبته في الصبا كالعود يُسقى الماء في غرسه
 حتى تراه مونقاً ناضراً بعد الذي أبصرت من يبسه

(١) السابق ج (٢) ص (٩٨-٩٩). والمقصود بالفرع والأصل في النص المشبه والمشبه به.

فتلك الأمثلة الثلاثة ينطبق عليها ما شرطه السكاكي للتمثيل من كون وجه الشبه عقلياً منتزِعاً من عدة أمور، ففي الآية الكريمة مثلاً تشبيه للمنافقين الذي تصور لهم عقولهم الضالة أن ما هم عليه من نفاق سوف يجدي عليهم نفعاً، غافلين عما ينتظرهم من خسران مبین وعاقبة وخيمة -برجل أو قد ناراً مؤملاً أن يستضيء بها، فما كادت تلك النار أن تشتعل حتى أطفئت، وبقي يعاني قسوة الظلام، فوجه الشبه هو «الطمع في حصول مطلوب، ثم الفشل الذريع لو هي الأسباب». وجلى أنه منتزع من عدة عناصر في الصورة القرآنية، وأنه -كذلك- أمر عقلي، لأن الطمع أو الفشل لدئ المنافق (المشبه) لا يتحقق أو يدرك عنده بإحدى الحواس .

ولعلنا نلاحظ أن التمثيل في نظر السكاكي يقتصر على نوع واحد من نوعي التمثيل لدى عبد القاهر، وهو «التمثيل المركب».

وهو بذلك يكون قد قصر التمثيل على النوع الذي أعجب به عبد القاهر، وبالغ في الإشادة بصوره، ومقتضى ذلك أن السكاكي لم يحد -كثيراً- عن الخط الذي سار عليه سلفه في فهم التمثيل وفي التفرقة بينه وبين التشبيه . .

أما التمثيل لدى البلاغيين المتأخرين بعد السكاكي ، فهو ما كان وجه الشبه فيه منتزِعاً من عدة أمور سواء أكان حسيّاً أم عقليّاً، ومعنى ذلك أن التمثيل في نظرهم يشمل «التشبيه المركب» الذي أخرجه عبد القاهر من دائرته، فقول بشار على سبيل المثال:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه
وقول ابن المعتز:

كأن عيون النرجس الغضّ حولنا مداهن درّ حشوهن عقيق

وكذا قوله :

وأرى الشريا في السماء كأنها قدم تبدّت من ثياب حداد
كلها من التشبيه التمثيلي في نظر هؤلاء البلاغيين، وهي -كما
أسلفنا- من التشبيه غير التمثيلي في نظر عبد القاهر؛ وذلك لأن وجه
الشبه في تلك الأبيات مما لا يحتاج إدراكه فيها إلى «تأول»، فوجه الشبه
في البيت الأول -مثلا- هو وجود مساحة مظلمة تتحرك فيها أجرام لامعة
في اتجاهات مختلفة، وهو ما نستطيع إدراكه إدراكًا بصريًا في كل من
المشبه (حركة السيوف اللامعة في الغبار الكثيف) والمشبه به (تساقط
النجوم في الليل المظلم).

والواقع أن عبد القاهر الجرجاني كان أصح نظرًا وأصدق حسًا من
هؤلاء؛ ذلك لأن التمثيل في نظره - كما هو في نظرهم - هو بمثابة
«الذروة الفنية» التي يبلغها التشبيه، والتشبيه المركب مهما بلغت درجة
تركيبه لا يعدو أن يكون رصداً للأشياء في ظاهرها الحسي، فهو لا يحتل
في درجات الفنية ما يحتله التمثيل، ذلك الذي يصور المعاني المجردة أو
الأحاسيس الخفية بصور مادية تجلو غامضها وتجسدها للعيان.

* * *

بقي أن نشير إلى أن هناك لوئاً من التشبيه لا تذكر فيه -صراحة- تلك العناصر في صورة من الصور التي عرضناها، ولكنه يفهم من سياق الكلام، وهذا اللون هو ما يسمى «التشبيه الضمني» وفي هذا اللون يكون المشبه به بمثابة حجة أو دليل يساق لتأكيد صحة المعنى السابق (القائم مقام المشبه) فمن ذلك قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فالبيت الثاني هو بمثابة دليل بسوقه الشاعر لتأكيد المعنى الذي يقرره في البيت الأول، فكما أن الرائحة الذكية تظل مستكنة في العود ما لم تشتعل فيه النار التي تذيب عبقها وتنشر شذاها -فإن المآثر والفضائل تظل مستورة خفية عن الناس حتى يهيء الله لها حسوداً يحاول الغض منها والنيل من أصحابها، فتذيع وتشتهر على لسانه -رغما عنه- بين الناس، ففي البيت -إذن- تشبيه (ضمني) لانتشار الفضائل على لسان الحسود- بانتشار رائحة العود بالنار، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر
فأبو فراس يلوم قومه على موقفهم المتخاذل منه، وتفريطهم في تخليصه من الأسر، مشيراً إلى أنهم لا بد ذاكروه حينما تنزل بهم الملمات وتشتد عليهم الخطوب، وذلك لشجاعته ومكانته العظيمة بينهم، فهو في حاجتهم إليه كالبدْر يتذكره المدججون في الظلام، ففي البيت تشبيه ضمنى لحاجة قوم الشاعر إليه عند الشدائد، بالحاجة إلى البدر في الليلة المظلمة.

ثالثاً : وظيفة التشبيه:

ليس من غايتنا في هذا المبحث أن نتابع البلاغيين متابعة تفصيلية في حديثهم المسهب عن أغراض التشبيه ووظائفه، وإنما سنكتفي بالوقوف إزاء وظيفتين أساسيتين أكثرها من الإشارة إليهما، والإشادة بما يحقق أيا منهما من صور التشبيه - هاتان الوظيفتان هما:

أ- التوضيح.

ب- دقة الوصف أو المحاكاة.

أ- التوضيح:

يُروى أن السبب في تأليف أبي عبيدة لكتابه «مجاز القرآن» هو أن سائلاً سأله عن قوله (سبحانه وتعالى) في شجرة الزقوم: ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّهٗ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصفات: ٦٥] كيف يشبه الله (عز وجل) هذه الشجرة برؤوس الشياطين على سبيل التخويف والوعيد، وقد جرت العادة أن يتحقق التخويف بما هو مألوف للناس، والعرب لم يروا الشياطين حتى يخيفهم تشبيه طلع شجرة الزقوم برؤوسها؟

وكانت إجابة أبي عبيدة: إن الله (سبحانه وتعالى) إنما خاطب العرب على قدر كلامهم، فامرؤ القيس يقول في تواعد خصمه:

أيقنتني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

والعرب لم يروا الغول قط، ولكن لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا

به - ومنذ ذلك الحين عزم أبو عبيدة على تأليف كتابه المذكور^(١).

(١) انظر: «معجم الأداء» ج (١٩) ص (١٥٨-١٥٩).

فهذه الرواية تدلنا على أن الوظيفة الأساسية للتشبيه - في نظر كل من السائل والمجيب - هي الإبانة والتوضيح، فمؤدي سؤال السائل هو : لم قرنت شجرة الزقوم بشيء مجهول غير واضح لعدم رؤيتنا له، ولم يقترن بشيء معلوم يوضحها؟ ومؤدي جواب أبو عبيدة أن رءوس الشياطين وإن لم تكن مرئية فإن صورتها (المتخيلة) في نفوس العرب قد ارتبطت لديهم بمعاني البشاعة والقبح والفظاعة، وهي كفيلة - من ثم - بتوضيح الصورة الذميمة لهذا الطلع، وإثارة مشاعر الخوف والفرع من شجرته .

وقد تابع أبا عبيدة كثير من النقاد والبلاغيين في الإجابة عن هذا التساؤل بالنسبة للتشبيه في الصورة القرآنية، ولم تكد تخرج إجاباتهم عما رأيناه لديه من أن التشبيه برءوس الشياطين ليس إحالة على مجهول، بل على معلوم استقرت كراهيته في الطباع، مما يؤدي وظيفته في توضيح قبح الشجرة، والإبانة عن صورتها البشعة، هذا ما يقرره الجاحظ -مثلا- حيث يقول في هذا الصدد:

«لما كان الله (تعالى) قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين، وأجرئ على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك، رجع بالإيحاش والتنفير، وبالإخافة والتفريع، إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين والآخرين وعند جميع الأمم»^(١).

مثل هذا الدفاع عن التشبيه القرآني يكشف لنا بصورة جلية أن توضيح المشبه به للمشبه هو الأصل في كل تشبيه، أو الغاية الأساسية له في نظر هؤلاء، ومن هنا كان تعريف التشبيه لدى بعضهم بأنه: «إخراج

(١) «الحيوان» ج (٤) ص (٣٩-٤٠).

الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه»^(١)، وهذا بعينه ما نجد لدى الزمخشري حيث يقول:

«الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرزها، وتكشف عنها، وتصورها للأفهام»^(٢).

ولقد كان من الطبيعي -في إطار هذا التصور- أن يزداد إلحاح البلاغيين على قيمة التصوير الحسي في الصورة التشبيهية، أي أن يكون المشبه به في تلك الصورة منتزعاً هو أو مادته من عناصر الحس، وذلك لأن النفس تألف الحسيات، وتأنس بها، والحواس هي أبواب المشاعر أو النوافذ الطبيعية لها، فإذا ما قورن المعنوي بالحسي في التشبيه فإن ذلك يكون أفعالاً أثراً في إيضاح غامضه، والإبانة عن خفيه..

ومن هذا المنطلق يقرر كل من الرماني وأبي هلال العسكري أن التشبيه الجيد هو ما يقع على أربعة أوجه:

الوجه الأول:

إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، كقول الله (عز وجل): ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بَقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً﴾ [النور: ٣٩] فأخرج ما لا يحس إلى ما يحس، والمعنى الذي يجمعهما: بطلان التوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قال: يحسبه الرائي ماء لم يقع موقع قوله «الظمان»؛ لأن الظمان أشد فاقة إليه، وأعظم حرصاً عليه، وهذا قول الله (تعالى): ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ

(١) انظر: «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» ص (٧٥).

(٢) «الكشاف» ج (٢) ص (٤٩٧).

اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴿ [إبراهيم: ١٨] ، والمعنى الجامع بينهما بعد التلاقي وعدم الانتفاع .

الوجه الثاني:

إخراج مالم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة كقوله (تعالى): ﴿وَأِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ﴾ [الأعراف: ١٧١].

والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة... ومنه قوله (تعالى): ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ * تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ﴾ [القمر: ١٩-٢٠].

الوجه الثالث:

إخراج ما لا يعرف بالبدية إلى ما يعرف بها، فمن هذا قوله (عز وجل): ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾ [آل عمران: ١٢٣] - قد أخرج ما لا يعلم بالبدية إلى ما يعلم بها، والجامع بين الأمرين العظمة، والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة، ومنه قوله (سبحانه): ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا...﴾ [العنكبوت: ٤١]، فالجامع بين الأمرين ضعف المعتمد، والفائدة التحذير من حمل النفس على التغيرير بالعمل على غير أس.

الوجه الرابع:

هو إخراج مالا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها، كقوله (عز وجل): ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾ [الرحمن: ٢٤]، والجامع بين الأمرين العظم والفائدة، والبيان عن القدرة في تسخير

الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء، وعلى هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن، وهي الغاية في الجودة، والنهية في الحسن^(١).

إننا بالتأمل في تلك الأوجه للتشبيه الجيد في نظر الرماني والعسكري نجد أنها جميعاً تلتقي حول محور واحد هو تصوير المعنى وتقديمه في صور مستمدة من معطيات الحس، مما يوضحه ويجعله كأنه مشاهد ملموس، وذلك أن النماذج الواردة في تلك الأوجه هي إما تشبيه للمعنوي المجرد بالحسي، أو تشبيه للحسي بما هو أشد منه تمكناً في الصفة الحسية المرادة من التشبيه، ومقتضى ذلك أن التشبيه الجيد هو ما قورن فيه الخفي بالواضح، أو الواضح بالأوضح لا العكس.

وقد سبق لنا أن أشرنا عند تناول طرفي التشبيه إلى أن كثيراً من البلاغيين قد عابوا تشبيه الحسي بالمعنوي من هذا المنطلق ذاته، وقد حاول عبد القاهر الجرجاني أن يقدم الأساس النظري لهذا التصور مستنداً على ما يمكن أن نسميه «سيكلوجية التلقي»، فهو يقارن بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي مقررًا أن الإدراك الأول هو أفعل أثراً في توضيح المعاني وتقريرها في النفس من الإدراك الثاني، فالأول هو أشبه بالعلم الضروري الذي تأنس به النفس وتطمئن إليه اطمئناناً لا تجده مع العلم النظري أو العقلي المجرد، ومن أجل ذلك كان طلب سيدنا إبراهيم من ربه (مع إيمانه وتصديقه) أن يريه كيف يحيي الموتى - يقول عبد القاهر " «إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم...»

(١) انظر: «الصناعتين» ص(٢٤٦) وما بعدها، وثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص(٧٤) وما بعدها .

لأن العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركوز فيها من وجه الطبع، وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة... فإذا ما رجعنا إلى التحقيق، فإننا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر الله (تعالى) عن إبراهيم (عليه السلام) في قوله: ﴿قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾ [البقرة: ٢٦٠]. والشواهد في ذلك كثيرة، والأمر فيه ظاهر^(١).

الصورة المثلى للتشبيه في نظر البلاغين -إذن- هي تلك التي تقوم بوظيفة التوضيح عن طريق مقارنة المعنوي بالحس، أو الخفي بالواضح، أو الفرع بالأصل، أي أن النقلة في الصورة التشبيهية ينبغي أن تكون -في نظرهم- نقلة «صاعدة» من الأقل إلى الأكثر.

إن هذا يقتضينا أن نتوقف وقفة موجزة كي نستجلي سر استجادة هؤلاء البلاغين لما أطلقوا عليه «التشبيه المقلوب أو المعكوس»، ذلك أن هذا اللون من التشبيه -كما يبدو من تسميته- هو تشبيه للأصل بالفرع، أي أن النقلة فيه هابطة لا صاعدة، مما قد يبدو -في ظاهره- نقضاً لوظيفة التوضيح الأثيرة لديهم، فمن ذلك مثلاً قول الشاعر:

وكان النجوم بين دجاء	سنن لاح بينهن ابتداع
وقول الآخر:	
وأرض كأخلاق الكريم قطعها	وقد كحل الليل السماك فأبصرا
وكذا قول الشاعر:	
ولقد ذكرتك والظلام كأنه	يوم النوى وفؤاد من لم يعشقر

(١) «أسرار البلاغة» ص(٢٣٤-٢٣٨).

فالتشبيه في الأبيات الثلاثة هو من التشبيه المعكوس الذي يشبه فيه الأكثر بالأقل، أو الزائد بالناقص، أو الحسي بالمعنوي، ففي البيت الأول شبهت النجوم التي تضيء وسط الظلام بالسنن والشرائع التي تهدي الناس إلى طريق الحق في عصر كثرت فيه الترهات والبدع والأباطيل، وفي البيت الثاني يشبه الشاعر الأرض التي قطعها - في السعة - بأخلاق الكرام، وفي البيت الثالث تشبيه للظلام الذي أحاط بالشاعر، والذي تذكر محبوبته فيه -يوم الفراق، وجلياً أن المشبه في الأبيات الثلاثة حسي، أما المشبه به فهو معنوي، فهي كلها إذن من التشبيه المقلوب.

ومن ذلك أيضاً قول البحثري في وصف بركة أنشأها المتوكل (أحد الخلفاء العباسيين) في قصر له :

كأما الفضة البيضاء سائلة	من السبائك تجري في مجاريها
تنصبّ فيها وفود الماء معجلة	كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنها حين لجّت في تدفقها	يد الخليفة لما سال واديها

ففي البيتين (الأول والثالث) تشبيه مقلوب، وذلك لأن الشاعر في البيت الأول يشبه الفضة بمياه تلك البركة، وهذا عكس للتشبيه؛ إذ على الرغم من أن الطرفين حسيان فإن اللمعان (وهو وجه الشبه) أظهر في الفضة منه في المياه -أما في البيت الثالث فإن الشاعر يشبه فيضان المياه وتدفقها في تلك البركة بتدفق الصلوات والعطايا على يد الممدوح، فهو -إذن- تشبيه مقلوب؛ لأنه تشبيه للحسي المشاهد بالمعنوي المجرد.

ومن التشبيه المقلوب في الشعر المعاصر قول عبد الحميد الديب في الفنان البائس :

كأنه حكمة المجنون يرسلها من غير قصد فلا تصغى لها أذن
ثيابه كأمانيه ممزقة كأنها - وهو حي - فوقه كفن
هو الهدى صرفتكم عنه محنته إن العزيز مهان حين يمتحن

فالشاعر يتحدث عن الفنان العبقرى الذى يحس بالغربة فى مجتمعه لتجاهله له، وعدم تقديره لفنه، فهو يشبه ذلك الفنان تارة بحكمة المجنون التى لا ينتفع بها الناس، ولا يلقون لها بالا، وتارة بالهدى الذى يغفل الناس عن قيمة الانتفاع به، وفى البيت الثانى كذلك تشبيه للثياب الممزقة على ذلك بآماله، وكلها تشبيهات مقلوبة شبه فيها الحسى بالمعنوى .

والأمر الجدير بالملاحظة فى هذا الصدد هو أن إشادة البلاغين بمثل تلك التشبيهات أو المقارنات المعكوسة التى يشبه فيها بالأصل بالفرع أو الحسى بالمعنوى - لا تعنى أنهم قد فرطوا فى الوظيفة التى نحن بصددنا للتشبيه (الإيضاح)؛ وذلك لأنهم شرطوا لجودة مثل تلك التشبيهات أن تجيء على وجه المبالغة والتخييل، وادعاء أن المشبه به قد تعورفت فيه الصفة المرادة من التشبيه (وجه الشبه) حتى صار فيها أصلاً يقارن به ويقاس إليه، فالسنة أو البدعة، أو يوم النوى، أو العطاء، أو الهدى، أو ما إلى ذلك من الأمور المعنوية التى تقع موقع المشبه به فى التشبيه المقلوب - إنما تصبح عن طريق التخييل والمبالغة أموراً حسية بل إنها تصبح عن هذا الطريق أدخل فى باب الحسية من العناصر الحسية (فى الواقع) التى تقع موقع المشبه، ولتسمع إلى ما يقرره عبد القاهر الجرجانى بصدد تشبيه النجوم فى الظلام بالسنن فى الابتداء، فهو يقول^(١):

(١) «أسرار البلاغة» ج (٢) ص (٩٠-٩١).

«... التأويل في البيت أنه لما شاع وتعرف وشهر وصف السنة ونحوها بالبياض والإشراق، والبدعة بخلاف ذلك، كما قال النبي (ﷺ): «أتيتكم بالحنفية البيضاء ليلها كنهارها»، وقيل هذه حجة بيضاء، وقيل للشبه وكل ما ليس بحق إنه مظلم، وقيل سواد الكفر وظلمة الجهل - يخيل أن السنن كلها جنس من الأجناس التي لها إشراق ونور وابيضاض في العين، وأن البدعة نوع من الأنواع، وأن لها فضل اختصاص بسواد اللون... والتأويل هنا أنه خيل ما ليس بمتلون كأنه متلون ثم بني على ذلك...».

ويقول في تشبيه الظلام بيوم النوى:

«... لما كانت الأوقات التي تحدث فيها المكارة توصف بالسواد فيقال.. اسودّ النهار في عيني، وأظلمت الدنيا عليّ جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبه به..»

فمؤدي عبارات عبد القاهر في هذين النصين أن وظيفة التشبيه المقلوب في نظره (وهي كذلك في نظر البلاغيين) هي الإبانة والتوضيح، وكل ما هنالك من فرق هو أن التوضيح في هذا التشبيه يتحقق عن طريق التخيل والادعاء.

ب- دقة الوصف والمحاكاة:

التشبيه في نظر البلاغيين نوعان:

النوع الأول:

يؤدي معنى المقارنة، ويتمثل في تلك الصور التي يتفاوت فيها الطرفان خفاء وظهوراً، أو قرباً وبعداً، أو نقصاناً وزيادة.. ووظيفة هذا

النوع في نظرهم هي - كما أسلفنا القول - التوضيح . حيث تقوم العناصر الحسية التي تبلغ ذروتها في المشبه به بتوضيح الخفي ، وتقريب البعيد ، وإلحاق الناقص بالزائد ، وإدناء المتوهم من المشاهد الملموس .

النوع الثاني:

لا يقصد به المقارنة ، إذ لا يكون بين الطرفين في صورته مثل هذا التفاوت السابق ، بل يكونان متوازيين أو متماثلين تمام التماثل قبل عقد التشبيه ، ووظيفة هذا النوع - من ثم - ليست هي الإبانة والتوضيح ، بل هي الكشف عن هذا التماثل ، أي أنه مظهر للقدره على وصف الشيء وتصويره بما يماثله تمام المماثلة ويحاكيه بكل ما فيه من جزئيات وملامح .

من هذا النوع الثاني - على سبيل المثال - التشبيهان اللذان أوردهما ابن الرومي - كما أسلفنا - في حوارته مع سائله ، فلم يكن غرض ابن الرومي من هذين التشبيهين هو توضيح «قوس الغمام» أو «الرقاقة في يد الخباز» ، إذ إن كلا منهما واضح بذاته ، وإنما هو الإتيان إزاء كل منهما بما يصوره وينقله نقلاً أميناً بحيث يتطابق معه تطابقاً حرفياً .

ومن ذلك قول أحمد شوقي يصف النخلة :

تُخال إذا اتقدت في الضحى	وجر الأصيل عليها الذهب
وطاف عليها شعاع النهار	من الصحو أو من حواشي السحب
وصيفة فرعون في ساحة	من القصر واقفة ترتقب

فشوقي لا يلجأ إلى التشبيه لكي يوضح صورة النخلة ، ولكن لكي يأتي إزاءها بصورة تصفها بدقة ، وتحاكيها فيما ذكره لها من أوصاف .

وقد افتتن البلاغيون بهذا اللون من التشبيه ، وأشادوا بقيمته الفنية

وحددوا المعايير التي تقاس إليها تلك القيمة، والتي يستطاع بناء عليها تحديد مرتبة التشبيه، والمقارنة بين تشبيه وآخر.

من تلك المعايير ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح «التفصيل»^(١)، والمقصود بالتفصيل في نظره: محاكاة المشبه به للمشبه في صفاته وخصائصه بكل ما فيها من ملامح جزئية، وتفصيلات فنية دقيقة، فإذا كانت صور هذا اللون من التشبيه تتفاوت في درجات الفنية، فإن هذا التفاوت إنما يرجع -في نظر عبد القاهر- إلى المدئ الذي يبلغه كل منها في محاولة رصد خواص المشبه واستيعابها عند التشبيه، فبقدر ما تأتي صورة المشبه به مستقصية لخواص المشبه بقدر ما يسمو في درجات الفنية؛ وذلك لأن في هذا الاستقصاء تأكيداً ودعماً لوجه الشبه بين الطرفين.

من منطلق هذه النظرة أخذ عبد القاهر يوازن بين قول عنتره في وصف لمعان السيف:

يتابع لا يتغني غيره بأبيض كالقبس الملتهب

وقول امرئ القيس في وصف سنان الرمح بالصفة نفسها:

جمعت رديناً كان سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

فالمشبه في كلا البيتين واحد، وهو شعلة النار، ومع ذلك فإن تشبيه امرئ القيس في نظر عبد القاهر أجود؛ لما فيه من إضافة «تفصيلية» هي قوله: «لم يتصل بدخان»، فبتلك الإضافة يتم التشابه بل التطابق بين الطرفين، لأن التشبيه بالشعلة إنما هو في البريق واللمعان، وهو ما لا يتمثل فيها تمثلاً كاملاً إلا إذا تجردت من الدخان.

(١) انظر: «أسرار البلاغة» ج(٢) ص(٢١) وما بعدها.

ومن الأمثلة التي وازن بينها عبد القاهر مبيئاً تفاوتها في درجات
الفنية بتفاوت حظها من التفصيل^(١) قول بشار بن برد:

كأن مِثَار النقع فوق رءوسنا وأسيفنا ليل تهاوي كواكبه
مع قول المتنبي

يزور الأعادي في سماء عجاجة أستته في جانبها الكواكب
وقول العتابي:

بني سناكبها من فوق رؤسهم سقفا كواكبه البيض المباتير

ففي الأبيات الثلاثة تشبيه للسيوف أو الرماح التي تلمع خلال
الغبار الكثيف المتطاير في ميدان القتال- بالنجوم المضيئة التي تلمع في
ظلام الليل، والصور الثلاث تتفق في أن بها تفصيلاً كما يصرح عبد
القاهر، غير أنه يفضل بيت بشار؛ لأن التفصيل فيه أكثر، فوجه الشبه في
صورتَي المتنبي والعتابي هو وجود أجرام لامعة في ظلام، أما صورة بشار
فقد أدت ذلك وزادت عليه رصد صورة السيوف وحركتها ساعة القتال،
فمن المعلوم أن لتلك السيوف آنذاك «اضطراباً شديداً وحركات مسرعة،
ثم إن لتلك الحركات جهات مختلفة، وأحوالاً تنقسم بين الاعوجاج
والاستقامة، والارتفاع والانخفاض، وأن السيوف باختلاف هذه الأمور
تتلاقى وتتداخل، ويقع بعضها في بعض، ويصدم بعضها بعضاً، ثم إن
أشكال السيوف مستطيلة، فقد نظم هذه الدقائق كلها في نفسه، ثم
أحضر صورها بلفظة واحدة، ونبه عليها بأحسن التنبيه وأكمله بكلمة
وهي قوله (تهاوي)؛ لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها،

(١) السابق (ص ٣٥-٣٦).

وكان لها في تهاويها تدافع وتداخل، ثم إنها بالتهايوي تستطيل أشكالها...».

وتزاد فتنة البلاغيين بالتشبيه إذا كان التفصيل فيه متعلقاً بهيئة الحركة أو بهيئة السكون.

أما هيئة الحركة:

فمن النماذج التي تضمنت التفصيل فيها، وحازت إعجاب البلاغيين بها من أجل ذلك قول الشاعر:

والشمس كالمرآة في كف الأشل لما رأيتها بدت فوق الجبل
فهذا التشبيه لا يصور الشمس في استدارتها وإشراقها فحسب، بل كذلك في الحركة السريعة المتموجة لأشعتها، والتي يلمحها من نعم فيها، وتلك الحركة هي ما يجسدها القيد التفصيلي في المشبه به، وهو كون المرآة في كف الأشل؛ إذ إن المرآة بهذا القيد تظل دائمة الحركة والاضطراب.

ومن ذلك أيضاً قول الصنوبري في وصف روضة:

كأن في غدرانها حواجباً ظلت تُمط

حيث شبه الشاعر ما يبدو على صفحة الغدير من موجات تبدأ أشبه بأنصاف الدوائر، ثم تمتد امتداداً ينقص من انحنائها وتقوسها - بالحواجب التي تمد، لأن الحواجب مقوسة في الأصل، فإذا ما مدت أو مُطت فإن ذلك ينقص من تقوسها، ولعلنا لا نشارك البلاغيين إعجابهم بمثل تلك التشبيهات، ولنا إلى ذلك عودة بعد قليل، وبحسبنا الآن أن نشير إلى أن من بين الصور التي أشادوا بها لتضمنها التفصيل في الحركة قول ابن المعتز يصف البرق:

وكان البرق مصحفِ قارٍ فانطباقاً مرة وانفتاحاً!!
أما هيئة السكون:

فمن نماذج التفصيل فيها في نظرهم قول المتنبي:
يقعنى جلوس البدوى المصطلبي بأربع مجدولة لم تجدل
فإقعاء الكلب هو هيئة ساكنة مركبة من مجموعة أشكال مختلفة
تكون عليها أعضاؤه حيث يفترش رجليه، ويمد يديه، وتلك الهيئة هي ما
نجح المتنبي في محاكاتها بالتفصيل، حيث صوره برجل بدوي أشعل ناراً،
وجلس أمامها يستدفيئ.

ومن التشبيهات التي أشاد بها البلاغيون في هذا الصدد تلك
التشبيهات التي تصور المصلوب، والتي من بينها قول الأخطل:
كأنه عاشق قد مد صفحته يوم الوداع إلى توديع مرتحل
أو قائم من نعاس فيه لوثته مواصلٌ لتمطيه من الكسل

فالشاعر يشبه هيئة المصلوب في البيت الأول بهيئة العاشق وقد بسط
ذراعيه، ومد عنقه تهيؤاً لوداع محبوبه، ويشبهها في البيت الثاني بهيئة
رجل يتمطى إثر تيقظه من نومه، وقد سيطر عليه الكسل سيطرة جعلته
يثبت على تلك الهيئة، والتفصيل الذي أشاد به البلاغيون هو دلالة عبارة
«مواصل لتمطيه» على ثبات تلك الهيئة؛ إذ بهذا الثبات يبقى التماثل بين
الطرفين،

ومن ذلك أيضاً قول ابن الرومي في الغرض نفسه.

كأن له في الجوح حبلاً يوعه إذا ما انقضى حبل أتيح له حبل
يعانق أنفاس الرياح مودعاً وداع رحيل لا يحط له رحل

فالشاعر يشبه هيئة المصلوب في البيت الأول بهيئة رجل يمد ذراعيه
كي يبوع حبلا (أي يقيسه بباعه)، وكما دل التشبيه السابق على ثبات
الهيئة باشتراط مواصلة التمطي، دل عليه هذا التشبيه باشتراط أن يتهيأ لمن
يبوع الحبل بعد انتهائه منه حبل آخر حتى يظل ماداً ذراعيه .

بقي أن نشير إلى أن التشبيه القائم على التفصيل يختلف - في نظر
هؤلاء البلاغيين - عما أطلقوا عليه «التشبيه المفصل»، فلقد سبق أن أشرنا
عند حديثنا عن وجه الشبه أن المقصود بالتشبيه المفصل هو ما ذكر فيه
وجه الشبه - أما التفصيل هنا فالمقصود به الإحاطة بالجزئيات والملامح
الدقيقة في الأشياء عند وصفها وتصويرها بالصورة التشبيهية .

* * *

رابعاً: تعقيب:

على الرغم من افتتان البلاغيين بالتشبيه، وإشادتهم اللافتة بصوره، وعلى الرغم من أن مبحث التشبيه قد شغل لديهم مساحة عريضة في خريطة «علم البيان» - فإن تناولهم له قد شابته كثير من الشوائب التي نكتفي بالوقوف إزاء ثلاث منها:

أولاً:

لم ينظر البلاغيون إلى التشبيه بوصفه صورة متفردة خالقة لمعناها الخاص، فالتشبيه في تصويرهم لا يعدو أن يكون إخراجاً جديداً لمعان ثابتة مقررة سلفاً - أجل لقد وصف هؤلاء البلاغيون التشبيهات الفنية في نظرهم بصفات الإبداع والطفرة والندرة والغرابة . . . إلخ، ولكن تلك الصفات لم تكن تعني في تصورهم أن لمثل تلك التشبيهات معانيها (الإبداعية) المتفردة التي لا تشع لإامنها، ولا تنبثق إلا من صورها اللغوية الخاصة، ذلك لأن هؤلاء البلاغيين قد آمنوا بالثنائية التي تفصل فصلاً حاداً بين المعنى والصورة، ومقتضى ذلك أن للمعنى الذي يفيد التشبيه - في تصورهم - وجوده المستقل السابق على صورته، وكل ما لتلك الصورة عليه من فضل أنها تقربه للمتلقي بعد أن كان بعيداً، أو توضحه بعد أن كان خافياً، ولن يستطيع الشاعر أو مبدع التشبيه مهما أوتي من فطنة وحنق أن يخلق علاقات أو معاني تشبيهية غير موجودة أصلاً أو لا أساس لها في الواقع، فشان مبدع التشبيه هو شأن الغائص الذي لا يخلق

الدرّ، وإنما يغوص عليه كي يخرج منه من أصدافه فحسب، يقول عبد
القاهر الجرجاني فيما يشبه أن يكون تأصيلاً نظرياً لهذا التصور:

«إنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه، ولا يمكنك بيان ما
لا يكون، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون، ولم أرد بقولي إن الحدق
في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك
مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية
يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل إليها فكرك فقد استحقت الفضل، ولذلك
يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدر^(١) . . .»

مثل تلك النظرة العقلانية الصارمة تغفل -من جهة- فعالية الخيال،
وتتجاهل قدرته على تجاوز أطر الواقع، وتحطيم الحواجز والحدود المنطقية
بين معطياته، ثم إعادة صياغتها في صور وعلاقات جديدة لم تكن من
قبل، كما أنها تغفل -من جهة أخرى- (وهذا ما يعيننا الآن) قيمة
التشبيه ودوره التعبيري الخلاق، فالمعنى في التشبيه الفني ليس مجرد
علاقة أو فكرة سابقة على صورته، بل هو مجموعة الإحياء
والدلالات الفنية الخاصة التي لا توجد إلا بوجود تلك الصورة، ولا تنبثق
إلا عن شكلها اللغوي الخاص، فالصورة الفنية هي وسيلة خلق وإبداع،
لا وسيلة كشف أو توضيح فحسب.

ونود -للتدليل على ذلك- أن نسوق ثلاثاً من الصور التشبيهية في
القرآن الكريم، كي يتجلى لنا في ضوئها أن في كل صورة فنية من المعاني
والدلالات ما لا يشع إلا من ألفاظها الخاصة، في نسقها الفني الخاص:

(١) «أسرار البلاغة» ج (١) ص (٢٧٩).

أ- يقول (عز وجل): ﴿لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ﴾ [الرعد: ١٤].

إننا قد نقول في تفسير تلك الآية: إنها تعبر عن خيبة هؤلاء المشركين الذين يعبدون من دون الله آلهة لا تعود عليهم - إذ يدعونها - بأي نفع، ولكن ينبغي أن نكون على وعي بأن مثل هذا التفسير لا يحيط بكل ما تشعه الصورة القرآنية من دلالة، فتفسيرنا للآية أو شرحنا للبيت الشعري إنما هو - فحسب - تعبير عن الفكرة أو مجرد الغرض فيها، أو لنقل - بعبارة أخرى - : إن التفسير أو الشرح إنما هو تجريد وابتسار للمعنى؛ إذ إن المعنى في صورة فنية هو كالروح المتجسدة فيها، فهو لا يدرك إلا عن طريق الخبرة بجمالياتها الخاصة في أشكالها التعبيرية وعناصرها الحسية الخاصة، فهو في تلك الصورة القرآنية ما يستشعره وجدان المتلقي عند تخيله صورة ذلك الإنسان الذي بلغ به العطش مبلغه، فراح يبسط كلتا يديه إلى الماء دون جدوى، فالماء منه جد قريب، وهو إليه شديد الحاجة، وهو يعاني من أجله أشد العناء، ولكنه لا يبوء رغم هذا كله بغير الفشل والحرمان.

فتلك الصورة القرآنية حافلة بالمعاني ثرية بالدلالات التي لا تتمثل إلا عن طريق التأمل في شكلها اللغوي الخاص، ولنتأمل السر في إثار التعبير عن بسط الكفين باسم الفاعل «بأسط» دون الفعل «يبسط»، فالتعبير بالفعل يفيد تجدد البسط والقبض مما قد يتصور معه وصول القليل من الماء إلى فم العطشان، أما بالإسم ففيه تلويح بخيبة المسعى؛ إذ هو يفيد ثبات الكفين عند بسطهما، ولزومهما معاً تلك الهيئة الثابتة التي تمتد

فيها الأصابع على استقامتها وتوسع الفروج بينها، وفي هذا إيحاء بالحرمان الذي ينتظر هذا الواهم الضال الذي يدعو آلهة من دون الله، كما أنه - من جهة أخرى- تجسيد لصورته وقد سوّل له وهمه أن تلك الآلهة سوف تحقق له النفع، فوقف إزاءها، ورفع يديه داعياً إياها، وهي لا تعي ولا تسمع، فضلاً عن أن تضر أو تنفع.

وإذا كان بسط العطشان كفيه هو «إلى الماء» فإننا دون شك سوف نتخيل صورته وقد حني ظهره وشخص بصره إلى أسفل حيث الماء الذي تتعلق نفسه به، وهي انحناء حسية تجسد لنا الانحناء المعنوية لدى هذا الكافر الأثيم الذي أهان نفسه، وأذل آدميته، فدعا لنفعه من هو دون الله بل ما هو دونه في مراتب المخلوقات.

وغاية بسط الكفين إلى الماء لدى العطشان هي فقط (ليبلغ فاه)، وهي تجسد حرمانه التام حتى من أقل القليل من الماء، ذلك الذي لا يروي ظمأ ولا يكاد ينقع غله، وهذا الحرمان هو ما يقرره بحسم ذلك النفي المؤكد (وما هو ببالغه)^(١)، وفي ذلك تجسيد للخيبة وضلال المسعى لدى هؤلاء الواهمين الضالين.

ب- ويقول (جل شأنه):

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَبْطُلُوا صِدْقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ * وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا

(١) لاحظ دلالة الباء واختيار التعبير بصيغة الاسم في نفي البلوغ (ببالغه).

وَابِلٌ فَآتَتْ أَكْلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٢٦٤﴾
[البقرة: ٢٦٤-٢٦٥].

ففي هاتين الآيتين صورتان متقابلتان لنوعين متقابلين من الإنفاق:

النوع الأول: هو الإنفاق عن رياء وتظاهر أمام الناس، ورغبة من صاحبه في أن تلهج الألسنة بالثناء عليه، وهو ما تصوره الآية الأولى في عدم نفعه وجدواه - بحفنة من تراب تغطي حجراً صلباً أملس، فإذا وابل من المطر ينهمر عليها، وبدلاً من أن يهيئها للخصب والنماء - كما هو شأن التربة حين تجودها السماء - إذا به يجرفها ويزيحها، ويبقى الحجر بعدها صلباً لا غناء فيه.

والنوع الثاني: هو الإنفاق عن إخلاص لله (عز وجل)، ورغبة صادقة في كسب رضاه ونيل ثوابه، وهو ما تصوره الآية الثانية - في عظيم نفعه - بصورة تقابل الصورة الأولى، فهو هنا كالجنة لا كحفنة من تراب، وإذا كانت حفنة التراب هناك على وجه صفوان، فالجنة هنا فوق ربوة، وهذا هو الوابل مشتركاً في الحالتين، ولكنه في الحالة الأولى يحو ويمحق، وفي الحالة الثانية يربي ويخصب، في الحالة الأولى يصيب الصفوان فيكشف عن وجه كالح كالأذى، وفي الحالة الثانية يصيب الجنة فيمتزج بالتربة ويخرج أكلا، ولو أن هذا الوابل لم يصبها فإن فيها من الخصب والاستعداد للإنبات ما يجعل القليل من المطر يهزها ويحييها ﴿فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ﴾^(١).

(١) انظر: سيد قطب/ «التصوير الفني في القرآن» ص (٣٥-٣٦).

وقد حفلت كل صورة من هاتين الصورتين بالعناصر الدالة الموحية التي توائم ما سيقى لتصويره، ولنتأمل -على سبيل المثال-:

* دلالة تنكير لفظة «تراب» في الصورة الأولى، وهو تنكير يفيد القلة في هذا السياق، ومغزى ذلك أن المراد في هذه الصورة ليس سوى حفنة صغيرة من التراب تناثرت فوق سطح الحجر، وهي من ثم لا تلبث أن تزول وتنكشف عنه عند سقوط الوابل، وفي ذلك -والله أعلم بمراده- إيحاء بطبيعة الرياء الباعث على مثل هذا الإنفاق، فهو أشبه بستار شفيف لا يكاد يقوى على إخفاء العيوب المنكرة لدى من يرتديه، وفي ذلك تلويح بحرمان من يبذل عن رياء لا من الجزء الأخرى فحسب، بل من الثمرة الدنيوية التافهة التي كانت وراء هذا البذل، وهي إخفاء حقيقته عن الناس؛ إذ سريعاً ما يفتضح أمره، وتنكشف حقيقته لدى هؤلاء الذين يرائيهم . .

* دلالة التعبير عن الحجر بعد نزول الوابل بكونه صار «صلداً»؛ فمن معاني هذه الكلمة في اللغة «صلد الزند إذا صوت ولم يخرج ناراً»، وفي ذلك مواءمة لحال هذا المرابي الذي يزاول مقدمات صالحة في أساسها، ولكنه لا يصل من ورائها -لريائه- إلى أدنى نتيجة .

* دلالة الفاء في التعبير عن نتيجة انهماك الوابل في الصورتين (فتركه صلداً -فأت أكلها)، فهي توحى بسرعة محق الصدقة وبطلانها في الصورة الأولى، وقبولها من الله ونمائها لديه (جل شأنه) في الصورة الثانية، ولتأكيد هذا المعنى (السرعة) آثرت الصورة الثانية عدم التصريح بذكر مقدمات الإثمار أو المراحل الطبيعية التي تسبقه، فمن المعلوم أن المطر حين ينزل يهين الأرض -أولاً- للإنبات، ثم يغرس النبات بعد ذلك، ثم ينمو ويتعرعرع، ثم يكون الإثمار في النهاية، ولكن الصورة لم

تصرح بكل ذلك، فكأنه ما إن نزل المطر حتى كان ذلك الثمر المضاعف، وفي ذلك تأكيد لمعنى السرعة الذي كان إيثار حرف العطف «الفاء» من أجله.

ج- ويقول (عزوجل):

﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾ [الحج: ٣١].

فتلك صورة فنية مكثفة الدلالة ثرية بالإيحاءات الدالة على تلك العاقبة الوخيمة التي تحيق بمن تزلّ قدمه عن عقيدة التوحيد - ولنتأمل:

* دلالة الفعل «خر»: فهو يفيد معنى السقوط، ولكن لإيثار الصورة القرآنية له - دون الفعل سقط مثلاً - دلالة خاصة، فهو بإيقاعه وتشكيله الصوتي الخاص يوحي بعنف السقوط وشدته (يلاحظ أن الحاء حرف مفخم والراء حرف مكرّر مشدد).

* ثم أن السقوط كما تصوره الآية هو «من السماء»، ولهذا دلالة على التدني والهوان الذي يقبل عليه المشرك، فهو بتخليه عن عقيدة التوحيد قد تخلى - في الوقت نفسه - عن تلك المكانة السامية التي أكرمها الله بها بوصفه إنساناً ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]، فالإشتراك هو هبوط بالنفس من مرتبة الإنسانية إلى مراتب دنيا، وصدق (جل شأنه) حيث يقول عن المشركين: ﴿إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا﴾ [الفرقان: ٤٤].

* ومن المعلوم أن الشأن في كل جرم ساقط من أعلى أنه يسقط سقوطاً عمودياً، حتى يستقر في النهاية على الأرض، في نقطة توازي

النقطة التي بدأ منها السقوط، ولكن السقوط التي تصوره الآية الكريمة ليس على هذا النحو، ولعلنا نلاحظ في هذا الصدد أمرين:

* أن الصورة لم تصرح بذكر الأرض، بل بادرت بذكر النتيجة «فتخطفه الطير...»، بعد ذكر المقدمة «خر من السماء» وفي هذا إحياء بسرعة حدوث العاقبة الوخيمة للمشرك وهذا ما تدعمه دلالة حرف العطف (الفاء).

* أن نتيجة الساقط من السماء كما تصورها الآية الكريمة هي أحد احتمالين: فإما أن تتزاحم الطير حول جسده فتمزقه مزعا ويأخذ كل طائر في حوصلته ما يستطيع ثم يطير -أو أن تطوح به الريح في مكان بعيد، أي أنه في كلا الاحتمالين لن يصل هذا الساقط إلى المكان المفترض أن يسقط فيه، وفي ذلك تجسيد لما يتول إليه أمر المشرك بالله من تشتت وتمزق نفسي، وفقدان للذات، وضياع للهدف الذي استهدفه حين أشرك.

ولا يفتونا هنا أن نلاحظ دلالة المزوجة بين صيغة الجمع في

الاحتمال الأول «الطير» وصيغة الأفراد في الاحتمال الثاني «الريح»، ففي تلك المزوجة دليل على أن تلك العاقبة الوخيمة سوف تحيق بكل مشرك بالله أيا كان لون شركه.

نستطيع إذن في ضوء تلك الصور القرآنية أن نقرر: أن الصورة الفنية من التشبيه ليست - فحسب- وسيلة كشف أو توضيح لمعنى ثابت مقرر، ولكنها وسيلة إبداع لفيض من المعاني والإحياءات الدلالية الخاصة، التي لا تشع إلا منها، ولا تتمثل إلا في بنائها اللغوي الخاص.

ثانياً: النظرة المنطقية إلى التشبيه:

فتلك النظرة التي سادت البحث البلاغي لا سيما في عصوره المتأخرة قد تركت بصماتها في مبحث التشبيه، فشابهته بكثير من الشوائب، فمن ذلك مثلاً ما لمسناه في ثنايا العرض التفصيلي لهذا المبحث من ولع بتقسيم التشبيه - حسب عناصره - إلى أقسام عديدة، والتعريف بكل قسم، ووضع مصطلح خاص به، فهناك التشبيه المرسل والمؤكد، والمجمل والمفصل، والخيالي والعقلي والوهمي، والمفرد والمركب والمتعدد . . . وما إلى ذلك من مصطلحات كان اهتمام البلاغيين بها وتركيزهم على التمييز بينها أكثر من اهتمامهم بتذوق ظاهرة التشبيه، وتحليلهم لصورها تحليلاً فنياً.

وقد استجد البلاغيون - من منطلق هذه النظرة - كثيراً من الصور العقلية التي تساق مساق الحجة أو البرهان المنطقي، فتفقد عنصر الإيحاء، وتصبح بذلك أقرب إلى البث المباشر أو التجريد الذهني منها إلى التصوير الفني.

من تلك الصور ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح «التخييل»، والتخييل في نظره يقابل الصدق، فهو ضرب من القياس⁽¹⁾ الوهمي الذي يقوم على المغالطة، والمبالغة في إثبات المعاني والأشياء التي لم يقم على ثبوتها دليل، فمن أمثلة التخييل عند عبد القاهر قول أبي تمام:

(1) لقد صرح أكثر من بلاغي بأن التشبيه قياس، وفي هذا دعم لتلك الملاحظة التي نحن بصدددها.

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فالشاعر يشبه الكريم في تجرده من المال والغنى مع علو شأنه وسمو منزلته - بالطود العالي الذي لا ينزل عليه الغيث إلا ريثما ينحدر إلى السهول والوهاد، والتشبيه هنا هو ضرب من الاحتجاج الوهمي الذي يفتقد عنصر الصدق، وهذا ما يصرح به عبد القاهر حيث يقول «معلوم أنه قياس تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام»^(١)، ولكنه على الرغم من ذلك يستجيد هذا التشبيه، ويرى فيه نوعاً من الحذق والتلطف والصنعة الفنية.

ومما يستجيده في هذا الصدد أيضاً قول أبي تمام .
ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إن السماء تُرجى حين تحتجب

فالشاعر يشبه تعلق نفسه بعطاء الممدوح رغم اختفائه واحتجابه عنه -بتعلق النفوس التي ترجو الغيث من السماء عند احتجابها بالغيوم، والتخييل هنا هو تقديم علة أو برهان لما يدعيه الشاعر ومن ذلك أيضاً قول ابن وهب:

وحاربنى فيه ريب الزمان كأن الزمان له عاشق

فهذا الشاعر يخيل بتشبيه الزمان بالعاشق أن هذا الزمان يشاركه أو ينافسه في حب من يحب، أي أن الصورة ليست سوى (تعليل) أو حجة وهمية يسوقها الشاعر لتبرير ما يعانیه في حبه من جوئ وحرمان.

والواقع أننا لا نوافق البلاغيين على إعجابهم بمثل تلك الصور العقلية الجافة التي هي أقرب إلى المغالطات الجدلية منها إلى التعبير الفني الصادق.

(١) «أسرار البلاغة» ج (٢) ص (١٤).

ثالثاً: إغفال البعد النفسي أو الشعوري للتشبيه:

تنشق فنية التشبيه من صدقه في التعبير عن ذات مبدعه، فالصورة الفنية من التشبيه هي تلك التي تحس فيها بعاطفة الشاعر ووجداناته ومشاعره الخاصة إزاء ما يصوره، أي أنها هي التي ينجح الشاعر أو الأديب في توظيف عناصرها إيحائياً بحيث تنقل للمتلقي شعوره المتميز ورؤيته المتفردة.

ونظرة إلى الصور التي أشاد بفنيتها البلاغيون في مبحث التشبيه تكشف لنا أي حد كان إغفالهم لهذا الجانب -على أهميته- في تقدير الصورة، فلقد كانت تلك الإشادة تترد -في كثير من الأحيان- إلى دقة التشابه الشكلي بين طرفي الصورة فحسب، دون نظر إلى وظيفتها التعبيرية أو رصيدها الشعوري لدى المبدع.

والأمثلة التي تؤكد هذه الملاحظة كثيرة تكاد تفوق الحصر، وبحسبنا أن نشير -على سبيل المثال- إلى استجادة هؤلاء البلاغيين لقول ابن المعتز في وصف الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

أو قوله في النرجس:

كأن عيون النرجس الغض حولنا مداهن در حشوهن عقيق

وقول قيس بن الخطيم في الثريا:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نوراً

فالإعجاب بمثل تلك الصور إنما هو إعجاب بالتشابه الظاهري بين الطرفين فحسب، فتشبيه الهلال بزورق من فضة أو تشبيه النرجس بمداهن

در، أو الثريا بعنقود العنب - إنما هي تشبيهات تقوم على مجرد الرصد الشكلي للأشياء ، وليس في أي منها ترجمة عن شعور خاص ، أو إيحاء بإحساس صادق إزاء ما تصوره، فهي إذن كالصور الفوتوغرافية التي تفتقد- رغم دقة محاكاتها الواقعية- علاقتها بأحاسيس المصور وخلجاته النفسية .

إن وقوف هؤلاء البلاغيين عند مجرد التشابه الظاهري في تقدير الصورة التشبيهية يعد إغفالاً للعنصر الجوهرى الأصيل في فنية تلك الصورة، فالتشبيه الفني ليس رصداً للأشياء في ظاهرها الحسى، وإنما هو -بالدرجة الأولى- نفاذ إلى أعماقها، وخبرة متفردة بجواهرها، وفي ذلك يقول العقاد:

«اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي ألوانها وأشكالها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوبة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس»^(١)» .

وقد ترتب على إعجاب البلاغيين بمجرد التشابه الظاهري في التشبيه

(١) انظر: «الديوان للعقاد والمازني» ص(٢٠، ٢١) . وانظر : الشعر المصري بعد شوقي . د . محمد مندور ج(١) ص(٩-١٠) .

إغفالهم لما قد يصاحب هذا التشابه من تناقض (شعوري) بين طرفي الصورة - من ذلك على سبيل المثال التشبيه الذي أعجب به البلاغيون في بيت ابن المعتز:

وأرى الثريا في السماء كأنها قدم تبدت في ثياب حداد

إذ ليست هناك علاقة شعورية بين طرفي تلك الصورة، فعلى الرغم من هذا التشابه الشكلي بينهما فإننا نحس بالتناقض أو عدم التلاؤم - في الأقل - بين إشراق الثريا في الليل حيث الصفاء والسكون والدعة - وبياض القدم في ثياب الحداد حيث الدموع والحزن والنواح.

ويتجلى ذلك التناقض بصورة واضحة في كثير من التشبيهات التي أعجب بها عبد القاهر ومن تابعه من البلاغيين لما فيها من تفصيل في الحركة أو في السكون - فمن تلك الزاوية - كما أسلفنا - كان إعجابهم بالتفصيل في الحركة في قول ابن المعتز في البرق:

وكأن البرق مصحف قار فانطباقاً مرة وانفتاحاً

وهو إعجاب لا نستطيع مشاركتهم فيه؛ ذلك أننا لو طرحنا جانباً هذا التشابه الظاهري بين حركة البرق ظهوراً وخفاءً، وحركة المصحف انطباقاً وانفتاحاً - لوجدنا البون بعيداً بين ما تثيره لفظة «البرق» من مشاعر الرهبة أو الخوف والفرع، وما تبعثه لفظة «المصحف» من أمن وطمأنينة يستشعرهما قلب المؤمن لمجرد سماعها، فما بالنا إذا ما كان قارئاً لكتاب الله الخالد!!

ومثل ذلك يمكن أن يقال في تصوير الشمس بالمرآة في كف الأشمل، أو تصريح صفحة الغدير بالحواجب التي تُمط، أو تصوير المصلوب بما

صور به من صور عديدة ذكرنا بعضها من قبل ، فكلها تشبيهات تفتقد
المواءمة الشعورية بين طرفيها؛ إذ ليس بينهما -في كل صورة من تلك
الصور- سوى ذلك الجامع الشكلي الذي كان وحده مثار الإعجاب لدى
هؤلاء البلاغيين .



المبحث الثاني:

أنواع المجاز

نود قبل أن نعرض لأنواع المجاز في نظر البلاغيين أن نحدد مدلول مصطلحين يترددان على ألسنتهم بوصفهما شرطين لا يتصور المجاز بدونهما، هذان المصطلحان هما «القرينة» و«العلاقة».

أما القرينة:

فالمقصود بها أن يكون في ألفاظ التعبير أو في المقام الذي يرد فيه ما يدل على أن المعنى الأصلي للكلمة المجازية غير مراد.

وأما العلاقة:

فالمقصود بها أن يكون هناك ارتباط أو صلة من نوع ما - بين المعنى الوضعي أو الأصلي للكلمة (المنقول منه) والمعنى المجازي المراد منها (المنقول إليه).

ونستطيع توضيح هذين المصطلحين عن طريق تأمل النماذج الثلاثة التالية التي يمثل كل منها نوعاً من أنواع المجاز في نظر البلاغيين: وتلك هي:

قوله (عز وجل) في تهديد أبي جهل ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ [العلق: ١٧].
وقوله (سبحانه) عن إهلاك قوم عاد: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ [الذاريات: ٤١].

وقوله (جل شأنه) عن الكفار الذين آثروا الضلالة على الهدى:
﴿فَمَا رِيحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾ [البقرة: ١٦].

ففي الآية الأولى يتمثل المجاز في كلمة «نادية»، فالمعنى الأصلي للنادي: مجلس القوم أو مكان اجتماعهم، والمعنى المراد هو: صحبة أبي جهل الأشرار الذين اغتر بهم حيث قال للرسول (ﷺ): «أتهددني وأنا أكثر أهل الوادي نادياً».

وفي الآية الثانية نجد التجوز في كلمة «عقيم»؛ إذ المعنى الأصلي لها: التي لا تلد، والمعنى المراد أن تلك الريح لم تأت بخير من مطر أو لقاح شجر مثلاً، بل هي ريح شديدة سبقت للإتيان على هؤلاء القوم وتدميرهم.

أما في العبارة القرآنية الأخيرة فإن المجاز فيها يتمثل في إسناد الريح إلى التجارة؛ إذ المعنى المراد هو نفي الربح عن هؤلاء الكفار الذين «اشتروا الضلالة بالهدى».

وإذا ما أعدنا النظر في تلك النماذج نجد أن القرينة في الآية الأولى هي: أن النادي لا يُدعى، أما العلاقة فهي «المحلية» حيث أطلق لفظ المكان وأريد من يحل فيه.

أما في الآية الثانية، فالقرينة هي أن الريح لا تعقم أو تنجب على الحقيقة، والعلاقة هي المشابهة في عدم النفع أو ترك الأثر.

أما في العبارة الثالثة فالقرينة هي أن التجارة لا تريح وإنما الذي ينسب إليه الربح حقيقة هو التاجر، أما العلاقة فهي «السببية» حيث إن التجارة هي سبب الربح.

وقد اصطلح البلاغيون على تسمية المجاز الذي تكون العلاقة فيه

بين المعنيين غير المشابهة - كما في الآية الأولى - باسم المجاز المرسل، وعلى تسمية ما كانت العلاقة فيه بين المعنيين المشابهة - كما في الآية الثانية - باسم الاستعارة.

أما المجاز الذي يتحقق في إسناد الفعل إلى غير ما هو له - كما في العبارة القرآنية الأخيرة - فقد اصطالحوا على تسميته «المجاز العقلي».

وفي الصفحات التالية نود أن نتوقف قليلاً إزاء تناولهم لكل لون من تلك الألوان الثلاثة:

* * *

أولاً: المجاز المرسل:

حين حدد البلاغيون المجاز المرسل بما كانت العلاقة فيه بين المعنيين (المنقول منه والمنقول إليه) غير المشابهة - راحوا يحاولون حصر أنواع تلك العلاقة ، وقد أكثر البلاغيون -والتأخرون منهم خاصة- من تلك العلاقات إلى حد يجعل استقصاءها أمراً عسيراً في هذا المقام، وسنكتفي -من ثم- بالوقوف إزاء أشهر تلك العلاقات في نظرهم:

والعلاقات التي سنتناولها تدور حول أربعة محاور رئيسة يتضمن كل محور منها علاقتين، وتلك المحاور هي:

الغاية، ويتضمن علاقتي السببية والمسببية .

الكم، ويتضمن علاقتي الكلية والجزئية .

الزمان، ويتضمن علاقتي اعتبار ما كان واعتبار ما يكون .

المكان، ويتضمن علاقتي المحلية والحالية .

وتلك العلاقات هي ما سنتناولها فيما يلي:

أ- السببية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على السبب، ويراد به المسبب أي النتيجة المترتبة عليه، فمن ذلك استعمال لفظة (اليد) في قوله (جل شأنه): ﴿يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾ فاليد في تلك العبارة القرآنية ليس مقصوداً بها المعنى الحقيقي لها وهو الجارحة، وإنما المقصود بها القدرة، أي قدرة الله فوق قدرتهم، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هنا هي أن الله (عز وجل) منزّه عن أن يكون له يد بهذا المعنى ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾

[الشورى: ١١]، والعلاقة بين المعنيين هي السببية، لأن اليد هي أظهر الجوارح في إظهار القدرة.

ومن ذلك أيضاً قول لبيد مفتخراً:

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

فالمعنى الذي يتبادر إلى الذهن من لفظة السماء في الشطر الأول هو المطر، ولكن لفظة «رعيناه» في الشطر الثاني تدل على أن المعنى الذي يقصده الشاعر هو النبات أو العشب الذي يتسبب عن المطر وينتج عنه، فالعلاقة -إذن- هي السببية والقرينة هي أن الغيث لا يُرعى.

ب- المسببية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على المسبب ويراد به السبب فيه، كما في قوله (جل شأنه): ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ﴾ [الأنفال: ٦٠]، فالمقصود ما تترتب عليه القوة من تحصين الحصون وإعداد السلاح، ومنه كذلك قوله (عز وجل): ﴿وَيُنزِلْ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾ [غافر: ١٣]، أي مطراً يخصب الأرض وينبت النبات الذي ينشأ عنه الخير والرزق، وقوله (سبحانه): ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلُونَ سَعِيرًا﴾ [النساء: ١٠]، حيث إن المقصود بالنار هو ذلك المال الحرام الذي يودي بهؤلاء الظالمين لليتامى في النار.

منتدى سور الأزركية

WWW.BOOKS4ALL.NET

ج- الكلية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على الكل مراداً به بعض أجزائه، كما في قوله (عز اسمه): ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حُدُرَ الْمَوْتِ﴾ [البقرة: ١٩]، فالمراد من الأصابع: الأنامل التي هي جزء منها، والقرنية:

استحالة إدخال الأصابع في الأذان، وفي ذلك إيحاء بشدة الخوف والفرع.

د- الجزئية؛

أي أن يذكر اللفظ الدال على الجزء، كما في قوله (عز وجل): ﴿وَمَا أَصَابَكُمْ مِنْ مُصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ﴾ [الشورى: ٣٠]، فليس المقصود بالأيدي هنا الجوارح؛ إذ إن الكسب لا ينسب لها وحدها وإنما ينسب للذات كلها، وكما في قوله (سبحانه وتعالى): ﴿وَمَنْ قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَأً فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٌ﴾ [النساء: ٩٢]، فالمقصود بلفظ الرقبة العبد الذي يحرره القاتل خطأ، أي أن العبد سمي هنا باسم جزئه.

ومن ذلك قول جرير يهجو البعيث:

وعاؤ عوى من غير شيء رميته بقافيه أنفاذاها تقطر الدما
وقول معن بن أوس:

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاني

إذ المراد بالقافية أو القوافي البيت الشعري أو القصيدة، ويشترط البلاغيون في تلك العلاقة أن يكون للجزء المذكور أهمية خاصة بالنسبة للكل المراد، كأن يكون في انعدام هذا الجزء انعدام للكل، كما في لفظ «رقبة» في الآية السابقة، أو يكون لهذا الجزء أهمية خاصة من حيث الغرض المراد، كما في إطلاق لفظة العين مراداً بها الجاسوس، وذلك لأن عمل الجاسوس يتوقف إلى حد كبير على العين.

هـ- اعتبار ما كان:

أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه في الماضي ، كما في قوله (عز وجل): ﴿ وَالَّذِينَ يَتُوفُونَ مِنْكُمْ وَيَذُرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ﴾ [البقرة: ٢٣٤]، فالمقصود بالأزواج في الآية الكريمة: الأراامل، وإنما سمين أزواجاً باعتبار ما كنّ عليه قبل وفاة أزواجهن.

وكقوله (جل شأنه): ﴿ إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى ﴾ [طه: ٧٤]، فسمي مجرماً باعتبار ما كان عليه في الحياة الدنيا.

و- اعتبار ما يكون:

أي تسمية الشيء باسم ما يثول إليه أمره في المستقبل، كما في قوله (جل شأنه): ﴿ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ ﴾ [الزمر: ٣٠]، فموت الرسول (ﷺ) وموت أعدائه أمران لم يتحققا إلا بعد تمام نزول القرآن، ولكن الآية الكريمة تخبر عنهما وكأنهما قد تحققا باعتبار ما سيكون، فالموت هو نهاية كل حي.

ومن ذلك أيضاً قوله (سبحانه وتعالى): ﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانٍ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا... ﴾ [يوسف: ٣٦]، فالذي يُعصر هو العنب، وإنما سماه خمرًا لأنه يثول بالعصير إلى الخمر.

وكذا قوله (عز وجل): ﴿ إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا... ﴾ [نوح: ٢٧]، فالمولود لا يوصف بالفجور والكفر، ولكنه وصف بذلك باعتبار ما سيثول إليه أمره، كما يتنبأ سيدنا نوح (ﷺ) الذي بلغ به اليأس من هداية قومه مبلغه.

ز- المحلية:

وهي أن يذكر اسم المكان ويراد بن ما يحل فيه، وقد سبق أن عرضنا مثالا لذلك في قوله (عز وجل): ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ [العلق: ١٧]، وكما في إطلاق لفظ «الصدر» مرادا به القلب في قوله (جل شأنه): ﴿أَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ﴾ [الزمر: ٢٢].

ومن ذلك أيضا إطلاق لفظ القرية مرادا به أهلها كما في قوله (عز وجل): ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢].

ح- الحالية:

أي أن يذكر لفظ الحال ويراد به المحل، كما في قوله (عز وجل): ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ أَبْيَضَتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [آل عمران: ١٠٧]، فقد ذكر لفظ الرحمة مرادا به الجنة التي هي محل لها وذلك بقرينة قوله (جل شأنه): ﴿هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾.

ومن ذلك أيضا إطلاق لفظ اللبن وإرادة الناقة التي هي محله ومصدره كما في قول الشاعر في اختيار القصاص على الدية:

ولكن أبي قوم أصيب أخوهم رضا العار واختاروا على اللبن الدما

بقي أن نلاحظ أمرين على تناول البلاغيين للمجاز المرسل:

أولاً:

أن كثيراً من البلاغيين قد أقحموا في حوزة هذا المجاز من العلاقات ما لا يمت إليه بصلة، فمن ذلك مثلاً ما يطلق عليه بعضهم علاقة التعريف، أي إطلاق اللفظ المعرفة على غير المعين، كتعريف لفظة

الباب في قوله (جل شأنه): ﴿وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةً﴾ [البقرة: 58]، إذ المقصود أي باب كان فذكر المعرف وأراد به المنكر مجازاً.

ومن ذلك أيضاً علاقات البدلية والزيادة والحذف مما لا يتسع المقام لذكر أمثلتها لديهم، فكلها في الواقع لا تمت إلى المجاز المرسل، بل إنها ليست من المجاز أصلاً في شيء، فهي ظواهر نحوية أو صرفية يبحثها علم النحو، أو ينظر في وجوه بلاغتها علم المعاني، أما عدها من المجاز المرسل فهذا ما لا مبرر له .

على أننا لا نسلم بأن التعريف في العبارة القرآنية السابقة «ادخلوا الباب سجداً» يراد به التنكير ، فالباب الذي وجه الأمر لبني إسرائيل أن يدخلوه على تلك الهيئة ليس المقصود به -والله أعلم بمراده- أي باب، بل هو باب معين يعرفونه حق المعرفة، ولعله باب القرية التي وجه الأمر إليهم بدخولها في أول الآية، فالآية الكريمة تقول: ﴿وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَاَدْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا...﴾ .

ثانياً:

لقد اقتصر البلاغيون -في كثير من الأحيان- على إيراد الأمثلة أو النماذج لما ذكروه من علاقات، دون التوقف لتحليلها تحليلاً فنيا يكشف عن قيمة التجوز فيها، فلقد كانت غاية البلاغيين من إيراد تلك النماذج هي بيان العلاقة التي تبرر نقل الكلمة من معنى إلى آخر. كالكلية أو الجزئية أو السببية... إلخ، أما بيان القيمة الفنية لهذا النقل فهذا ما لم نجده لديهم في كثير من النماذج.

فهم على سبيل المثال حين عرضوا -كما أسلفنا- لقوله (عز وجل): ﴿وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا﴾

[البقرة: ٢٣٤]، اكتفوا بالقول بأن لفظة «الأزواج» مجاز مرسل؛ إذ المقصود: الأراامل، والعلاقة بين المعنيين هي «اكتبار ما كان».

ولعلنا نلاحظ أن هذا التجوز في الآية الكريمة لا يحتاج إلى بيان «علاقته» فحسب، بل هو يحتاج بالدرجة الأولى إلى بيان قيمته، تلك التي تتجلى في ضوء الوقوف على المقام الخاص الذي وردت فيه تلك الآية، فهي مسوقة لبيان مدة العدة التي يجب على المرأة أن تقضيها بعد وفاة زوجها وهي المدة التي يحرم عليها أن تتزين فيها أو أن تخطب لرجل آخر قبل انقضائها، ففي هذا السياق يكون التعبير عن تلك المرأة بلفظ «الزوج» لا بلفظ الأرملة ذا دلالة خاصة؛ إذ يكون بمثابة حث لها على الالتزام بالشروط الواجبة عليها في تلك المدة، وفاءً لحق زوجها السابق وصيانة لحرمة، فكأنها تظل «زوجاً» له حتى تستوفي تلك المدة المحدودة.



ثانياً المجاز العقلي:

لقد درج كثير من البلاغيين على تسمية المجاز المرسل والاستعارة -معاً- باسم «المجاز اللغوي»، والسر في تلك التسمية هو أن اللغة هي مرد التجوز وميدانه في كل من هذين اللونين، فاستخدام اللفظة في غير معناها الأصلي إنما هو خروج على بعض أعراف اللغة ومناضعاتها المألوفة في الاستعمال.

وقد كان وراء تلك التسمية -دون شك- حرص هؤلاء البلاغيين على التمييز بين المجاز السابق -بقسميه- وما أطلقوا عليه اسم «المجاز العقلي»، فالفرق بين المجاز اللغوي والعقلي هو أن الثاني منهما لا يرتد إلى اللغة، فالتجاوز فيه ليس في دلالات الألفاظ وإنما هو في «الإسناد» ومرد الإسناد -كما يصرح غير واحد من البلاغيين- إلى عقل المتكلم لا إلى اللغة.

فحين تقول لصديقك -على سبيل المثال:- «سعد صباحك»، فإن هذا التعبير يعد من المجاز العقلي، وذلك لأن إسناد الفعل «سعد» إلى الفاعل «صباحك» هو إسناد غير حقيقي؛ إذ الصباح لا يسعد على الحقيقة، فحقيقة هذا التعبير هي «سعدت في الصباح»، ثم حول إسناد الفعل عن الفاعل الحقيقي وهو المخاطب إلى الفاعل المجازي وهو الصباح الذي هو الإطار الزمني الذي تتحقق فيه تلك السعادة.

ولتعلق هذا الضرب من المجاز بعلاقة الإسناد أسماه بعض البلاغيين «المجاز الإسنادي» أو «الإسناد المجازي» أو «المجاز في الإثبات»، ولكن مصطلح «المجاز العقلي» الذي ابتكره عبد القاهر الجرجاني كان هو المصطلح الذي ساد إطلاقه على هذا اللون في تراثنا البلاغي.

وقد عرف البلاغيون المجاز العقلي بأنه:

إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم لعلاقة وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، كما عرفوا مقابله «أي الحقيقة العقلية» بأنها: إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ما هو له عند المتكلم في الظاهر.

ويتضح من هذين التعريفين أن الإسناد الذي يكون حقيقياً تارة ومجازياً تارة أخرى ليس مقصوراً على إسناد الفعل إلى الفاعل - كما في المثال السابق - بل إنه يشمل مع ذلك إسناد كل ما يتضمن معنى كالمصدر واسم الفاعل واسم المفعول وما إلى ذلك.

ونود - فيما يلي - أن نتابع البلاغيين في تناولهم لهذا الضرب من المجاز، مكتفين بالتوقف إزاء حديثهم عن العلاقة والقرينة فيه:

(أ) العلاقة:

المقصود بالعلاقة هنا: الصلة التي تربط بين الفعل أو الحدث وما يتعلق به أو يلابسه في أثناء حدوثه، فإذا كانت للفعل صلته بفاعله

لوقوعه منه، فإن له كذلك صلته بمفعوله لوقوعه عليه، ثم بزمانه أو بمكانه لوقوعه فيهما، ثم بسببه لترتبه عليه... وهكذا يمكن إسناد الفعل- بناء على تلك العلاقات والصلات- إلى غير فاعله، غير أن إسناده حينئذ يكون مجاز «عقلياً»؛ إذ العقل يقضي بنسبة كل فعل إلى فاعله... .

ومن العلاقات المجازية التي توقف إزاءها البلاغيون في هذا المبحث

ما يلي:

١- الزمانية:

أي إسناد الفعل إلى الزمن الذي تحقق أو يتحقق فيه وذلك كما في قول طرفه بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ففي الشطر الأول من هذا البيت مجاز عقلي علاقته الزمانية، وذلك في جملة «ستبدي لك الأيام»؛ إذ الأيام ليست هي الفاعل الحقيقي لإظهار الحقائق المجهولة للإنسان، وإنما هي فقط مجرد ظرف ووعاء لذلك الإظهار.

ومثل ذلك أيضاً نسبة بعث السرور والإساءة إلى الزمن في قول

الشاعر:

لكل شيء إذا ماتم نقصان
فلا يغربطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساءته أزمان

أي إسناد الفعل إلى المكان الذي يحدث فيه، وذلك كما في قوله (جل شأنه): ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ [البقرة: ٢٥].

فإسناد الجري إلى الأنهار هو مجاز عقلي علاقته المكانية، لأن الذي يجري على الحقيقة هو الماء، والنهر هو مكان جريه، ومن ذلك قول الشاعر:

نُبئت أن النار بعدك أوقدت واستبَّ بعدك يا كليب المجلس

٣- الفاعلية أو المفعولية:

وذلك في التراكيب التي يحل فيها اسم الفاعل محل اسم المفعول أو العكس.

فمثال المفعولية قوله (عز وجل): ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ [القارعة: ٦-٧]، حيث حلت صيغة اسم الفاعل راضية محل اسم المفعول «مرضية»؛ إذ إن العيشة لا ترضى وإنما الذي يرضى هو صاحبها، فأصل التعبير: عيشة راض صاحبها، ثم حول التعبير فأصبحت العيشة ذاتها راضية عن طريق المجاز العقلي.

ومن ذلك أيضاً قول الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فصيغتا اسم الفاعل في نهاية البيت هما من المجاز العقلي، فالشاعر في هذا البيت يهجو مخاطبه ويهون من شأنه واصفا إياه بخور الهمة، ووهن المروءة، ولذا فهو يطلب إليه أن يظل قابلاً في مكانه كالقعيد الذي يقوم الآخرون على إطعامه وكسوته، أي أن أصل التعبير وحقيقته هو: «أنت المطعوم المكسوّ» بصيغة اسم المفعول، ثم حول على سبيل المجاز العقلي إلى صيغة اسم الفاعل «الطاعم الكاسي» مبالغة من الشاعر في السخرية من المخاطب.

ومن الأمثلة التي يسوقها البلاغيون لعلاقة الفاعلية قوله (عز وجل) ﴿جَنَّاتٍ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا﴾ [مريم: 61]، فالوعد لا يؤتى وإنما يأتي، أي أن صيغة اسم المفعول هنا حلت محل صيغة اسم الفاعل «آتياً».

٤- المصدرية:

أي إسناد الفعل إلى مصدره، وذلك كما في قول أبي فراس الحمداني:

سيدكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

حيث أسند الفعل (جد) إلى مصدره، وهو ليس الفاعل الحقيقي له، فأصل التعبير: إذا جدوا في جدهم، أي أن الفاعل الحقيقي هو الضمير العائد على القوم.

ومثل ذلك أيضاً قول تأبط شرا:

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر

٥- السببية:

أي إسناد الفعل لا إلى فاعله الحقيقي بل إلى السبب المباشر لحدوثه، ومن أمثلة البلاغيين لتلك العلاقة قوله (جل شأنه): ﴿وَإِذَا تَلَيْتَ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا...﴾ [الأنفال: ٢٠]، وقوله (سبحانه): ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ بَدَّلُوا نِعْمَتَ اللَّهِ كُفْرًا وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ﴾ [إبراهيم: ٢٨]. وقوله (ﷺ): «إن مما ينبت الربيع ما يقتل حبطاً أو يلم»^(١).

ومنها قول الشاعر:

إني لمن معشر أفنى أوائلهم قيل الكمأة ألا أين المحامونا

فالأفعال (زادتهم- أحلوا- يقتل- أفنى) كل منها مسند إلى سببه لا إلى فاعله الحقيقي؛ إذ إن الفاعل الحقيقي فيها جميعاً هو الله (عز وجل).

ب- القرينة:

أشار البلاغيون إلى أن المجاز العقلي لا بد له من قرينة دالة على التجوز، شأنه في ذلك شأن المجاز اللغوي، والقرينة في المجاز العقلي قد تكون لفظية، وذلك إذا كان في سياق التركيب ما يوجه دلالة إلى المعنى المجازي، وذلك كما في قول الصلتان العبدي:

أشاب الصغير وأفنى الكبير
كرُّ الغداة ومر العشي
وملتنا أننا المسلمون على
دين صدِّقنا والنبي

(١) الحبط: انتفاخ البطن، يلم: يقارب.

ففي البيت الأول مجاز عقلي في إسناد كل من الإشابه والإفناء إلى
كر الغداة ومر العشى، والقرينة الدالة على أن الشاعر يريد المعنى المجازي
هي قوله في البيت الثاني: «وملتنا أننا المسلمون»؛ إذ إن المسلم لا ينسب
الأفعال إلى الزمن إلا على جهة المجاز.

وقد تكون القرينة غير لفظية، وذلك كاستحالة صدور الفعل عن
الفاعل الذي أسند إليه، وذلك كما في قول أبي نواس:

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدتَه نظراً

وكما في قول الشاعر:

لقد لمتنا يا أم غيلان في السرى ونمت وماليل المطي بنائم

فنسبة الزيادة إلى الوجه، والنوم إلى الليل هي من المجاز العقلي، والقرينة
هي استحالة حدوث الحدث مما أسند إليه عقلاً.

بقي أن نشير إلى نقطتين توقف إزاءهما البلاغيون في هذا المبحث:

الأولى: أن المجاز العقلي واللغوي قد يجتمعان في تعبير واحد،

وذلك إذا ما كان الإسناد غير حقيقي وكان أحد طرفي الإسناد -أو

كلاهما- مستخدماً في غير معناه الأصلي، وذلك كما في قول المتنبي:

وتحسني له المال الصورام والقنا ويقتل ما تحمي التبسم والجداء

فالمتنبي يمدح سيف الدولة بالشجاعة والكرم، فهو كثيراً ما يغير

على الأعداء بسيفه ورماحه ليعود وقد حقق الظفر والانتصار، وجمع

الأموال الطائلة من الغنائم والأسلاب، غير أن هذه الأموال سريعاً ما

تتبدد لأنه كريم معطاء، وفي البيت مجازان عقليان: أحدهما الشطر

الأول حيث أسند إحياء المال إلى الصورام، والآخر في الشطر الثاني

حيث أسند القتل إلى التبسم والجداء، والمسند في كل من هذين المجازين

(تحيي - يقتل) استعارة، لأن المقصود بالأول الزيادة والوفرة، وبالثاني التفريق والبذل.

الثانية: أن المجاز العقلي كما يتحقق في الأسلوب الخبري يتحقق في الأسلوب الإنشائي، وذلك كما في قوله (جل شأنه) حكاية لمقولة فرعون: ﴿يَا هَامَانَ ابْنِ لِي صَرِّحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ﴾ [غافر: ٣٦]، وذلك لأن هامان لن يبني الصرح المزعوم - في تصور فرعون - وحده، وإنما هو يأمر - فحسب - بالبناء، فأسند إليه الفعل لأنه سبب فيه.

ومن ذلك قوله (عز وجل) في تحذير آدم من عداوة الشيطان ووسوسته: ﴿فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى﴾ [طه: ١١٧]؛ حيث أسند الإخراج من الجنة (المنهي عنه) إلى الشيطان، وهو مجاز عقلي علاقته السببية لأن الفاعل الحقيقي لذلك الإخراج هو الله (عز وجل).

ولعل من المناسب في نهاية هذا المبحث أن نشير إلى أن نظرة البلاغيين فيه لم تكن نظرة فنية تذوقية، بل كانت نظرة عقلية جامدة أصبح معها هذا المبحث أقرب إلى ميدان الفلسفة أو علم الكلام منه إلى ميدان البحث البلاغي.

لقد كانت الفكرة المسيطرة على أذهان البلاغيين في تناولهم لأمثلة هذا المجاز هي فكرة البحث عن «الفاعل الحقيقي»، ذلك الفاعل الذي يعد إسناد الفعل إليه حقيقة، وإسناده إلى ما سواه مجازاً، والواقع أن البحث عن فكرة الفاعل هو بحث فلسفي شغل حيزاً كبيراً من تراثنا الفلسفي، إذ تناوله كثير من فلاسفة المسلمين الأوائل على نحو نكاد نجزم

إزاءه بأن فكرة المجاز العقلي في تراثنا البلاغي ما هي إلا فكرة فلسفية المولد .

لننظر على سبيل المثال فيما يقرره الكندي (أحد الفلاسفة) بصدد فكرة الفاعل، فهو يفرق بين الفاعل الحقيقي وغير الحقيقي بأن الأول هو من تكون لديه القدرة على خلق الفعل وإبداعه (إيجاده من العدم)، أما الثاني فلا قدرة له على إبداع الفعل، ويتتهي الكندي من ذلك إلى أن الفاعل الحقيقي هو الله (عز وجل) الذي تنسب إليه كل الأفعال الحقيقية، أما ما سواه فلا يعد فاعلاً بالحقيقة، بل هو منفعل أو- على حد تعبير الكندي نفسه- «فاعل بالمجاز»^(١).

وإذا كانت صلة المجاز العقلي بميدان الفلسفة تتضح من خلال النص السابق - فإن صلته بعلم الكلام تتضح إذا ما لاحظنا الأساس الذي يفرق البلاغيون في ضوئه بين الحقيقة والمجاز العقليين، فذلك الأساس هو عقيدة المتكلم (وهو أساس كلامي كما نرى)، فبناء عليه يرى البلاغيون أن التعبير قد يكون في ظاهره مجازاً، ولكننا نحكم بأنه حقيقة إذا علمنا أن عقيدة المتكلم تدين بذلك الظاهر:

فقوله (عز وجل) -على سبيل المثال- حكاية عن الكفار: ﴿وَمَا يَهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ هو حقيقة عقلية، مع أن فيه إسناد الإهلاك إلى الدهر (أي أنه مجاز من حيث ظاهر العبارة)، وذلك لأن قائلها تلك العبارة هم الدهريون الذي ينسبون كل الأفعال إلى الدهر عن عقيدة، ومقتضى ذلك أن تلك العبارة لو وردت على لسان مؤمن لكانت مجازاً عقلياً!

(١) انظر: «رسائل الكندي الفلسفية» ج(١) ص(١٨٣).

إن مغزي الاحتكام إلى هذا الأساس هو أن البحث في المجاز العقلي ليس بحثاً في فنية اللغة؛ إذ لم يعد الحكم بمجازية التعبير يرتد إلى الإحساس بطريقته أو الدهشة المثيرة للإعجاب إزاءه (وهو الأساس الذي ارتضاه البلاغيون للمجاز اللغوي)، بل يرتد إلى العلم بهوية قائله وسلوكه والمذهب الذي يدين به، وما إلى ذلك من قيم ومعايير تتعلق بالقائل وليس من بينها تجربته الخاصة أو إحساسه المتفرد بما يقول.

في إطار تلك النظرة العقلانية اقتصر تناول البلاغيين لأمثلة المجاز العقلي على مجرد بيان العلاقة والإشارة إلى الفاعل الحقيقي فحسب.

فعند النظر -على سبيل المثال- في قوله (عز وجل): ﴿وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾ [الزلزلة: ٢] يكتفي البلاغيون بالإشارة إلى أن في الآية مجازاً عقلياً؛ لأن الفاعل الحقيقي لإخراج أثقال الأرض هو الله (عز وجل)، أما محاولة تحليل مثل هذا الأسلوب بالنظر إلى الآية، وتأمل دلالتها في سياقها الخاص فهذا ما لا نكاد نجده -على أهميته- لدى هؤلاء البلاغيين في هذا المبحث.

إن تقدير الفاعل في هذه الآية الكريمة لا ضرورة له ولا جدوى من ورائه فيما نرى، لأنه تقدير لما عزف التعبير القرآني عن ذكره لهدف فني، وذلك الهدف هنا هو فيما نحس -القصد إلى التركيز على الحدث في ذاته، وهو ذلك القذف التلقائي لما في باطن الأرض، ذلك الحدث الذي من شأنه أن يفاجيء النفوس، ويأخذ بمجامع القلوب، فيسيطر عليها بالفزع، ويستثير فيها مشاعر الدهشة والتعجب فتنتطق الألسنة -من ثم- بهذا الاستفهام التعجبي الذي تصوره لنا الآية التالية لتلك الآية: ﴿وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا﴾ [الزلزلة: ٣].

والواقع أن التركيز على الحدث في هذا التعبير القرآني هو ظاهرة أسلوبية ذائعة في القرآن الكريم في وصفه لمشاهد يوم القيامة، وحسبنا أن نشير -على سبيل المثال- إلى قوله (سبحانه):

﴿ إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ * وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحَقَّتْ * وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ * وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ ﴾ [الانشقاق: ١-٤].

* * *

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

ثالثاً: الاستعارة:

لا يختلف المدلول الإصلاحي للاستعارة - في تراثنا البلاغي - عن المدلول اللغوي لمادتها، فالإعارة - لغة - تعني: نقل الشيء من مالكة أو حائزه إلى شخص آخر كي ينتفع به، وهذا النقل لا يكون - بدهاءة - إلا إذا كان بين المعير والمستعير صلة أو «علاقة» ما، وهذا المعنى اللغوي للكلمة هو ما قصده العباس بن الأحنف حين قال:

من ذا يعيرك عينه تبكي بها أرايت عينا للبكاء تعار
وويقترب المعنى الاصطلاحي للاستعارة من هذا المعنى اللغوي، فالاستعارة هي: استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أي هي نقل الكلمة من معناها الذي اختص بها أو اختصت به في عرف الاستعمال إلى معنى آخر، فكلمة بدر «الثانية» - على سبيل المثال - في قول المتنبي عن ليالي الفراق:

يُبْنَ لي البدر الذي لا أريده ويخفين بدماً ما إليه سبيل
وكلمة «أسد» في قول شوقي في نهج البردة:

مهما دعيت إلى الهجاء قمت لها ترمي بأسد ويرمي الله بالرجم
كل منهما استعارة، نقلت عن معناها الأصلي (البدر المعروف في الأولى، والحيوان المعروف في الثانية) إلى معنى مجازي (الحبيب في الأولى، وأصحاب الرسول وجنوده في الثانية)، وقد قام هذا النقل على أساس علاقة «المشابهة» بين المعنيين في كل منهما، أي مشابهة الحبيب للبدر في الإشراق والجمال، ومشابهة أصحاب الرسول للأسود في الشجاعة والإقدام.

وقد حظيت الاستعارة - في تراثنا البلاغي - من عناية البلاغيين واهتمامهم بما لم يحظ به قسيمها لديهم (المجاز المرسل)، فقد اقتصر

تناولهم لهذا المجاز - كما لاحظنا منذ قليل - على رصد علاقاته، أما تناولهم للاستعارة، فقد سار في اتجاهات عديدة، اتسم في كل منها بالتأني والإسهاب، ومحاولة الاستقصاء، بحيث خرج بحث الاستعارة على أيديهم غاصاً بالكثير من التقسيمات، حافلاً بالعديد من المصطلحات، شأنه في ذلك شأن بحث التشبيه كما لاحظنا من قبل.

ونستطيع - على وجه الإجمال - أن نرصد تناول البلاغيين للاستعارة في مباحث ثلاثة على التوالي:

أ- طبيعتها.

ب- أقسامها.

ج- وظيفتها.

(أ) طبيعة الاستعارة:

الاستعارة في نظر البلاغيين هي ضرب من «الانحراف الدلالي» لألفاظ اللغة، فهي كما يعرفها القاضي الجرجاني «ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها»، وهي في نظر عبد القاهر: «أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم»، وهي - كما يعرفها ابن الأثير - «نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه^(١)».

ولعلنا نلاحظ أن مصطلح «النقل» يتردد في تلك التعريفات، وهو ما نجده - كذلك - في كثير من التعريفات التي لم نذكرها، وجلّى أن لهذا المصطلح دلالة على أن الاستعارة - في نظر البلاغيين - إنما تؤدي

(١) انظر: «الوساطة» ص (٤٢)، و«أسرار البلاغة» ج (١) ص (١٢٣)، و«المثل السائر» ص (١٤٢).

وظيفتها الفنية عن طريق «الانحراف الدلالي» ، فهذا المصطلح يعني أننا مع كل استعارة نكون إزاء معنيين: أحدهما أصلي وضعت الكلمة له، وتعرفت به، وثانيهما مجازي انتقلت إليه الكلمة كما في التعريفين الأولين أو انتقل هو إليها كما في التعريف الأخير، وسواء أكان هذا أم ذلك فإن دلالة الكلمة على هذا المعنى المجازي - إنما هي تجاوز وانحراف عن دلالتها الوضعية التي تلازمها في عرف الاستعمال.

ولقد كان في موروثنا الفلسفي (الذي لم يكن موروثنا البلاغي بمعزل عنه) ما يدعم هذا التصور لمفهوم الاستعارة لدئ البلاغيين، فلقد عرف أرسطو المجاز بأنه «نقل أمر يدل على شيء إلى شيء آخر» وقد أوضح ابن سينا مفهوم النقل بأنه «أن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى، وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه، صيرورة لا يميز معها بين الثاني والأول»^(١).

ولعل مما يلفت النظر أن تقييد النقل في نظر عبد القاهر السابق بكونه «غير لازم» لا يختلف من حيث الدلالة عما قيده به ابن سينا في هذا النص (من غير أن صار كأنه اسمه...)، فكلا القيد يدل على أن الاستعارة لا تقوم بوظيفتها الفنية - في هذا التصور - إلا إذا كان النقل فيها يمثل انحرافاً دلاليًا له جدته وطرافته بالنسبة لعرف الاستعمال، أما إذا تدوول نقل الكلمة إلى المعنى الجديد، وتكرر استعمالها فيه فإنها حينئذ لا تكون استعارة بل حقيقة ، وذلك لأن التداول يخلق جدتها، ويعني على طرافتها، فتفقد بذلك قيمتها التي هي رهن الإحساس بانحرافها.

بيد أن تقييد النقل بهذا القيد يدل - من جهة أخرى - على أن الكلمة المستعارة لا تقوم بوظيفتها إلا في ضوء من تمثل علاقتها بمعناها

(١) «فن الشعر لأرسطو» د. عبد الرحمن بدوي ص(٤٨، ١٩٢).

الوضعي، فهذا المعنى لغلبة استعمال الكلمة فيه يظل ماثلاً إزاء الدلالة الاستعارية بوصفه (الأصل) الذي انحرفت عنه الكلمة من جهة، والذي لا تنحرف إلا لماله به علاقة من جهة أخرى، بل إن هذا المعنى الوضعي أو المنقول منه يظل - في هذا التصور - يناوش دلالة الكلمة المستعارة حتى يحسم السياق أو القرينة توجهها إلى معناها المجازي «المنقول إليه» - هذا ما يقرره الزمخشري حيث يقول:

«الاستعارة إنما تطلق حيث يطوي المستعار له، ويجعل الكلام خلوا عنه صالحاً لأن يراد به المنقول عنه والمنقول إليه، لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام^(١)...».

والأساس الذي يتم بناء عليه ذلك النقل أو الانحراف في نظر البلاغيين هو - كما أشرنا من قبل - علاقة التشابه بين المعنيين، فمعنى المشابهة مائل في كل استعارة، أو لنقل - بعبارة أخرى - : إن التشبيه هو أصل الاستعارة وأساسها، ومن هنا كان تعريف الاستعارة لدى السكاكي بأنها «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دلالة على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به^(٢)».

ومما هو جدير بالذكر أن هذا التلازم أو الارتباط بين الاستعارة والتشبيه قد ترتبت عليه بعض الظواهر أو القضايا في تراثنا البلاغي، وبحسبنا هنا أن نتوقف إزاء ثلاث منها، وتلك هي:

(١) «الكشاف» ج (١) ص (٣٩).

(٢) «مفتاح العلوم» ص (١٥٦).

١- الخلط بين التشبيه والاستعارة لدى بعض النقاد والبلاغيين.

٢- الخلاف حول التشبيه المضمّر الأداة (المؤكد): أيعد من التشبيه أم

من الاستعارة؟

٣- تقسيم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة.

وتلك الظواهر هي ما تناولها -بإيجاز- فيما يلي:

١- أما الخلط بين التشبيه والاستعارة: فيتمثل في إطلاق مصطلح

الاستعارة إزاء بعض التشبيهات لدى بعض البلاغيين، هذا ما نجده -على

سبيل المثال- لدى ابن فارس الذي يعد من أمثلة الاستعارة في نظره قوله

(عز وجل): ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَفْرِفَةٌ﴾ [المدثر: ٥٠].

كما يعد أبو هلال العسكري قول الشاعر:

صفت مثل ما تصفو المدام خلاله ورقت كما رق النسيم شمائله

من أمثلة الاستعارة، وجلي أننا إزاء تشبيه صريح ذكرت أدواته في

كل من العبارة القرآنية والبيت.

كما يتمثل هذا الخلط في إطلاق مصطلح التشبيه على بعض

الاستعارات، وهذا ما نجده لدى ابن رشيق -على سبيل المثال- الذي يعد

من التشبيه قول ابن نواس:

يا قمرا أبصرت في مآتم يندب شجوا بين أتراب

يبكي فيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب

وكذا قول الشاعر:

فأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

ثم يصرح بأن البيت الثاني لأبي نواس يتضمن تشبيه ثلاثة بثلاثة، وأن قول الشاعر «فأسبلت..» فيه تشبيه خمسة بخمسة^(١)، وواضح أن ما في البيتين هو من الاستعارة لا من التشبيه، ففي البيت الأخير -مثلاً- شبه الشاعر دمع الحبيبة باللؤلؤ، وعينها بالترجس، وخذها بالورد، وأناملها المخضبة بالعناب، وثرغها بالبرد، ثم حذف المشبه في كل تشبيه من تلك التشبيهات وذكر المشبه به فحسب، فالدر والترجس والورد والعناب كل منها أريد به معنى غير معناه الحقيقي الموضوع له -أي أنها استعارات لا تشبيهات كما يصرح ابن رشيق.

٢- أما التشبيه المضمرة الأداة،

فقد كان للبلاغيين فيه رأيان مختلفان: أحدهما، أنه من الاستعارة لا من التشبيه، وهو ما نجده لدئ الرماني وأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي، فالفرق بين التشبيه والاستعارة في نظر هؤلاء هو ظهور أداة التشبيه في الحال الأولى وعدم ظهورها في الحال الثانية، وحثهم في ذلك أن الاستعارة ليست لها أداة كالتشبيه، فقولنا: زيد كالأسد هو تشبيه لظهور الأداة فيه، وبالتالي فإن قولنا: «زيد الأسد» هو استعارة لتجرده من تلك الأداة، ثم إنه لا فرق -كما يصرح أصحاب هذا الرأي- بين قولنا: «زيد أسد» وقولنا: «لقيت الأسد» و«زارني الأسد»، فالمعنى في الأمثلة الثلاثة واحد، وهو المبالغة في التشبيه، فإذا كنا نسلم بأن المثاليين الأخيرين هما من الاستعارة، فينبغي أن نسلم -بالتالي- بأن الأول منها.

أما الرأي الثاني،

فيذهب إلى أن التشبيه المضمرة الأداة ليس من الاستعارة، بل هو من

(١) انظر في هذه الظاهرة: «الصاحبي» ص(١٧٤)، و«الصناعتين» ص(٣٠٧)، و«العمدة» ج(١) ص(٢٩٣-٢٩٤).

التشبيه، مثله في ذلك -تماماً- مثل ما تظهر فيه الأداة، وهذا ما نجده لدى الجرجانيين (القاضي وعبد القاهر) وابن الأثير وغيرهم، فالفرق بين التشبيه والاستعارة في نظر هؤلاء ليس هو مجرد ذكر الأداة عند التشبيه وإسقاطها عند الاستعارة، بل هو ذكر الطرفين معاً في الحال الأولى، وإسقاط أحدهما في الحال الثانية، فقولنا -على حد تمثيل عبد القاهر في هذا الصدد -: «عنت لنا ظبية» ونحن نريد امرأة، أو «وردنا بحرًا» ونحن نريد وصف رجل بالكرم -هو استعارة؛ لأننا في كلا المثالين قد أسقطنا ذكر المشبه من الكلام - أما قولنا : «زيد أسد» أو «هند بدر» فهو من التشبيه، للتصريح بذكر الطرفين فيه،

وقد وضع أصحاب هذا الرأي (الراجح في نظرنا) فروقاً كثيرة للتمييز بين التشبيه والاستعارة، من بينها:

* أن معنى التشبيه هو الغرض المقصود في كل من الصورتين (التشبيه والاستعارة)، غير أنه يستفاد من الصورة الأولى صراحة سواء ذكرت فيها الأداة أم لم تذكر، فقولك «زيد أسد» لا يحتمل إلا معنى واحداً هو أنك تشبه زيداً بالأسد في شجاعته، أما في الصورة الثانية (الاستعارية) فإن التشبيه يكون مطوياً في النفس، ولا يستفاد -من ثم- من لفظ الاستعارة إلا بدلالة القرينة المقالية أو المقامية، فقولك: «رأيت أسداً» مثلاً لا يفيد معنى التشبيه إلا إذا كانت هناك قرينة ما تدل على أنك تقصد تشبيه شخص بالأسد في الشجاعة؛ إذ لا مانع أن يكون الغرض إذا لم توجد القرينة -أنك رأيت أسداً على الحقيقة، ولذلك قد تلتبس بعض الاستعارات على بعض الناس، فيفهمون من لفظ الاستعارة معناه الحقيقي لا المجازي، كما روي أن عدي بن حاتم أشبه عليه المراد بلفظ الخيط في قوله (تعالى): ﴿حَتَّىٰ يَبَيِّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ

الأسود ﴿ وحمله على ظاهره ، فقد روي أنه قال : لما نزلت هذه الآية أخذت عقالا أسود وعقالا أبيض ، فوضعتهما تحت وسادتي ، فنظرت فلم أتبين ، فذكرت ذلك للنبي (ﷺ) فقال : « إن وسادك لطويل عريض ، إنما هو الليل والنهار » .

* أننا إذا أظهرنا أداة التشبيه في التشبيه المضمرة فيه حسن ظهورها فيه ، وهذا بخلاف الاستعارة ؛ إذ إن إظهار الأداة فيها يقتضي ضرورة إظهار الطرف المحذوف ، وفي ذلك إضعاف لعنصر الخيال فيها ، مما يفقدها الحسن والمزية ، فإذا أوردنا قول الشاعر على حد تمثيل ابن الأثير^(١) :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

وجدنا به من الحسن والرونق مالا خفاء به ، وهو من باب الاستعارة ، فإذا أظهرنا الأداة والمستعار له صرنا إلى كلام غث ، وذلك أنا نقول : فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس ، وسقت خدا كالورد ، وعضت على أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد ، وفي ذلك إهدار للقيمة الفنية في البيت .

٣- تقسيم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، وهو تقسيم بدأه عبد القاهر الجرجاني وتابعه فيه السكاكي وآخرون ، والذي يعنينا هو أن ذلك التقسيم قد قام بناء على إحساس هؤلاء بأن التشبيه هو الأساس المكين للاستعارة :

(١) «المثل السائر» ص(١٤٠) ، وانظر في تلك الظاهرة أيضاً : «النكت في إعجاز القرآن» ص(٧٥) ، و«الوساطة» ص(٤١) و«أسرار البلاغة» ج(٢) ص(١٩٤) .

فالاستعارة المفيدة، هي - كما يصرح عبد القاهر- التي تفيد معنى التشبيه مثالها قولك: «رأيت أسداً» وأنت تعني رجلاً شجاعاً و... بحراً تريد رجلاً جواداً، و... بدرأً وشمساً تريد إنساناً مضيء الوجه متهللاً، ففي كل تلك الأمثلة نحن نفيد معنى هو «المبالغة في التشبيه».

أما غير المفيدة، فهي ما لم تفد معنى التشبيه، ويأتي ذلك - في نظر عبد القاهر- في التبادل بين الألفاظ الدالة على عضو واحد من أعضاء الجسم المختلفة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، وذلك كالشفة للإنسان التي تناظر «المشفر» للبعير «والجحلفة» للفرس، وكالأنف للإنسان، التي تدل على ما يدل عليه «المرسن» في الحيوان.

وخلاصة كلام عبد القاهر في هذا القسم: أن استخدام لفظة من تلك الألفاظ مكان الأخرى إن أفاد معنى التشبيه لحق بالقسم السابق «الاستعارة المفيدة»، كما في قولنا مثلاً «أنشب فيه مخالبه» ونحن نريد إنساناً؛ لأن ذلك يتضمن معنى تشبيه ذلك الإنسان بالإسد، وكما في قول الفرزدق:

ولو كنت ضبياً عرفت قرابتي ولكن زنجياً غليظ المشافر

لأن ذلك يتضمن معنى تشبيه المخالب بالجميل للتهوين من شأنه، فكانه قال: «ولكن زنجياً كأنه جميل لا يعرفني ولا يهتدي لشرفي».

أما إذا لم يفد التبادل بين مثل هذه الألفاظ معنى التشبيه فإن ذلك يعد من الاستعارة «غير المفيدة»، وقد ساق عبد القاهر على ذلك أمثلة كثيرة منها مثلاً قول الشاعر:

والحشو من حفانها كالحنظل

حيث أطلق لفظ الحفان على صغار الإبل، مع أنه موضوع لصغار النعام، ومنها قول الشاعر:

فبتنا جلوسًا لدئ مهرنا نزع من شفتيه الصفارا^(١)

والواقع أن عبد القاهر قد تسامح في إطلاقه على مثل تلك الاستخدامات الاستعارة «غير المفيدة»، إذ هو بذلك قد غفل عن تلك «الفائدة» التي تستشف من إحياء اللفظة المنقولة في سياقها الخاص، فاستخدام «الشفة» في البيت الأخير -مثلا- مع الفرس توحى بمدى قرب هذا الفرس من نفوس أصحابه، واعتزازهم به وحنوهم عليه حتى كأنه إنسان، أي أنه استخدام ذو «فائدة» في سياق البيت.

إن الشاعر في مثل تلك الاستخدامات لا يعث بمواضع اللغة، ولكنه يوظف تلك المواضع توظيفاً فنياً في تجسيد تجربته، والإيحاء بمشاعره -لتأمل قول الخطيئة مخاطباً عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعد أن ألقى به في السجن لإقذاعه في الهجاء، فهو يقول:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقى كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فلفظة «الأفراخ» في أصل اللغة تعني صغار الدجاج، ولكن الخطيئة يستخدمها في البيت الأول ليشير بها إلى أولاده الصغار الذين تركهم في موطنه «ذي مرخ»، وهو بذلك يجسد لعمر (رضي الله عنه) ما عليه هؤلاء الأطفال من ضعف وعجز، ومدى حاجتهم إلى العائل الذي يكفل حاجتهم ويحميهم، والخطيئة بذلك إنما يهدف إلى إثارة عاطفة الرحمة

(١) انظر في هذا التقسيم وأمثله: «أسرار البلاغة» ج (١) ص (١٢٣) وما بعدها.

والإشفاق لدى الخليفة، كي يعفو عنه ويطلق سراحه^(١).

وأيا ما كان الرأي في نظرات عبد القاهر في ثنانيا تقسيمه للاستعارة على هذا النحو - فإن ما يعنينا هو أن هذا التقسيم - في حد ذاته - دليل على الحلاقة الوثيقة في نظر البلاغيين بين الاستعارة والتشبيه، ولعلنا قد لاحظنا فيما سبق أن «الفائدة» التي تتمثل في الاستعارة فتسمى من أجلها «مفيدة»، وتتجرد منها فتسمى «غير مفيدة» ليست سوى معنى التشبيه.



(١) انظر: «التعبير البياني» د. شفيق السيد ص (١٣٠-١٣١).

(ب) أقسام الاستعارة:

تختلف الصورة الاستعارية من حيث طبيعة عناصرها - قليلاً - عن الصورة التشبيهية في نظر البلاغيين ، ذلك أن الصورتين وإن اتفقتا - لديهم - في أداء معنى واحد هو المشابهة بين طرفين - فإن الأولى منهما تبلغ في تصوير ذلك المعنى حدا لا تبلغه الثانية، فالاستعارة لا تفيد - كالتشبيه - مجرد المماثلة بين الطرفين، بل إنها لا تقوم إلا بناء على ادعاء أن أحد الطرفين قد أصبح فرداً من أفراد الآخر، وفي ظل هذا (الادعاء) تستغني الصورة الاستعارية عن التصريح بكل من أداة التشبيه ووجه الشبه، وفي ظله - كذلك - لا يذكر فيها إلا طرف واحد من الطرفين (المشبه والمشبّه به) - فإذا كانت العلاقة بين طرفي التشبيه (المصرح بهما فيه دائماً) هي علاقة أفقية؛ إذ يستشفها المتلقي من ملاحظتهما معاً في بناء الصورة - فإن العلاقة بينهما في الاستعارة هي علاقة رأسية؛ إذ هي لا تدرك إلا بناء على ملاحظة طرف واحد يصرح به .

ف عناصر الصورة البلاغية في نظر البلاغيين هي :

الطرفان، أي المنقول منه والمنقول إليه .

الجهة الجامعة، التي تبرّر ذلك النقل، وهي كما سبق أن ذكرنا علاقة

المشابهة .

اللفظ المستعار، أي المنقول .

وقد قسم البلاغيون الاستعارة بحسب تلك العناصر (كما صنعوا في

التشبيه) إلى أقسام عديدة نكتفي منها بما يلي:

١- تقسيمهم لها بحسب ذكر المستعار منه أو عدم ذكره إلى: تصريرية ومكنية.

٢- ثم بحسب طبيعة اللفظ المستعار إلى: أصلية وتبعية.

٣- ثم بحسب ذكر الملائم لأحد الطرفين (أولهما) أو عدم ذكره إلى مرشحة ومجردة، ومطلقة.

٤- ثم أخيراً - بحسب كون الطرفين مركبين أو مفردين إلى تمثيلية وغير تمثيلية، وتلك التقسيمات هي ما سنتوقف إزاء كل منها - بإيجاز - في الصفحات التالية:

أولاً: التصريحية والمكنية:

فالاستعارة التصريحية: هي التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به)، وذلك كما في قوله (عز وجل) في خطاب أهل الكتاب: ﴿قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ * يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ﴾ [المائدة: ١٥-١٦].

ففي الآية الأولى تشبيه للرسول (ﷺ) أو لرسالته بالنور في الهداية إلى الطريق القويم، وفي الآية الثانية تشبيه للكفر والضلال بالظلمات، وللإيمان والهدى بالنور، ثم حذف المشبه في كل تشبيه من تلك التشبيهات الثلاثة، واكتفى بذكر المشبه به، فكانت الاستعارة التصريحية.

ومن ذلك قول الرسول (ﷺ): «حبك الشيء يعمي ويصم»، فليس المقصود بالفعلين في الحديث معانها الحقيقية؛ لأن الحب لا يعمي أو يصم على الحقيقة، وإنما المقصود ما يترتب على الحب من غفلة عن

عيوب المحبوب، وتجاهل لما قد توجه إليه من تهم «وعين الرضا عن كل عيب كليلة...»، ففي الحديث -إذن- تشبيه للغفلة عن العيوب بالعمى، ولتجاهل اتهام المحبوب والقدح فيه بالصمم ثم حذف المشبه، وذكر المشبه به في الحالين على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن ذلك أيضاً قول الشريف الرضي:

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك
الماء عندك مبدول لشاربه وليس يرويك إلا مدمع الباك

ففي البيت الأول لا ينادي الشاعر ظبية على الحقيقة، وإنما ينادي محبوبته التي فتن بها، وذاق ألم الجوى في حبها، فهو قد شبه تلك الحبيبة -في جمالها- بالظبية، ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

أما الاستعارة المكنية:

فهي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه بذكر خاصية من خواصه أو لازمة من لوازمه. مثال ذلك قوله (عز وجل) على لسان سيدنا زكريا (ﷺ): ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤]، فلقد شبه الشيب في الرأس بالنار بجامع البياض في كل منهما، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر لازم من لوازمه وهو الاشتعال.

ومن الاستعارة المكنية قول ابن الرومي في رثاء ابنه:

لقد انجزت فيه المنايا وعييدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد

ففي البيت تشبيه لكل من المنايا والآمال بالإنسان الذي يوعد ويهدد بالشر (في الاستعارة الأولى)، ويعد بالخير (في الاستعارة الثانية)، ثم

حذف المشبه به، ودل عليه بذكر خاصية من خواصه، وهي الإنجاز في الأولى والإخلاف في الثانية.

ومنها كذلك قول المتنبي .

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمازم
فالمتنبي يمدح سيف الدولة بالشجاعة، لانتصاره على هؤلاء الأعداء
كثيري العدد والعتاد، فجيئته قد ملأ الأرض، وأصواته قد بلغت عنان
السماء كالرعد، ولهذا المعنى الأخير يشبه الشاعر الجوزاء بإنسان يصك
سمعه هدير تلك الأصوات، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر أحد
لوازمه، وهو «الأذن».

وتجدر الإشارة هنا إلى أن اللزوم المذكور الدال على المشبه به في
الاستعارة المكنية هو ما يطلق عليه البلاغيون «القرينة»، فالفاظ اشتعل
-أنجزت- أخلفت- أذن- كل منها قرينة دالة- في موطنها- على استعارة
المشبه به للمشبه، فإذا ما تعددت في الأسلوب لوازم المشبه به، كانت
القرينة- في نظر البلاغيين- هي أقواها في الدلالة عليه، أما ما عداها
فهو ما يطلقون عليه مصطلح «الترشيح»، وهو ما سنعود إليه بعد قليل .

ثانياً- الأصلية والتبعية:

فالاستعارة الأصلية، هي ما يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس (غير
مشتق) سواء أكان اسم ذات كأسد أو بحر أو بدر، أو اسم معنى (مصدر) كالعلم
أو الكرم أو الشجاعة مثلاً، فمن ذلك قول المتنبي في رثاء محمد بن الفضل:

يا شهابا خبا لآل عبيد الله أعزز بفقد هذا الشهاب

وقول التهامي في رثاء ابنه:

يا كوكبًا ما كان أقصر عمره وكذلك عمر كواكب الأسحار

وقول المتنبي يخاطب سيف الدولة :

رميتهم ببحر من حديد له في البر خلفهم عياب

فالألفاظ المستعارة في الأبيات الثلاثة (شهابا- كوكبا -بحر) كلها

أسماء أجناس - فهي- إذن - من الاستعارة الأصلية :

والسر في تسمية البلاغيين لتلك الاستعارة بهذا الاسم، هو أن المعنى الحقيقي للفظ المستعار يمثل بذاته أو بالأصالة طرفًا من طرفي المشابهة، ولذا فإننا عند تحليل الاستعارة لا نشير إلا إليه، فنقول مثلاً في الاستعارة في بيت المتنبي: شبه الجيش كثير العدد والعتاد بالبحر، بجامع الضخامة والاندفاع المخيف في كل، ثم حذف المشبه، فاللفظ المذكور- إذن- هو نفسه اللفظ الدال على المشبه به، وليس مشتقًا منه أو تابعًا له كما سنرى فيما أطلقوا عليه الاستعارة التبعية .

وقد برر البلاغيون اقتصار الاستعارة الأصلية على أسماء الأجناس بأن اسم الجنس يصدق على كثيرين، الأمر الذي يمكن معه ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به، ولهذا فإن الاستعارة لا يمكن أن تتحقق في «علم الشخص» كمحمد أو سعيد مثلاً، اللهم إلا إذا كان علمًا لشخص اشتهر بصفة خاصة، كاشتهار «حاتم» بالكرم، أو «لقمان» بالحكمة، أو «قيس» بالحب العذري . ، فمثل تلك الأعلام تصح الاستعارة فيها؛ لأن كلا منها لا يدل على الذات المفردة فحسب، بل عليها وعلى الصفة التي اشتهرت بها، ، فكأنه بذلك قد أصبح «جنسًا» يصدق على كثيرين .

مثال ذلك قول المتنبي :

لأمة فاضة أضاة دلاص أحكمت نسجها يدا داود^(١)

فلفظة داود في البيت هي علم على نبي الله داود (عليه السلام)، وقد استعارها الشاعر لصانع تلك الدرع التي يصفها، لأن نبي الله قد اشتهر بعمل الدروع وإجادة صنعها.

أما الاستعارة التبعية:

فهي ما لا يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس ، وذلك كأن يكون اسماً مشتقاً أو فعلاً أو حرفاً.

فمثال الاستعارة في المشتق: قوله (عز وجل): ﴿قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ﴾ [يسن: ٥٢]، وقوله (جل شأنه): ﴿وَأَمَّا عَادُ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرَصِرٍ عَاتِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٦]، فلفظتا الاستعارة في الآيتين هما من المشتقات؛ إذ الأولى منهما اسم مكان (مرقدنا)، والثانية اسم فاعل (عاتية)، فهما -إذن- من الاستعارة التبعية كما يصرح البلاغيون، لأن استعارة المشتق -في نظرهم- لا بد أن تكون تابعة للمصدر، فإجراء الاستعارة الأولى -مثلاً- يكون على النحو التالي: شبه الموت -أولاً- بالرقود، ثم حذف المشبه وتنوسي التشبيه حتى صار الرقود يعني الموت، ثم اشتق من الرقود بهذا المعنى «مرقد» بمعنى مكان الموت أي القبر، وعلى هذا فالاستعارة في نظرهم تصريحية تبعية.

ومثال الاستعارة في الفعل قوله (عز وجل): ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾ [الحاقة: ١١]، وقوله (سبحانه): ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضِبُ أَخَذَ الْأَلْوَابِحَ وَفِي نُسُخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةً لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾

(١) اللأمة: الدرع، والفاضة: الواسعة، أضاة دلاص: صافية ملساء.

فالاستعارة في الفعلين (طغى - سكت) هي من الاستعارة التبعية، أي هي تابعة - في كل منهما - لاستعارة المصدر الذي اشتق منه، فعند تحليل خطوات الاستعارة الأولى مثلاً ينبغي - في نظر البلاغيين - أن يقال: شبه فيضان الماء وارتفاعه بالطغيان والغلو في الظلم، ثم حذف المشبه، وأطلق الطغيان مراداً به فيضان الماء، ثم اشتق من الطغيان بهذا المعنى: طغى بمعنى فاض.

ومثال الاستعارة التبعية في الحروف في نظر كثير من البلاغيين قوله عز وجل عن سيدنا موسى (ﷺ): ﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا﴾ [القصص: ٨]، فاللام الداخلة على الفعل في الآية «ليكون» هي للتعليل في الأصل، ولكنها استعبرت لتفيد مطلق ترتب شيء على شيء، وذلك لأن علة الالتقاط ليست هي أن يكون عدواً لهم، وإنما هي أن يكون لهم كالابن، فاستخدام لام التعليل في الآية - في نظر هؤلاء - هو استعارة تبعية تصريحية.

ومن الأمثلة التي يوردونها في هذا الصدد قوله (سبحانه) على لسان فرعون حين هدد السحرة بعد إيمانهم: ﴿وَأَصْلَبْنَاكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾ [طه: ٧١]، فحرف الجر في العبارة القرآنية «في» موضوع لإفادة معنى الظرفية، ولكنه استعير ليفيد معنى الاستعلاء، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وإنما كانت استعارة الحروف من الاستعارة التبعية في نظر البلاغيين، لأنها تجري أولاً في المعاني الكلية للحروف كالاستعلاء والابتداء والغاية والظرفية، ثم تسري (بالتبعية) على المعنى الجزئي للحرف.

والحق أن نظرات البلاغيين في هذا الصدد لا تخلو من تعسف، ولنا عودة إلى ذلك عند التعقيب على مبحث الاستعارة بعد قليل.

ثالثاً: المرشحة. والمجردة. والمطلقة:

سبق أن أشرنا إلى أن تقسيم الاستعارة إلى تلك الأنواع الثلاثة إنما هو بحسب ذكر الملائم لأحد الطرفين (أولهما) أو عدم ذكره.

فالأستعارة المرشحة:

هي التي تقرن بما يلائم المستعار منه (المشبه به)، الأمر الذي يفيد المبالغة في تناسي التشبيه، وتخيل أن المعنى الأصلي للكلمة هو المراد. مثال ذلك قوله (جل شأنه): ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالََةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ [البقرة: ١٦]، فقد استعير لفظ الاشتراء ليفيد معنى اختيار الكفار لطريق الضلال، لأن في كل من الشراء والاختيار مبادلة على نحو ما، ثم قرنت الاستعارة بعد ذلك بما يلائم المستعار منه وهو الربح والتجارة، وفي ذلك ترشيح أي تقوية وتأکید للاستعارة.

ومن الترشيح قول أحمد شوقي داعياً إلى سفور المرأة ومنتقداً فكرة الحجاب:

قل للرجال طغي الأسر	طير الحجال متنى يطير
أو هي جناحيه الحديد	وحز ساقيه الحرير
هل هيئت درج السماء له	وهل نص الأثيـر
وسما لمنزله من الدنيا	ومنزله خطيـر
تـالله لو أن الأديم	جميـعه روض ونور
في كل ظل ريوه	وبكل وارفـة غدير
وعليه من ذهب سياج	أو من الياقوت سور

ماتم من دون السماء له على الأرض الحبور
إن السماء جديرة بالطير وهو بها جدير

فشوقي في البيت الأول يشبه المرأة التي لا تخرج إلى ميادين العمل
والحياة بالطائر المقيد، فلفظ «طير الحجال» مستعار (استعارة تصريحية)
لتلك المرأة - وقد حفلت الأبيات التالية كلها كما نلاحظ بما يلائم المستعار
منه، الأمر الذي نتخيل إزاءه أن الشاعر يتحدث - فعلا - عن طائر
حبيس .

أما الاستعارة المجردة:

فهي التي تقرن بما يلائم المستعار له (المشبه) ، وذلك كما في قول
البحثري:

يؤدون التحية كل يوم إلى قمر من الإيوان باد
فقد استعبر لفظ القمر للمدوح، ثم قرنت الاستعارة بما يلائم
المدوح، وهو قول الشاعر في نهاية البيت «من الإيوان باد» .
ومن ذلك أيضاً قول المتنبي:

وغيببت النوى الظبيات عني فساعدت البراقع والحجالا
فلفظ (الظبيات) مستعار للنساء، والبراقع والحجاب مما يلائمهن،
فهي استعارة مجردة إذن .

أما الاستعارة المطلقة:

فهي التي لم يذكر فيها ما يلائم أحد الطرفين، أو التي يذكر فيها ما
يلائم المستعار منه، وما يلائم المستعار له: فمثال الحال الأولى قول

الشاعر: (السابق):

فأسبلت لؤلؤًا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد
فالبيت يتضمن -كما أشرنا من قبل- خمس استعارات، وليس فيه
ما يلائم أحد الطرفين في أي منها.

ومثال الحال الثانية قول كثير عزة:

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارح

فقد استعار الشاعر السهم لنظرة الحبيبة، ثم ذكر بعد ذلك لفظ
«الريش»، وهي تلائم المستعار منه، ثم لفظة «الكحل» وهي تلائم
المستعار له، أي أن في الاستعارة تجريدًا وترشيحًا في آن واحد، وهي
بذلك تشبه الحال الأولى التي لا يذكر فيها ما يلائم أيًا من الطرفين،
فالاستعارة في الحالين تسمى «الاستعارة المطلقة».

بقي أن نشير إلى أن البلاغيين قد رتبوا تلك الأنواع الثلاثة من
حيث أثرها في تقوية الاستعارة، فصرحوا بأن الترشيح أقوىها، ثم يليه
الإطلاق، ثم التجريد، وعللوا لذلك بأن مبني الاستعارة على تناسي
التشبيه، فكل ما أعان على ذلك فهو معين على تقويتها، والترشيح (ذكر
ملائم المستعار منه) يؤدي ذلك أبلغ أداء..

رابعاً: التمثيلية وغير التمثيلية:

يقصد بالاستعارة غير التمثيلية ما يكون الطرفان فيها مفردين،
وذلك كالاستعارات التي عرضنا لها في هذا المبحث حتى الآن.

أما الاستعارة التمثيلية:

فهي ما يكون الطرفان فيها مركبين، أي أنها -بعبارة أخرى - تشبيه مركب حذف منه المشبه، وهذا ما يشير إليه الخطيب القزويني حيث يعرفها بقوله:

«تشبيه إحدئ صورتين متزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم إدخال المشبه في جنس المشبه به مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير من الوجوه^(١)...».

فمن أمثلة الاستعارة التمثيلية تلك الرسالة الموجزة التي وجهها الوليد بن يزيد -لما بويع بالخلافة- إلى مروان بن محمد وقد بلغه أنه متوقف في البيعة له، ذلك أنه كتب إليه: «أما بعد: فإني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا بلغك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت، والسلام»، ففي العبارة تشبيه لمروان في تردده بين البيعة والإحجام عنها - بصورة رجل متردد في الذهاب إلى أمر، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلاً، وتارة لا يريد فيؤخر الأخرى، ثم حذف صورة المشبه، وذكرت صورة المشبه به فهي -إذن- استعارة تمثيلية.

ومثال ذلك أيضاً قولك لمن يبذل جهداً في عمل لن يجدي عليه أدنى نفع: «أراك تنفخ في غير فحم»، أو «أنت تخط على الماء». ومن ذلك قول الرماح بن ميادة:

الم تك في يميني يدك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكا
ففي البيت صورة تمثيلية لما يريد الشاعر أن يعبر عنه من أنه كان

(١) انظر: «الإيضاح» ص(١٧٣).

محبوبًا مقربًا من صاحبه، فلا ينبغي -من ثم- أن يبعده أو يتخلى عنه ذلك الصاحب .

ومن ذلك أيضًا قول أبي الطيب المتنبي :

وفي تعب من يحسد الشمس نورها ويجهد أن يأتي لها بضرب
فالمتنبي يصور بتلك الصورة التمثيلية العناء الذي يعانیه من يحسد
العظماء، ويتكلف -عبثًا- الانتقاص من أقدارهم، والتهوين مما تفردوا
به، وسموا على أقرانهم فيه .

وجليّ أن الاستعارة التمثيلية -كما يتضح في نماذجها السابقة- هي
صورة مركبة، أي أن الشبه فيها منتزع من عدة عناصر، ومن ثم فإنه من
العبث تفتيت مثل تلك الصورة، ومحاولة رصد الشبه في عنصر من
عناصرها منعزلا عما يتآزر معه في إطارها، وفي ذلك يقول عبد القاهر
الجرجاني :

«اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي
كونه مستعارًا، ثم لا يكون مستعارًا، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به
مع غيره، وليس له شبه ينفرده، على ما قدمت لك من أن الشبه يجيء
منتزعا من مجموع جملة الكلام...» .

ومن الأمثلة التي يسوقها عبد القاهر في هذا الصدد: قول القائل
وقد سمع كلامًا حسنًا من رجل دميم: «عسل طيب في ظرف سوء» -
يقول عبد القاهر:

«ليس «عسل» ههنا على حدّه في قولك: ألفاظه عسل، لأجل أنه
لم يقصد إلى بيان حال اللفظ الحسن، وتشبيهه بالعسل في هذا الكلام

الحسن من الرجل المشنوء في منظره، وإنما قصد إلى قياس اجتماع فضل المخبر مع نقص المنظر بالشبه المؤلف من العسل والظرف^(١)».

ويرى البلاغيون أن الاستعارة التمثيلية إذا كثر تداولها وشاعت على الألسنة سميت «مثلاً»، فالأمثال ما هي إلا استعارات تمثيلية تعورفت فأصبحت تقال في مقامات جديدة شبيهة -في كل منها- بالمقام الأول، ففي كل مثل ما يسمى «المورد»، وهو الموقف الذي قيل فيه عند أول استخدام له، وما يسمى «المضرب» وهو الموقف الجديد الذي يقال فيه لمشابهته للموقف الأول، ولهذا فإن لفظ المثل لا يتغير بل يلزم صورة واحدة هي صورته التي ورد عليها أولاً.

فمن الأمثال قولهم: «أحشفا وسوء كيلة» وهو يضرب مثلاً لكل شخص يظلم من جهتين، وبيان الاستعارة فيه أن يقال: شبهت هيئة من يظلم من جهتين بهيئة رجل باع لآخر تمرّاً رديئاً وطفف له في المكيال، واستعير التركيب الموضوع للمشبه به للمشبه.

ومنها: «إنك لا تجني من الشوك العنب»، وهو يضرب لمن يفعل الشر وينتظر مجازاته بالخير، ومنها: «إن البغاث بأرضنا يستنسر»، ويضرب للضعيف الذي تتاح له الفرصة فيظهر بمظهر القوي، ومنها أيضاً: «لا يُفتى ومالك بالمدينة» وهو يضرب مثلاً للتحرج من الإدلاء بأي رأي في أمر من الأمور بحضرة من هو أعلم به، وأحق بالفتوى فيه.

بقي أن نشير إلى أن بعض الأبيات الشعرية قد يتضمن تشبيهاً مركباً، بحيث يتمثل المشبه في شطرها الأول، والمشبه به في شطرها

(١) «أسرار البلاغة» ج (٢) ص (١٢٣، ١٢٤).

الثاني، فإذا ذكر البيت من تلك الأبيات كانت الصورة تشبيهاً ، أما إذا اكتفى بذكر الشطر الثاني -فحسب- في مقام استدعي ذلك فإن الصورة حينئذ تصبح استعارة تمثيلية، ويتجلى ذلك في كثير من النماذج التي ذكرناها عند حديثنا عن التشبيه الضمني، فمن ذلك مثلاً قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما الجرح بميت إيلام

فالبيت برمته تشبيه (ضمني) مركب، أما إذا اقتطع الشطر الثاني منه، وذكر في مقام يتطلبه ويلائمه فإنه يكون استعارة تمثيلية ومن ذلك قوله

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كانا

فالشطر الثاني هو المشبه به، ولهذا إذا ذكر وحده في موقف استدعيه كان استعارة تمثيلية.

* * *

(ج) وظيفة الاستعارة:

لقد ذكر البلاغيون للصورة الاستعارية وظائف كثيرة ، من أبرزها:

١- المبالغة والتأكيد^(١).

٢- التوضيح والإبانة.

٣- إبراز المعنى في معرض حسن.

ونحن لا نود أن نستقصي النظر في تلك الوظائف الثلاث، وإنما نود -فقط- أن نلاحظ أنه ليس من بينها ما يدل على وعي البلاغيين بفعالية الاستعارة، وإدراكهم لدورها النشط وقدرتها الخلاقة في تشكيل الدلالة وإبداع المعاني، فالاستعارة في ضوء تلك الوظائف لا تعدو أن تكون ترجمة حسنة، أو نقلاً مؤثراً لمعان ثابتة مقررة سلفاً، أي أن المعنى الاستعاري -في هذا التصور- هو مادة قديمة جديدة الإخراج.

لقد وازن كثير من البلاغيين بين الاستعارة والتشبيه، ولم تكد تخرج نتيجة تلك الموازنة عن أن مزية الاستعارة هي في تلك المبالغة التي يتجرد منها التشبيه.

هذا ما يقرره عبد القاهر الجرجاني حيث يجيب عن تساؤل مؤداه:
إذا كان الغرض من الاستعارة هو التشبيه فما الفرق بينها وبين الصورة

(١) سوف نقصر حديثنا على تلك الوظيفة، لأن البلاغيين ألحوا عليها أكثر من سواها، سواء في تأصيلهم النظري للاستعارة، أم في تحليلهم لنماذجها.

التشبيهية في أدائه؟ يقول:

«إن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة . . ألا ترى أنك تفيد بالاسم الواحد الموصوف والصفة والتشبيه والمبالغة؛ لأنك تفيد بقولك «رأيت أسداً» أنك رأيت شجاعاً شبيهاً بالأسد وأن شبهه به في الشجاعة على ما يكون وأبلغه^(١)».

فعبارات عبد القاهر في هذا النص قاطعة في أن المعنى في الاستعارة في نظره هو بعينه (إذا استثنينا المبالغة) المعنى في التشبيه، فهو فيهما إثبات للتشابه بين طرفين، غير أن ذلك الإثبات في الاستعارة أقوى منه في التشبيه؛ إذ هي تفيد أن ذلك التشابه قد بلغ من القوة بينهما بحيث أمكن في ظلها نقل اللفظ أو ادعاء المعنى من طرف لآخر.

مثل تلك النظرة إلى وظيفة الاستعارة نجدها لدى كثير من البلاغيين سوى عبد القاهر، وبحسبنا أن نشير إلى قول الخطيب القزويني في هذا الصدد: «اللفظ في الاستعارة ينقل عن مسماه الأصلي للمبالغة في التشبيه»، وإلى قول السكاكي: «إن مزية الاستعارة على التشبيه أنها كدعوى الشيء ببينه»^(٢).

لقد سبق أن أشرنا عند حديثنا في مبحث التشبيه إلى ما يراه عبد القاهر الجرجاني من أن الشاعر ليس في إمكانه أن يخلق علاقات أو تشبيهات لا وجود لها، فإذا أضفنا ذلك إلى ما يقرره الآن هو ومن سواه من البلاغيين من أن وظيفة الاستعارة هي - فحسب - المبالغة في التشبيه،

(١) «أسرار البلاغة» ج (٢) ص (١٠٧).

(٢) «الإيضاح» ص (١٥٨)، و«مفتاح العلوم» ص (١٧٤)، وانظر «العمدة» ج (١) ص (٢٧٠) حيث يقول ابن جني: الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة.

-أدرکنا أن الصورة الاستعارية- في هذا التصور- هي وسيلة إخراج أو تحسين للمعنى لا وسيلة خلق أو إبداع له .

ومما هو جدير بالذكر في هذا المقام أن تصور هؤلاء البلاغيين لوظيفة الاستعارة على هذا النحو القاصر قد كان وراء إعجابهم بكثير من الصور الاستعارية المعنة في المبالغة إلى حد التكلف والافتعال، ومن ذلك مثلاً قول أبي تمام:

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

ففي البيت استعارة للصعود بمعناه الحسي (المكاني) لزيادة الممدوح على غيره في الفضل ورفعته، وقد بالغ الشاعر- كما نرى -في تلك الاستعارة، حيث أخذ (يخيل) في بقية البيت أن الصعود المكاني هو المراد، وأن الجاهل يحسب الممدوح ذاهباً فعلاً نحو السماء .

ومن ذلك أيضاً قول ابن الرومي في مدح أسرة فارسية:
أعلم الناس بالنجوم بنونو بخت علما لم يأتهم بالحساب
بل بأن شاهدوا السماء سموا بترق في المكرمات الصعاب
مبلغ لم يكن ليبلغه الطالب إلا بتلكم الأسباب
فالشاعر هنا يذكر أن براعة هذه الأسرة في علم الفلك ليس سببه الدراسة والتعلم، بل لأن علو شأنهم وارتفاع قدرهم قد هيا لهم أن يراقبوا السماء عن كثب!!

ومن ذلك أيضاً قول ابن العميد:

قامت تظللني من الشمس نفس أعز علي من نفسي
قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

وقول المتنبي

ولم أر قبلي من مشي البدر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد

وغير ذلك كثير من تلك الصورة المغرقة في المبالغة والغلو، والتي

لا نحس بمشاركة البلاغيين في الإعجاب بها، فهي صور تفتقد حرارة الصدق، وتتسم بكثير من التكلف والافتعال.

* * *

(د) تعقيب:

حفل مبحث الاستعارة بكثرة من التقسيمات التي أولع البلاغيون باستقصائها؛ فهناك الاستعارة التصريحية والمكنية، والمطلقة والمرشحة والمجردة، والأصلية والتبعية، والتبعية تنقسم إلى أقسام أخرى . . . وكلها تقسيمات كانت عناية البلاغيين بها أكثر من عنايتهم بالتذوق والتحليل الفني لصور الاستعارة، مما جفف رواء هذا المبحث لديهم، وصبغه بصبغة منطقية جامدة.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن الرغبة الملحة لدى البلاغيين في التقسيم، وفي محاولة استيفاء عناصر كل قسم، قد أوقعهم - أحيانا - في هوة التكلف، من ذلك مثلاً قول بعضهم: إن من الاستعارة التبعية استعارة الأسماء المبهمة (كأسماء الإشارة أو أسماء الموصول)؛ مثال ذلك أن يقال: «هذا الإيمان» فاسم الإشارة «هذا» في المثال مشار به إلى شيء معنوي، وهو بذلك قد نقل عن أصل معناه (الإشارة إلى الحسي) على سبيل الاستعارة التبعية، وإنما كانت «تبعية» لأنها تجري -أولاً- في الكلليات، ثم تسري إلى الجزئيات، وهو رأي بادي الاسفاف والافتعال دون شك.

ومن ذلك -أيضاً- ما يروونه من «الاستعارة في الحرف» وقد سبق أن ذكرنا من بين أمثلتهم لذلك استعارة «لام التعليل» في قوله (عز وجل):

﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا﴾ [القصص: ٨]،

واستعارة «في» في قوله (جل شأنه) على لسان فرعون مهدداً السحرة:
﴿وَأُصَلِّبُكُمْ فِي جُدُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى﴾ [طه: ٧١].

والواقع أن ادعاء دخول الاستعارة في الحروف لا مبرر له ولا أساس، بل إنه يناقض نظرة هؤلاء البلاغيين أنفسهم إلى الاستعارة؛ فهي عندهم - كما رأينا من قبل - نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر، وهذا يعني صراحة أنه لا دخل لها في الحروف؛ إذ هي على حد تعبير النحاة «لا معنى لها في ذاتها»، وعلى حد تعبير علماء اللغة المعاصرين «معانيها وظيفية لا معجمية»، وكلا التعبيرين يؤكد أن المعنى الذي يفيد الحرف إنما هو نتاج الجملة أو العبارة التي يقع فيها.

إننا لو تركنا تمحلّ البلاغيين وتكلفهم في تخريج استعارة الحرف في الآيتين السابقتين، ثم نظرنا إلى السياق الذي وردت فيه كل آية منهما، لوجدنا للحرف المستخدم فيها قيمته الفنية في هذا السياق.

فآية الأولى قد وردت في سياق الحديث عن نشأة سيدنا موسى (عليه السلام)، وتربيته بين أحضان أعدائه الذين يتربصون بمثله، ويذبحون نظراءه، أي أننا مع هذا السياق إزاء معجزة إلهية، والمعجزة - كما نعلم - هي خرق لنواميس الكون وقوانين الطبيعة، وهي هنا خرق لقانون السبب والمسبب، أو العلة والغاية، فقد ذكرت العلة «التقطه آل فرعون»، ولم يترتب عليها معلولها، بل ترتب معلول آخر هو «ليكون لهم عدواً وحزناً»، أي أن اللام هنا - فيما نرى - هي للتعليل، ولكنه التعليل الخاص الذي تتعطل فيه العلة بقانون المعجزة وإرادة السماء، لا بقانون الطبيعة ومواضع البشر، وإلا فأين قانون العلة والغاية، أو السبب والمسبب كما تعارف عليهما الناس في قوله (عز وجل) قبل تلك الآية وفي سياق

الحديث عن تلك المعجزة ذاتها: ﴿فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ﴾
[القصص: ٧] !؟

أما الآية الثانية فقد وردت في سياق الحديث عن قصة سيدنا موسى
(ﷺ) مع سحرة فرعون، حيث آمن هؤلاء السحرة، وخرروا ساجدين لله
(عز وجل)، والآية تصور تهديد فرعون لهؤلاء الذين تخلوا عنه بعد أن
تحدى بهم موسى واثقاً في براعتهم، واعداء إياهم بأحلى الوعود وأعظمها
في نفوسهم، فهو -إذن- التهديد الذي يقطر حقدًا، ويفتح انتقامًا، ومن
ثم يكون لحرف الجر «في» في هذا التهديد «ولأصلبكم في جذوع
النخل» دلالة على قوة الرغبة في الانتقام، فهو لا يود -فحسب- أن
يصلبهم على جذوع النخل، بل أن يسحقهم في تلك الجذوع، حتى لا
يرى لهم ظلاً، فحرف الجر -إذن- هو للظرفية وليس استعارة كما يرى
البلاغيون.



صورة الكناية وخصوصيتها في القرآن الكريم

لا مرأى في أن البيان القرآني المعجز لم يخرج في تأدية مضامينه وتصوير معانيه عن نسق العربية ومذاهبها في التعبير، بل لقد كانت تلك الحقيقة التي لم يجادل فيها أعداء القرآن من فصحاء تلك اللغة هي وجه تحديهم به؛ إذا لا يجوز التحدي - كما قيل - بما هو خارج عن عرف الخطاب^(١)، ومن ثم كان عجزهم مع ذلك عن الإتيان لا بمثله بل بسورة واحدة من مثله هو آية إعجازه البلاغي لهم من جهة، والحجة الداحضة لمفترياتهم حول سماوية تنزيله أو نبوة من أنزل عليه (ﷺ) من جهة أخرى.

وصورة الكناية في القرآن الكريم هي إحدى تلك السنن التعبيرية التي سلكها بيانه المحكم دون أن يشرعها أو يتفرد بها في اللسان العربي؛ وإنما كان وجه تفرده أو مناط إعجازه فيها هو أنه مع سيره في طرائقها المسلوكة، وجريه في مضاميرها التي تسابق فيها ذوو الفصاحة واللسن قبل نزوله - فإنه قد حقق فيها الغاية التي لا تُدرك، وبلغ بها الذروة الفنية التي تقاصرت دونها - وتتقاصر - همم سالكيها والمبرزين فيها من البشر!!.

ما خصوصية^(٢) هذه الصورة في البيان القرآني إذن؟

(١) انظر: «إعجاز القرآن» للباقلاني ج(٢) ص(١٨٩).

(٢) رغم كثرة البحوث والدراسات التي تناولت أسلوب الكناية في تراثنا العربي فإنها قد ركزت في عمومها على جانب التأصيل النظري لهذا الأسلوب، الأمر الذي =

لكي نجيب عن هذا التساؤل نود أن نتوقف - قليلاً - إزاء تراثنا البلاغي، كي نتعرف من خلاله مفهوم هذه الصورة، وطبيعة مسارها الدلالي، ثم أبرز المبادئ أو المعايير التي تحددت في هذا التراث لقياس قيمتها الفنية، والحكم على مدى سموها أو انحطاطها في مراتب البلاغة ومدارج البيان:

لقد ظفرت الكناية في هذا التراث بكثير من التعريفات التي لم تختلف حول مفهومها، وإن اختلفت زاوية النظر إلى هذا المفهوم من تعريف إلى آخر^(١)، وبحسبنا من هذه التعريفات ما ذكره عبد القاهر الجرجاني حين قال:

«المراد بالكناية... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيسمى به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر يعنون كثير القرى، وفي المرأة: نثوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها - فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن

= ترتب عليه أن تساق أساليب الكناية في القرآن الكريم كما تساق نظائرها في الشعر أو النثر إما لتوضيح مفهوم الكناية، أو لبيان بعض أغراضها، أو للاستشهاد بها على هذا القسم أو ذاك من أقسامها؛ فهذه كناية عن صفة، وتلك كناية عن موصوف أو عن نسبة... أو ما إلى ذلك من غايات ليس من بينها - فيما نعلم - ما نهدف إليه في تلك المحاولة المتواضعة من الكشف عن بعض السمات الفنية التي توافرت لهذا الأسلوب وشكلت خصوصيته في نظم هذا الكتاب المعجز.

(١) انظر: «نهاية الإيجاز» (٢٧٠)، «مفتاح العلوم» (١٧٠)، «الإيضاح» (٣٣٠)، «المثل السائر» (٢٣٠)، «الطراز» ج (١) (٣٧٣).

يكون إذا كان^(١)...

فالكناية في ضوء هذا التعريف هي لون من ألوان التعبير غير المباشر عن المعنى ؛ فنحن مع كل عبارة من العبارات التي أوردها عبد القاهر إزاء خطوتين متتاليتين أو متلازمتين من الدلالة يقطعهما الإدراك كي يصل إلى المعنى المراد بها، الأولى: هي الدلالة الوضعية لألفاظ العبارة على معناها المباشر، والثانية: هي دلالة هذا المعنى على المعنى المراد أو المكني عنه، ولهذا كانت الملاءمة - كما أشار بعض البلاغيين، بين الدلالة المعجمية للفظ الكناية، وهذا المفهوم الاصطلاحي لها في البلاغة؛ فالكناية إما مشتقة من كنى الشيء إذا سترته، أو من الكنية التي يقال فيها عن الشخص بدلا من ذكر اسمه الحقيقي: أبو فلان، وهي بهذا أو ذاك تلائم الدلالة على تلك الصورة البلاغية التي يستر فيها المعنى المراد أو الفرع بالمعنى المباشر أو الأصل^(٢).

والعبارة الأخيرة في نص عبد القاهر السابق «من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان» تحدد طبيعة العلاقة بين المعنيين في صورة الكناية، وتبرز وجه اختلافها عن العلاقة في صورة الاستعارة أو في صورة المجاز المرسل؛ فإذا كان من المعلوم أن علاقة الاستعارة تتمثل فيما بين المعنيين (المستعار منه والمستعار له) من تشابه، وأن علاقات المجاز المرسل تدور في عمومها حول محاور الكم والغاية والزمان والمكان^(٣) -

(١) «دلائل الإعجاز» (٥٢).

(٢) انظر: «المثل السائر» (٢٤٣-٢٤٤)، «الطراز» ج(١) (٣٦٥-٣٦٦).

(٣) حيث يتضمن الكم علاقتي الجزئية والكلية، والغاية: السببية والمسببية، والزمان: اعتبار ما كان وما يكون، والمكان: المحلية والحالية.

فإن العلاقة في صورة الكناية كما تدل عبارة عبد القاهر ليست من هذا القبيل أو ذاك؛ إذ هي تترد إلى ما بين المعنيين - المباشر والمراد - من ترادف أو تلازم في واقع الحياة، أو بالأحرى في عرف الاستعمال اللغوي^(١) الراصد لهذا الواقع، فهذا العرف هو الذي وثق العلاقة - قديماً - بين طول النجاد وطول القامة، أو كثرة الرماد والكرم، أو نوم المرأة في الضحى وكونها مخدومة مترفة، وهو الذي يوثقها - حديثاً - بين النظر إلى الدنيا بمنظار أسود ومعنى التشاؤم، أو حمل أغصان الزيتون والدعوة إلى السلام . . . أو ما إلى ذلك من عبارات يكون المعنى المباشر فيها في عرف الاستعمال بمثابة الردف أو التابع للمعنى المراد، ولهذا أطلق على هذا اللون من ألوان البلاغة في تراثنا - مع مصطلح الكناية - مصطلح «الإرداف» تارة، و«التبعية» تارة أخرى^(٢).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن كثيراً من البلاغيين المتأخرين عن عبد القاهر قد ركزوا على إبراز فارق آخر (غير طبيعة العلاقة) بين الكناية من جهة والاستعارة والمجاز المرسل من جهة أخرى، وهو اختصاص الكناية دون هذين اللونين في نظرهم بجواز إرادة المعنى الأصلي فيها - هذا ما يقرره السكاكي إذ يقول:

«الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها؛ فلا يمتنع في قولك: فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته، وفي قولك: فلانة نثومة الضحى أن تريد أنها تنام ضحى لا عن

(١) لنا عودة إلى هذه النقطة عند الحديث عن طبيعة العلاقة في كنايات القرآن الكريم.
(٢) انظر: «نقد الشعر» (١٧٨)، «سر الفصاحة» (٢٢١)، «العمدة» ج (١) (٣١٣) «نصرة الإغريض» (٣٧).

تأويل يرتكب في ذلك مع إرادة كونها مخدومة مرفهة ، والمجاز ينافي ذلك؛ فلا يصح في نحو: رعينا العبث أن تريد معنى الغيث وفي نحو قولك: في الحمام أسد أن تريد معنى الأسد. . .^(١).

وبملحظ من هذا الفارق ذاته يعرف الخطيب القزويني الكناية بأنها «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه»^(٢)، كما يعرفها ابن الأثير بقوله: «كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز»^(٣).

والواقع أن هذا الفارق الذي رده في تراثنا كثير من البلاغيين هو - فيما نرى - محل نظر؛ إذ إن هناك من صور الكناية ما لا تصدق عليه مقولة «جواز إرادة المعنى الأصلي»، فقولهم على سبيل المثال: المجد بين ثوبيه ، أو الكرم في برديه، وتعبير الشنفرى عن الحرب بأمر قسطل في قوله:

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أحول

وقول أبي نواس في نسبة الجود إلى ممدوحه:

فما جازه جود ولا حلّ دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

وقولنا الآن: النجاح حليفه، أو السعد بين يديه. . . إلخ كلها كنايات لا تنطبق عليها تلك المقولة؛ إذ إن المعنى الأصلي فيها لا تجوز إرادته، بل إنه لا يتأتى تصوره أصلاً!! وهذا ما أوقع هؤلاء البلاغيين في كثير من الحرج، ودفعهم إلى غير قليل من الالتواء في مسلكهم إزاء مثل تلك

(١) «مفتاح العلوم» (١٧٠).

(٢) «الإيضاح» (٣٣٠).

(٣) «المثل السائر» (٢٤٣).

الصور في القرآن الكريم، وسوف يتجلى لنا ذلك بعد قليل.

على أن كثيراً من هؤلاء البلاغيين لم يتوقفوا فحسب عند حد القول بجواز إرادة المعنى الأصلي في صورة الكناية، بل لقد جرهم ذلك إلى تصور أن هذا المعنى قد يراد (فعلاً) مع المعنى المكني عنه بهذه الصورة، وهو تصور ترتب عليه تردهم في نسبة الكناية صراحة إلى المجاز؛ فهي -في رأي بعضهم- من باب الحقيقة؛ لأنها استعملت فيما وضعت له، وأريد به الدلالة على غيره، وهي -في رأي آخر- ليست حقيقة ولا مجازاً؛ لأن جواز إرادة المعنى الأول مع المعنى الثاني فيها يمنع أن تكون من قبيل الحقيقة التي لا يراد فيها إلا المعنى الأول، كما يمنع في الوقت ذاته أن تكون من قبيل المجاز الذي تحول القرينة فيه دون إرادة هذا المعنى، وهي -في رأي ثالث- من باب الحقيقة تارة ومن باب المجاز تارة أخرى، يقول السبكي صاحب «عروس الأفرح» موضحاً هذا الرأي:

«الكناية قسمان : تارة يراد بها المعنى الحقيقي ليدل به على المعنى المجازي فتكون حقيقة، وتارة يراد بها المعنى المجازي لدلالة المعنى الحقيقي الذي هو موضوع اللفظ عليه فتكون من أقسام المجاز»^(١).

والواقع أن الرأي الذي تبناه ابن الأثير ويحيى بن حمزة العلوي في هذا الخلاف المحتدم وهو القول بمجازية أسلوب^(٢) الكناية هو -فيما

(١) انظر في تلك الآراء الثلاثة: «الإتقان في علوم القرآن» ج(٢) ص(٤٠)، «نهاية الإيجاز» (٢٧٢)، «شروح التلخيص» ج(٤) / (٢٤٣)، «الإشارة إلى الإيجاز» (٦٣)، «حاشية البناني على شرح جمع الجوامع» ج(١) / (٢٥٧)، «البرهان في علوم القرآن» ج(٢) / (٣٠١).

(٢) انظر: «المثل السائر» / (٢٤٤)، «الطراز» ج(٢) (٣٧٥-٣٧٦).

نرى- أرجح الآراء، ويدعم هذا الترجيح عندي ما يلي:

أولاً: إذا كان الأسلوب المجازي هو ما أريد به الدلالة على غير ما وضع له فكذلك الشأن في أسلوب الكناية^(١)، وقد قدم ابن الأثير حجة مقنعة في تأييد تلك الحقيقة؛ فالمسلك الدلالي للكناية - كما يقرر - هو ذات المسلك الذي تسلكه الاستعارة؛ فإذا كانت الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوي ذكر المستعار له، فكذلك الكناية؛ لأنها لا تكون إلا بحيث يطوي ذكر المكني عنه، ولا ينفي ذلك بطبيعة الحال أن تكون لكل من الصورتين - كما أوضح ابن الأثير في هذا الموطن - خصوصيتها في هذا المسلك^(٢)، ويضيف صاحب الطراز حجة أخرى مؤداها: أن دلالة أسلوب الكناية على غير معناه المباشر يقتضي كونه مجازاً؛ إذ إننا لو فرضنا تجرده من تلك الدلالة لخرج من حيز الكناية إلى حيز الحقيقة، فالألفاظ في الكناية كما يقول: «إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا، فإن لم تدل فلا معنى للكناية، وإن دلت عليه وجب القول بكونها مجازاً...»^(٣).

ثانياً: لقد أشرنا منذ قليل إلى أن المعنى الحقيقي لا يتأتي تصوره - فضلاً عن إرادته - في بعض صور الكناية، وهنا نضيف أنه في الصور التي (يمكن) تصوره فيها ليس هو المعنى الذي يقصده المتكلم^(٤)، أو الغرض

(١) يبدو لي أن هذا هو ما أراده عبد القاهر الجرجاني حين أدرج الكناية والاستعارة والتمثيل تحت باب «اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره» انظر: «دلائل الإعجاز» (٥٣).

(٢) انظر: «المثل السائر» (٢٤٤).

(٣) «الطراز» ج (١) (٣٧٦).

(٤) تدور المادة اللغوية لمصطلح المعنى حول معنى القصد؛ ففي تلك المادة تقول المعاجم: يقال عنيت كذا أي أردت وقصدت، ومعنى الكلام ومعنائه ومعنيته =

الذي تتعلق به إرادته . . لتأمل - على سبيل المثال - قوله طرفه بن العبد:
ولست بحلال التلاع^(١) مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

فالمعنى الذي قصده طرفه في الشطر الأول من هذا البيت هو وصف نفسه بالكرم والإعلان عن تهيئه الدائم لاستقبال الضيوف والحفاوة بهم، أما المعنى الحقيقي الرامز إلى هذا الكرم فليس داخلاً - بذاته - في قصد الشاعر؛ فلا نطن أن طرفه كان يريد أن ينفي عن نفسه - فعلاً - النزول في التلاع؛ إذ لا مغزي لإرادة ذلك في السياق الذي ورد فيه هذا البيت - أعني سياق المفاخرة . . .

ولتأمل كذلك قول المتنبي في تصوير أثر الغارة الشعواء التي شنها سيف الدولة على بني كلاب:

فمَسَّاهم وبسطهم حُرير وصَبَّحهم وبسطهم تراب
ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

لقد تضمن البيتان أربع كنايات: عن العز والترف «بسطهم حرير»، وعن خراب الديار وشقاء القوم «بسطهم تراب»، ثم عن الرجال «من في كفه قناة»، وعن النساء «من في كفه خضاب».

= مقصده؛ فكلمة المعنى من عني بمعنى قصد، وهي إما مصدر لهذا الفعل، وبذا يكون مفهومها قصد المتكلم توجيه الدلالة بكلامه إلى غرض خاص، أو اسم مفعول منه، ومن ثم يكون المراد بالمعنى: الصورة الذهنية التي يمثّلها المتكلم، أي الغرض المقصود لا نفس القصد . . . وعلى هذا أو ذلك يكون المعنى في أسلوب الكناية هو المعنى المجازي أو المكني عنه، إذ هو المعنى الذي يتعلق به قصد المتكلم بهذا الأسلوب. انظر: «المعنى في البلاغة العربية» (٩٩) وما بعدها.

(١) التلاع: جمع تلة. والمراد بها في البيت الأماكن المنخفضة التي لا يتخير المقام فيها - كما تعارف العرب في عصر الشاعر - إلا البخيل الذي يتهيب مقدم الضيوف.

وجلئى أن المعنى الذي قصده المتنبي بتلك الكنايات هو تبدل حال القوم بتلك الغارة التي صيرتهم من ترف ونعيم إلى ذل وتعاسة، وجعلت رجالهم كنسائهم في الضعف والاستسلام- ولعله من الجلي كذلك أن الشاعر لم يقصد - إلى جانب المعنى السابق- حقائق الدلالات المباشرة لألفاظ الكناية، أعني أنه لم يرد أن هؤلاء القوم كانوا -فعلا- يفترشون بسطا حريرية ثم التصقت أجسادهم بالتراب، أو أن رجالهم كانوا حقيقة يحملون رماحا . . . ؛ إذ لا علاقة لذلك كله بالسياق الذي يستقطب وعي الشاعر، والذي لم تَرِدْ فيه تلك الحقائق على لسانه إلا بوصفها رموزاً إلى المعنى الذي أراده، أو جسوراً سلكها -وسلكها المتلقي- للوصول إلى ما يقصده في هذا السياق

ثالثاً: لقد استندت الآراء الثلاثة الأولى -كما رأينا- على مقولة جواز إرادة المعنى الأصلي، والواقع أن هذه المقولة -فيما أرى- لا تعدو أن تكون معياراً تجريدياً يُستطاع في ضوئه تمييز الصور الكنائية التي ينطبق عليها من صور المجاز المرسل أو الاستعارة، وأعني بكونه تجريدياً أننا لا نستطيع تطبيقه على أسلوب الكناية إلا إذا عزلناه عن سياقه، أي أخرجناه (افتراضاً) من حيز الكناية التي يدل فيها على معنى المعنى إلى حيز الحقيقة التي يدل فيها على معناه المباشر فحسب، فإذا كان هذا المعنى المباشر لا تجوز إرادته في نحو «رعينا الغيث» لأن الغيث الحقيقي لا يُرعى، أو في نحو «الأسد يحمل السلاح» لأن حمل السلاح لا يتأتى من الأسد الحقيقي - فإن إرادته ممكنة في نحو «وبسطهم حرير»؛ إذ إننا لو عزلنا هذا التعبير من سياقه لدى المتنبي الذي يدل فيه على معنى الترف، وأردنا معناه المباشر فعلاً، أعني الإخبار عن البسط بكونها حريراً على

الحقيقة لجاز ذلك .

نستطيع القول في ضوء ما تقدم -إذن- إن أسلوب الكناية في بنية سياقه هو ضرب من ضروب المجاز، أجل إن ألفاظ هذا الأسلوب كثيراً ما تسلك مسلك الحقيقة في دلالتها على المعنى المباشر، ولكن يبقى بعد ذلك أن هذه الدلالة اللفظية هي غير الدلالة الكنائية التي ينبض بها السياق، ولا تتشكل أو تدرك إلا عن طريق تمثله . . . ولعل هذا هو ما أرادَه عبد القاهر الجرجاني حين قال :

« . . . ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم : هو كثير رماد القدر وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرئ والضيافة لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة، يطبخ فيها للقرئ والضيافة»^(١).

بقي أن نسأل : ما معيار جودة الكناية في منظور تراثنا البلاغي ؟

في تأصيل البلاغيين لتلك الصورة ركزوا تركيزاً لافتاً على الوضوح بوصفه مرد فنيته، ومعيار الحكم بمدى سموها أو انحطاطها في مدارج البيان؛ فإذا كانوا قد ردّدوا القول^(٢) بأن الكناية عن المعنى هي أبلغ من الإفصاح عنه أو التصريح به - فإنهم قد أكدوا في الوقت ذاته أن أبلغيتها

(١) «دلائل الإعجاز» (٣٣٠).

(٢) انظر: «دلائل الإعجاز» (٥٥)، «نهاية الإيجاز» (٢٧٣)، «الإيضاح» (٣٤٠)، «الطراز ج (١)» (٤٢٦).

تلك هي رهن بوضوح دلالتها على هذا المعنى، وأن سموها من مراتب الفنية هو بقدر سموها في مراتب^(١) الوضوح، - أما إذا خفيت دلالة الكناية لو هي علاقتها بالمعنى، أو لكثرة تتابع الأرداف وتوالي الوسائط بينها وبينه فإنها - لهذا السبب - لا تعد لوثاً من ألوان البلاغة، بل صورة من صور التعمية، وضرباً من ضروب الإلغاز.

يقول قدامة بن جعفر في أول إشارة واضحة إلى هذا المعيار في تراثنا البلاغي:

«ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات معان، وذلك إذا ذكر الردف وحده، وكان وجه إتباعه لما هو ردف له غير ظاهر، أو كانت بينه وبينه أرداف آخر كأنها وسائط، وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة، وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخلًا في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر؛ إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه..»^(٢).

وبهذا المعيار ذاته يفسر عبد القاهر الجرجاني تلك المقولة النقدية التي تقرر: أن الكلام لا يستحق اسم البلاغة «حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه»؛ إذ إن هذا التسابق لا يتصور - كما يصرح عبد القاهر - في دلالة اللفظ على المعنى، بل في دلالة المعنى على المعنى، ومؤدي ذلك أن الذين ردّدوا هذه المقولة إنما أرادوا «أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي يجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه

(١) انظر: «مفتاح العلوم» (١٧٤)، و«عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص» ج(٤) (٢٧٧).

(٢) «نقد الشعر» (١٨١).

متمكناً في دلالاته، مستقلاً بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاقّ اللفظ، وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك، وسرعة وصوله إليك»^(١).

وقد راح عبد القاهر في ضوء هذا التفسير يوازن بين صورتَي الكناية في قول العباس بن الأحنف:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناَي الدموع لتجمدا

فلقد كني الشاعر في الشطر الثاني بقوله: «وتسكب عيناَي الدموع» عن حزنه عند فراق أحبابه، ثم كني بجمود عينيه في قوله: «لتجمدا» عن السرور الذي يترقبه عند لقاء هؤلاء الأحباب، وقد أحسن الشاعر - كما يقرر عبد القاهر - في الكناية الأولى دون الثانية؛ وذلك لأن العرف قد جرى ولا يزال على أن الدموع هي قرينة الحزن وأمانة من أماراته، ومن ثم كان للكناية الأولى قدرتها على إبراز معناها أو استحضاره في وضوح ويسر، أما الكناية الثانية «لتجمدا» فإن دلالتها على المعنى الذي أراده الشاعر تتسم بالغموض والخفاء^(٢)؛ وذلك لجرى العرف اللغوي على استخدام هذا الجمود للدلالة على معنى آخر (سوى السرور الذي أراده الشاعر)، وهو بخل العين وخلوها من الدموع وقت إرادة البكاء، ومن ثم قيل: عين جمود أي لا ماء فيها، وسنة جماد أي لا مطر فيها، وناقّة جماد أي لا تسخو بالدر، وعلى هذا المعنى ورد قول الشاعر:

ألا إن عينا لم تجد يوم واسط عليك بجاري دمعها لجمود

(١) «دلائل الإعجاز» (٢٠٦-٢٠٧).

(٢) وهو ما أطلق عليه البلاغيون المتأخرون مصطلح «التعقيد المعنوي» انظر: «الإيضاح» (١٠-٩).

وجملة الأمر - على حد تعبير عبد القاهر- « أنا لا نعلم أحداً جعل جمود العين دليل سرور وأمارة غبطة، وكناية عن أن الحال حال فرح - فهذا مثال فيما هو بالضد مما شرطوا من أن لا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك؛ لأنك ترى اللفظ يصل إلى سمعك وتحتاج إلى أن تحبّ وتوضع في طلب المعنى. »^(١).

ولا يتسع مقام هذا البحث لمتابعة البلاغيين المتأخرين في تركيزهم على وضوح الكناية بوصفه المعيار الجوهرى الذي تقاس إليه صورها في نظرهم، وبحسبنا أن نشير من ذلك إلى أمرين^(٢):

* أن تفاوت هذه الصور في مراتب الوضوح كان هو الأساس الذي ارتكزوا عليه في تقسيم الكناية إلى قريبة وبعيدة تارة، وإلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء تارة أخرى.

* أن النظر في هذا التفاوت، وتجلية أبعاده التعبيرية وآثاره الفنية - كان هو وظيفة علم البيان الذي أدرج هؤلاء البلاغيون الكناية في نطاق بحثه؛ إذ هو بحسب تعريفه الذائع لديهم: «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه».

ومما هو جدير بالإشارة إليه في هذا المقام هو أن بعض البلاغيين أضافوا شرطاً أو معياراً آخر (سوى الوضوح) لجودة الكناية، وهو التناسب أو الملاءمة بينها وبين المعنى الذي ترد لتصويره - لقد طبق عبد القاهر الجرجاني هذا المعيار في الموازنة أو الترجيح بين بعض الصور

(١) انظر: «دلائل الإعجاز» (٢٠٧-٢٠٩).

(٢) انظر: «مفتاح العلوم» (١٤٠، ١٧٠-١٧٣)، «الإيضاح» (٢١٥، ٣٣٢) وما بعدها «الطراز» ج(١) (٤٣٠-٤٣١).

الكنائية التي تتوارد على معنى واحد، وذلك حيث يقول:

«واعلم أنه ليس كل ما جاء كناية في إثبات الصفة يصلح أن يحكم عليه بالتناسب، معنى هذا أن جعلهم الجود والكرم والمجد يمرض بمرض المدوح كما قال البحري:

ظللنا نعود الجود من وعكك الذي وجدت وقلنا اعتلّ عضو من المجد وإن كان يكون القصد منه إثبات الجود والمجد للمدوح - فإنه لا يصح أن يقال إنه نظير لبيت زياد^(١) كما قلنا ذلك في بيت أبي نواس: ولكن يصير الجود حيث يصير»، وغيره مما ذكرنا أنه نظير له، كما لا يجوز أن يجعل قوله: «وكلك أرأف بالزائرين» مثلاً نظيراً لقوله: مهزول الفصيل، وإن كان الغرض منهما جميعاً الوصف بالقرئ والضيافة، وكانا جميعاً كناية عن معنى واحد؛ لأن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها؛ لأنه في عروض أن تنفق الأشعار الكثيرة في كونها مدحاً بالشجاعة مثلاً أو بالجود أو ما أشبه ذلك.

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني لم يحدد مرد هذا التناسب الذي تتفاوت الصور الكنائية في مراتب الجودة بحسب حظوظها منه - فإن هذا هو ما فعله ابن الأثير حين أشار إلى ضرورة المشابهة أو «الوصف الجامع» بين الكناية والمعنى المكني عنه، فالوصف الجامع بين النعجة والمرأة في قوله (عز وجل): «إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة» هو التأنيث والولادة^(٢)، ومن ثم كانت مناسبة هذه الكناية،

(١) بيت زياد الأعجم الذي أورده عبد القاهر قبل هذا النص وهو قوله:

إن السماحة والروءة والندئ في قبة ضربت على ابن الحشرج
(٢) «دلائل الإعجاز» (٢٤٠-٢٤١).

ولولا ذلك لقليل في مثل هذا الموضع: إن أخي له تسع وتسعون كبشًا
ولي كبش واحد، وقيل: هذه كناية عن النساء، ثم يشير ابن الأثير إلى
تفاوت الكنايات في درجات الفنية بتفاوتها في هذا المضمار فيقول:

«وهكذا يجري الحكم في جميع ما يأتي من الكنايات، لكن منها ما
يتضح التمثيل فيه، وتكون الشبهية بين الكناية والمكني عنه شديدة
المناسبة، ومنه ما يكون دون ذلك..»^(١).



(١) ولقد أشار صاحب الطراز إلى أن وجه التناسب بين النعجة والمرأة هو اشتراكهما في
أوصاف التذلل والضعف والرحمة وكثرة التألف. انظر: «الطراز» ج(١) (٤٢٧)،
والواقع أن الآية الكريمة -فيما نرى- ليست من قبيل الكناية. ولنا عودة إلى ذلك
بعد قليل.
(٢) «المثل السائر» (٢٤٦).

تقسيم البلاغيين للكناية:

يقسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أنواع:

أ- كناية عن صفة.

ب- كناية عن موصوف.

ج- كناية عن نسبة.

وفي الصفحات التالية توضيح لتلك الأنواع الثلاثة:

أ- الكناية عن صفة:

وهي تتمثل في كل تعبير يراد به إلحاق صفة بموصوف ما ، ثم لا تذكر تلك

الصفة صراحة ، وإنما يذكر أمر يكون بينه وبينها تلازم - فمن ذلك قول ابن هرمة:

لا أمتع العوذ بالفصال ولا ابتاع إلا قريبة الأجل

ففي البيت كنایتان عن صفة الكرم التي يفتخر الشاعر بها:

الأولى هي قوله «لا أمتع العوذ بالفصال» أي أنه لا يدع العوذ

(الحديثة النتاج من الماشية) تهناً بصغيرها الذي تلده حتى تفضمه، بل هو

يسارع إلى ذبحه أو ذبحها - قبل ذلك - للضيوف، والثانية: وهي (لا

أبتاع إلا قريبة الأجل)، أي أن ما يشتريه من الماشية عمره قصير، لأنه

سريعاً ما يبادر إلى ذبحه أو نحره إكراماً للزائرين .

ومن ذلك قول أبي نواس :

فأبو نواس في تلك الأبيات ينصح بمهادنة الناس ، والصفح عن
إساءاتهم ومقابلة ألسنتهم السليطة بالصمت، وفي الأبيات كنيّتان :
الأولى «خل جنبيك لرام»، وهي كناية عن صفة المسالمة، والثانية «ألجم
فاه بلجام» كناية عن الصمت .

ومن ذلك أيضاً قول حسان بن ثابت في المدح :

رقاق النعال طيّب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب^(١)

ففي البيت ثلاث كنيّات : الأولى «رقاق النعال» وهي كناية عن
صفة الترف؛ لأن النعل الرقيق إنما يلبسه من لا يمشي كثيراً لأن لديه
الخيول التي يركبها، والثانية «طيّب حجزاتهم» وهي كناية عن صفة
الطهارة والعفة، والثالثة «يحيون بالريحان...» وهي كناية عن السيادة
ومحبة الناس .

ومما هو جدير بالملاحظة في هذا المقام أن غرض الهجاء قد حظي
بنصيب كبير من نماذج هذا اللون من الكناية، فمن ذلك مثلاً -قول
جرير- :

ويُقضَى الأمر حيث تغيب تيم ولا يُستأذنون وهم شهود
فإنك لو رأيت عبيد تيم وتيما قلت أيهم العبيد؟

(١) الحجزات : جمع حجة وهي معقد الإزار، والسباسب : يوم عيد للغساسنة
(المدوحين).

فالبيتان يقومان على أسلوب الكناية الذي اتكأ عليه الشاعر واستثمره في أداء غرضه في تحقير هؤلاء القوم، فهم لا حول لهم ولا طول، ولا يكاد يأبه بهم أحد، بل إن أحداً لا يستطيع أن يميز بينهم وبين عبيدهم لما هم عليه من ضالة شأن وحقارة قدر، وجلى أن الأساليب في البيتين كلها كنايات عن صفة هي: الضعة والهوان ومن ذلك أيضاً قول ابن الرومي:

قرن سليمان قد أضربه شوق إلى وجهه ستيلفه
كم يعد القرن باللقاء وكم يكذب في وعده ويخلفه
لا يعرف القرن وجهه ويرى قفاه من فرسخ فيعرفه

ففي تلك الأبيات كنيتان: الأولى: تتمثل في التعبير عن شوق الخصم إلى وجه المهجو، وهي كناية عن صفة الجبن، فسليمان هذا على كثرة تهديده لخصمه بالنزال هو من الجبن والهلع بحيث لا يقوى على ملاقاته وجهاً لوجه، بل إنه ليسارع بالفرار والإدبار قبل اللقاء حتى أصبح ذلك الخصم يتمنى رؤية وجهه، والكناية الثانية هي في الشطر الأخير من البيت الثالث «يرى قفاه من فرسخ» وهي كناية عن صفة البلاهة والغباء، لأن رؤية القفا من بعيد هي كناية عن عرضه، والقفا العريض -كما تعارف العرب- دليل البلاهة.

بقي أن نشير إلى أن بعض البلاغيين قد عد من هذا النوع من الكناية قول الرسول (ﷺ) لعدي بن حاتم: «إن وسادك لعريض» وذلك حين أخبره عدي بأنه عند نزول آية ﴿وَكُلُوا وَأَشْرَبُوا حَتَّىٰ يَبَيِّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾ [البقرة: ١٨٧] قد أخذ عقالين أحدهما أسود والآخر أبيض، ثم جعلهما تحت وسادته، حتى يستطيع تحديد وقت الإمساك عن الطعام عند التمييز بينهما.

فمقولة الرسول (ﷺ) هي - في رأي هؤلاء البلاغيين - كناية عن صفة البلاهة، لأن عرض الوساد يستتبع عرض القفا، وتلك تستتبع البلاهة.

وهو رأي سنعود إلى مناقشته بعد قليل.

ب- الكناية عن موصوف:

وهي تتمثل في كل تعبير يراد فيه الحديث عن موصوف مآ، فلا يصرح بذكره فيه، ولكن يذكر من الصفات ما تدل عليه، ويكنى بها عنه، لاختصاصها به، ومن ذلك قوله (عز وجل) عن سيدنا نوح (ﷺ): ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ الْأَوَاحِ وَدُسْرٍ * تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَن كَانَ كَفِرًا﴾ [القمر: ١٣-١٤].

ففي الآية الأولى كناية عن موصوف هو السفينة، متمثلة في «ذات الأواح ودسر»، لأن الأواح والدسر (المسامير) هما أهم مادتين في صنع السفن - ومن ذلك قول البحري في قصيدة يصف فيها قتله لذئب:

فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود^(١)

(١) أوجرته خرقاء: طعنته طعنة نافذة.

فما ازداد إلا جرأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجحد
فاتبعها أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فالشر الأخير من البيت الثالث هو كناية عن القلب .

ومثله أيضاً قول الشاعر :

الضارين بكل أبيض مخدم والطاعنين مجامع الأضغان

ومن هذا اللون من الكناية أيضاً قول الشاعر عن المرأة :

وإن حلفت لا ينقض النأي عهدها فليس لمخضوب البنان يمين

والكناية عن المصريين القدماء بكونهم «بناء الأهرام» في قول حافظ

إبراهيم :

وبناء الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي

والكناية عن اللغة بأنها «لغة الضاد» كما في قول أحمد شوقي :

إن الذي ملأ اللغات محاسناً جعل الجمال وسره في الضاد
جاء الكناية عن نسبة :

وهي تتحقق في كل تعبير يراد به نسبة صفة إلى موصوف، ثم لا
تذكر تلك النسبة صراحة، بل تنسب الصفة إلى ما له بالموصوف وثيق
علاقة، ففي قول الشاعر في المدح :

اليمن يتبع ظله والمجد يمشي في ركابه
نجد الشاعر يريد أن ينسب إلى الممدوح صفتي اليمن والمجد،
ولكنه لم ينسبهما صراحة إليه بأن يقول مثلاً: اليمن له أو هو ما جد،
ولكنه صرح بما يكتفي به عن ذلك، وهو تبعية الأولى لظله، ومشي الثانية
في ركابه .

ومثله قول زياد الأعجم :

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

فقد أراد الشاعر أن ينسب هذه الصفات لممدوحه، فلم يصرح بذلك، فيقول: هي مختصة به أو مقصورة عليه، وإنما جعلها في قبة مضروبة على ذلك الممدوح، كناية عن نسبتها إليه.

ومن ذلك قول أبي نواس:

فما جازه جود ولا حلّ دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

حيث صرح الشاعر بصيرورة الجود مع الممدوح حيث يصير، كناية عن نسبة صفة الجود إليه.

ومن ذلك أيضاً الكناية عن نسبة العفة إلى المرأة عن طريق التصريح

بنفي اللوم عن بيتها، وذلك في قول الشنفرى:

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حُلت

وقد يعتمد بعض الشعراء في هذا اللون من الكناية إلى تشخيص

الصفة أو الصفات المراد نسبتها إلى الموصوف عن طريق الكناية، كي يتم

استنطاقها - بالسؤال والمحاورة- بما يفيد تلك النسبة ويؤكد لها - فمن ذلك

-مثلاً- قول الشاعر في الرثاء:

سألت الندى والجود مالي أراكما تبدلتما ذلاً بعز مؤبد

وما بال ركن المجد أمسى مهدماً فقالا أصبنا بآبن يحيى محمد

فقلت فهلا متما عند موته فقد كنتما عبديه في كل مشهد

فقالا أقمنا كي نعزى بفقده مسافة يوم ثم نتلوه في غد

بقي أن نشير إلى أننا لا نوافق على ما ذهب إليه بعض البلاغيين
- كما ذكرنا من قبل - من أن قول الرسول (ﷺ) لعدي بن حاتم «إن
وسادك لعريض» هو كناية عن صفة البلادة أو الغباء - ورأينا هنا يستند
على أساسين:

* أن فهم تلك العبارة على هذا النحو يتضمن الدلالة على سخرية
الرسول وتهكمه بأصحابه، وهو ما تنزه عنه الرسول ولم يعرف عنه
(ﷺ).

* أن تأمل العبارة في سياقها ينفي القول بأن بها كناية على النحو
الذي فهمه هؤلاء البلاغيون؛ ذلك لأن العرض (أو الطول) فيها ليس
سوى وصف لليل والنهار، فكأنه (ﷺ) يقول لعدي: إن المقصود بالخيطة
هو الليل والنهار، أتضعهما تحت وسادتك؟ إنها - إذن - لوسادة طويلة
عريضة.

ومما يدعم ذلك لدينا تلك الرواية الأخرى للحديث التي وردت فيها
العبارة السابقة على هذا النحو: إن وسادك إذن لعريض إن كان الخيط
الأبيض والأسود تحت وسادتك، إنما ذلك سواد الليل وبياض النهار.

إن ذلك بلا ريب هو ما يتواءم مع ما عرف عن رسولنا الكريم من
حب لأصحابه، وحب عليهم، وتواضع معهم، فهو (ﷺ) ذو الخلق
الكريم الذي وصفه (عز وجل) أصدق وصف حيث قال: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى
خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ [القلم: ٤].

* * *

وبعد...

فلعل في هذه الوقفة القصيرة إزاء معالجة الصورة الكنائية في تراثنا البلاغي ما يمهّد طريق الإجابة عن تساؤلنا الذي طرحناه في صدر هذا البحث عن خصوصية هذه الصورة في القرآن الكريم؛ فلقد تبين لنا في الصفحات السابقة أن أبرز المعطيات التي تمخضت عنها تلك المعالجة تتمثل في المبادئ الثلاثة التالية:

١- أن ارتداد العلاقة في تلك الصورة إلى العرف الاجتماعي أو اللغوي هو السمة الجوهرية التي تتميز بها من صورتها الاستعارة والمجاز المرسل.

٢- أن الغموض هو أبرز عيوب الكناية، وأن سموها في درجات الفنية هو بقدر سموها في مراتب الوضوح.

٣- أن التناسب الذي جعله بعض البلاغيين شرطاً أو معياراً لجودة الكناية هو التناسب بين الصورة من جهة والمعنى المكنى عنه - فحسب - من جهة أخرى.

ونستطيع في ضوء تلك المبادئ الثلاثة أو بالقياس إليها أن نستجلي بعض خصائص الصورة الكنائية أو خصوصياتها في القرآن الكريم، وهذا ما سوف نحاوله بحول الله وتوفيقه فيما يلي من صفحات:

أولاً: خلود العلاقة:

لكي نستجلي هذه السمة نود أن نشير في البداية إلى أن العرف الاجتماعي الذي تركز عليه العلاقة أو الدلالة في صورة الكناية يتفرع إلى لونين متميزين^(١) لكل منهما أثره في طبيعة الكنايات المنبثقة عنه وهما:

(أ) **العرف الخاص:** وهو مجموعة العادات أو التقاليد الخاصة التي تسود في بيئة اجتماعية بعينها أو في عصر بعينه ، ومن الطبيعي أن الأساليب الكنائية التي تنبت في أحضان هذا العرف وتنشأ في ظلال معطياته لا تدل على معانيها إلا في نطاقه، أي في حدود الإطار المكاني أو الزماني الذي ساد فيه، فنحن- على سبيل المثال - لا نفهم المغزي من افتخار طرفة بن العبد في قوله السابق: «ولست بحلال التلاع...» إلا إذا استحضرنا في أذهاننا طبيعة البيئة التي نشأ فيها هذا الشاعر، والأعراف أو العادات الاجتماعية الخاصة التي كانت سائدة فيها، والتي جعلت لمثل هذا القول في حينه دلالة على معنى الكرم؛ إذ في تلك البيئة العربية القديمة حيث الجذب والقحط، والصحراء المترامية الأطراف ذات الجبال الشاهقة والوهاد الغائرة، وحيث الرحيل الدائم طلباً لوسائل الرزق، وهرباً من قسوة الحياة - قد تعارف الناس على الربط بين المقام في التلاع وصفة البخل، وعلى أن الدافع النفسي لا يثار هذا المقام ليس سوى الرغبة في التستر عن الضيوف، والتخفي عن أعين التائهين الضالين.

(١) انظر: «التعبير البياني» (١٣١-١٣٢)، «البيان في ضوء أساليب القرآن» (٢٩١)، «الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي» (١٧٩-١٨٠).

إلى هذا العرف الخاص تترد كثير من صور الكناية في تراثنا الشعري القديم، تلك التي افتقدت طاقاتها التعبيرية، ولم يعد لأي منها مغزي في ذوقنا الآن، فكل من جبن الكلب وهزال الفصيل في مثل قول ابن هرمة: وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل^(١)

هو من تلك الكنايات التراثية التي تجردت الآن من دلالتها على معنى الكرم؛ وذلك لإرتكاز مسلكها الدلالي إلى هذا المعنى على ما استقر عليه العرف العربي آنذاك من أن جبن الكلب إنما يرجع إلى زجره كلما هم بالنباح على ضيف أو غريب، ومن ثم يألف الصمت ويتعود عدم النباح لكثرة تردد الضيوف والغرباء على صاحبه، وأن سبب هزال الفصيل هو حرمانه من لبن أمه- أو من الأم ذاتها- إشاراً للضيوف وحفاوة بهم.

وإذا كانت مثل هذه الكنايات قد فقدت دلالاتها بمضي العصر الذي قيلت، فيه فمن الطبيعي أن يكون لكل عصر- بل لكل مجتمع من المجتمعات في العصر الواحد- أساليبه الكنائية الخاصة المرتبطة بما يسوده من عادات وقيم، وما يستجد فيه من أعراف ومواضع؛ ففي مجتمعنا المعاصر على سبيل المثال تتردد عبارات مثل «لسانه طويل» كناية عن سوء أدب الشخص، أو «عينه زائغة» كناية عن طمعه، و«يلعب في الوقت الضائع» كناية عن محاولته الحصول على ثمار عمل ما وشك إنتهاء أوانه، أو «له ظهر» كناية عن استناده في أمور حياته إلى شخص آخر ذي

(١) «المفضليات» (٨٨)، ومن ذلك أيضًا كناية الأعرابية عن معنى الكرم في قولها تصف زوجها: «له أبل قليلات المسارح، كثيرات المبارك، إذا سمعن صوت المزهر أيقنّ أنهن هوالك». انظر: «المثل الثائر» (٢٤٦).

مكانة في المجتمع، أو ما إلى ذلك من العبارات^(١) التي لا تدل على معانيها الكنائية إلا في الإطار الزمني أو المكاني الخاص الذي تتردد فيه.

(ب) العرف العام؛

ونعني به مجموعة العادات أو التقاليد أو أنماط السلوك الاجتماعي التي يتعارف عليها أبناء الجنس البشري في عمومهم، فلا يستأثر بها مجتمع دون غيره، ولا يختص بها عصر دون عصر، ومن ثم فإن الصور الكنائية التي تعبر عنها تظل دالة على معانيها، على اختلاف البيئات وتتابع العصور.

من تلك الصور -على سبيل المثال- الكناية عن الندم في قوله (جل شأنه) في تصوير حال الرجل الذي أبيدت جنتاه: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفِّهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا﴾ [الكهف: ٤٢]، أو عن حياة الترف وحياة الشقاء في قول المتنبي السابق:

فمستاهم وبسطهم حُريرٌ وصبوحهم وبسطهم تُراب

أو عن عفاف المرأة وحيائها في قول الشنفرى:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

إلى غير ذلك من الكنايات التي ظفرت دلالاتها على معانيها بالبقاء، لارتكازها في تلك الدلالات على تقاليد العرف الإنساني العام.

في ضوء هذا الفارق بين لوني العرف الاجتماعي تبلور لدينا

(١) منها ما يتردد في عامتنا المصرية من عبارات مثل: «بالع راديو»، «ترش المالح ما ينزلش»، «ترمي الإبرة ترن».

إحدى السمات التي تتفرد بها الصور الكنائية في القرآن الكريم، وهي ارتداد علاقة الرمز بالمعنى فيها (جميعها) إلى الأعراف الإنسانية العامة، التي هي في كل مجتمع أو عصر بمثابة القوائم الراسخة التي لا تتبدل، ومن ثم كاد خلود تلك الصور - بخلود تلك العلاقة - وبقاؤها محتفظة بشحناتها الدلالية وطاقاتها التصويرية منذ نزول هذا الكتاب الخالد إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ولتوضيح هذه السمة نود أن نقارن فيما يلي (من زاوية خلود العلاقة أو اندثارها فحسب) بين بعض الصور الكنائية في القرآن الكريم وما توارد معها في الدلالة على معانيها من كنايات أو رموز في تراثنا الشعري - فلتأمل:

* لقد كني البيان القرآني ببسط اليد عن معنى الكرم، وبغلها أو قبضها عن معنى البخل، كما في قوله (سبحانه): ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ [الإسراء: ٢٩]، وفي قوله حكاية لمقولة اليهود لعنهم الله: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ...﴾ [المائدة: ٦٤]، وفي قوله في وصف المنافقين: ﴿الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِّنْ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ [التوبة: ٦٧].

إن تراثنا الشعري يحفل في شتى عصوره بحشد هائل من الرموز الكنائية الدالة على الكرم أو البخل، غير أن معظم هذه الرموز قد زایلته طاقته الرمزية، وتوارى بمضي عصره عن مسرح الاستعمال؛ فليس من

بيننا الآن -على سبيل المثال- من يرمز إلى البخل بسمن قعدان الإبل كما في قول بشير بن جذيمة في الهجاء:

لقد سمت قعدانكم آل حذيم وأحسابكم في الحي غير سمان^(١)
أو إلى الكرم بجبن الكلب أو هزال الفصيل كما في قول ابن هرمة السابق، أو بعدم إخماد النار أو كثرة الرماد كما في قول زياد بن منقذ:

كم فيهم من فتى حلو شمائله جم الرماد إذا ما أحمده البرم^(٢)
أو قول السموءل بن عادياء مفتخرًا:

وما أخدمت نار لنا دون طارق ولا ذمنا في النازلين نزيل^(٣)
أو بشقاء أعز النوق وأسمنها بصاحبها كما في قول زياد بن منقذ:

تشقى به كل مربع مودعه عرفاء يشتوعليها تامك سنم^(٤)
أو بشدة فزع تلك النوق منه كما في قول أعشى باهلة:

لا تأمن البازل الكوماء ضربته بالمشرفي إذا ما اخروط السفر^(٥)

إلى غير ذلك من الرموز التي أفرغت من دلالتها -إلا في قاعات
الدرس أو في بطون الكتب- بعد انقضاء العصر الذي قيلت فيه؛
لالتصاقها بتراب هذا العصر، وانبثاقها في ظل عاداته أو أعرافه
الاجتماعية الخاصة.

(١) «ديوان الحماسة» ج(٢) (١٨٢).

(٢) السابق (١٥٤).

(٣) السابق ج(١) (٣٠).

(٤) السابق ج(٢) (١٥٥).

(٥) «الأصمعيات» (٨٩).

أما رمز اليد الذي آثره البيان القرآني الخالد في الدلالة على هذين المعنيين فليس من هذا القبيل الآنيّ الزائل من الرموز، بل هو مما جرى به عرف الإستعمال اللغوي في كل حين وعلى كل لسان؛ فاليد دائماً هي وسيلة العطاء والمنع، ومن ثم كان الإيماء ببسطها إلى الأول، وبغلها أو قبضها إلى الثاني أبقى الرموز الكنائية الدالة عليهما؛ فإذا كان الشاعر الجاهلي قد أوماً برمز اليد إلى الكرم أو البخل كما في قول علباء بن أرقم:

وإن يد النعمان ليست بكزة ولكن سماء تمطر الوبل والديم^(١)
أو في قول آخر:

من كل فياض اليدين إذا غدت نكباء تلوي بالكنيف المؤصد^(٢)
فلا زلنا نقول في عصرنا الراهن - متكئين على الرمز ذاته - «فلان ممسك...» نعني وصفه بالبخل، أو «الذي في يده ليس له» نعني وصفه بالكرم.

* ومن الكنايات التي صور بها القرآن معنى الذل: التعبير بخشوع البصر كما في قوله (جل شأنه):

﴿خُشِعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾ [القمر:

. [٧]

وقوله: ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ * أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾ [النازعات: ٨-٩] أو بنكس الرأس كما في قوله (سبحانه): ﴿وَلَوْ تَرَى إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا

(١) السابق (١٥٩).

(٢) «ديوان الحماسة» ج (١) (٣٣٤).

رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ... ﴿ [السجدة: ١٢].

لقد تعارف الجنس البشري على أن انكسار الطرف وطأطأة الرأس هما من أبرز القرائن أو الهيئات المحسوسة الدالة على إحساس الإنسان -أي إنسان- بالهوان والمذلة، ومن ثم كان خلود تلك الصور القرآنية بقاء دلالتها على هذا المعنى في الوقت الذي اندثرت فيه صور أخرى كانت تدل عليه عند نزول هذا الكتاب الخالد:

لنتأمل -على سبيل المثال- قول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تحث قومها على الثأر لمقتل أخيها، وتحذرهم من مغبة الذل الذي سوف يحقق بهم إن قبلو ديته:

فإن أنتم لم تشأروا واتديتمُ فمشوا بأذان النعام المصلّم
ولا تردوا إلا فضول نسائكم إذا ارتملت أعقابهن من الدم^(١)

ففي البيتين كنيان عن الذل: الأولى: فمشوا بأذان النعام المصلّم،
«والثانية» ولا تردوا إلا فضول نسائكم . . البيت».

وجلي أننا لا نحس بمعنى الذل في كل من الصورتين، وإنما ندركه أو نفهمه- فحسب- عند تناولهما بالتفسير والشرح اللذين يقتضيان -ضرورة- الوقوف على بعض الأعراف الخاصة التي نشأت في ظلالها، والتي لم يعد لها وجود في واقعنا الآن؛ فلقد كان العرب القدماء قد تعارفوا على أن النعام لا يسمع، وقد استثمرت الشاعرة هذا العرف في بناء الصورة الأولى، كي تحذر قومها من عاقبة التقاعس الذي سوف يضطرهم إلى التصامم (صاغرين أذلاء) عن العار الذي ينسب إليهم على

(١) السابق ج (١) (٧٢).

أفواه الآخرين .

أما الصورة الثانية فهي تركز في دلالتها (على معنى الذل) على إحدى العادات الإجتماعية الخاصة التي كانت سائدة لدى العرب القدماء؛ فلقد كانت نساؤهم تتأخر عند ورود الماء حتى يصدر الرجال جميعاً عنه؛ كي يغتسلن أو يتطهرن من الدم آمنات مما يزعجهن، وقد كان لهذه العادة أثرها في تعارف القوم آنذاك على أن من يتأخر من الرجال عن ورود الماء حتى يصدر النساء عنه هو في غاية الذل والمهانة .

* ولقد كني البيان القرآني عن معنى الخوف بعدة^(١) صور أو روادف منها- على سبيل المثال- ما يتمثل في قوله (جل شأنه):

﴿إِذْ جَاءُوكُم مِّنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونًا﴾ [الأحزاب: ١٠].

والخوف هو حال نفسية تعتري الإنسان عند توقع أذى أو مكروه، تنعكس آثارها -تلقائياً- فيما يطرأ على بعض أعضاء جسده من تغيرات: كخشوص البصر أو زيغته، أو ارتجاج القلب واضطراب خفقته، أو ارتعاد الفرائص، أو دوران العين في الحدقة أو ما إلى ذلك من تغيرات أو هيئات طارئة تعتري عادة جسد الإنسان -أي إنسان- عند شعوره بالخوف، ومن ثم جرى عرف البشر على اتخاذها أمارات أو رموزاً دالة على هذا الشعور في كل زمان أو مكان.

ويتأمل الصور الكنائية الرامزة لمعنى الخوف في تراثنا الشعري يتبين

(١) سوف نتوقف إزاء بعض هذه الصور عند حديثنا عن السمة الثالثة من سمات الكناية في القرآن الكريم.

لنا أن التي بقيت واضحة الدلالة عليه من بينها هي - في الأعم الأغلب - تلك التي استمدت روادفها من مثل تلك التغييرات التي آثرها البيان القرآني في تصويره، والتي استقر العرف الإنساني على كونها مصاحبات للخوف، وقرائن للإحساس به، فإذا كان القارئ العربي اليوم - على سبيل المثال - يتمثل في يسر معنى الخوف في صورة: «قلوص الشفتين» في قول عنتره:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم^(١)

أو في جيشان النفس في قول عمرو بن معد يكرب:

وجاشت إليّ النفس أول مرة فردّت إليّ مكروهاها فاستقرت^(٢)

فإنه لا يتمثله - إن تمثله - بمثل هذا اليسر في صورة «تخويد رأل النفس» في قول شاعر الحماسة:

أقول لنفسي حين خوّد رألها مكانك لما تشفقي حين مشفق^(٣)

وذلك لأن دلالة تخويد الرأل (أي سرعة فرخ النعام) على معنى الخوف والذعر - قد نبتت في ظلال عرف خاص محدود بعصر هذا الشاعر وبيئته.

* أخيراً... لقد كنى القرآن عن المرأة بقوله (تبارك وتعالى):

﴿أَوْ مَنْ يَنْشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾ [الزخرف: ١٨].

(١) انظر: «شرح القصائد المشهورات» ج (٢) (٤١).

(٢) «المؤتلف والمختلف» (٢٠٩).

(٣) «ديوان الحماسة» ج (١) (١٣٧).

لقد حظيت المرأة في شعرنا القديم بغير قليل من الرموز الكنائية ، غير أن معظم هذه الرموز قد انفكت علاقته بها الآن، وتوارى بوصفه رمزاً لها عن عرف الاستعمال؛ فليس من بيننا اليوم من يكتفي عن المرأة بالسرحة (وهي الشجرة العظيمة) كما في قول حميد بن ثور:

ومالي من ذنب إليهم علمته سوى أنني قد قلت يا سرحة اسلمي

أو بالنخلة كما في قول الآخر:

ألا يا نخلة من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

أو من يرمز إلى النساء بالقلائص (وهي النوق الشواب)، كما في قول أبي المنهال الأكبر شاكيا إلى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) تعرض بعض الفساق في المدينة لنساء المجاهدين:

قلائصنا هداك الله إنا شغلنا عنكم زمن الحصار

أو ببيضات الخدور كما في قول شاعر الحماسة:

فألهم بيضات الخدور هناك لا النعم المراح^(١)

لقد استبدلنا بمثل تلك الرموز في عصرنا الراهن رموزاً أخرى للمرأة، فأصبحنا نوميئ إليها بمثل قولنا: «النصف الآخر» أو «الجنس الناعم» أو «ربة البيت» أو «شريكة الحياة» أو ما إلى ذلك من تعبيرات أو رموز كنائية أفرزتها أعرافنا السائدة في مجتمعنا الآن، كما أفرزت نظائرها

(١) انظر في الأبيات السابقة: «تأويل مشكل القرآن» (٢٠٨)، «ديوان الحماسة» ج (١) (١٩٣)، ج (٢) (١٤٤)، وكذا: «التصوير البياني» (٤١٠) وما بعدها. وانظر في هذا الموطن ترجيح الدكتور محمد أبو موسى لجعل هذه الصور ونظائرها من قبيل الكناية لا من قبيل الاستعارة.

أعراف الآخرين في غيره من المجتمعات . . .

أما الكناية القرآنية عن المرأة بالتنشئة في الحلية وعدم الإبانة في مواقف الخصومة والجدل -فليست من قبيل تلك الكنايات الآنية التي تمضي بمضي عصرها، وتفقد دلالتها بزوال المجتمع أو العرف الذي نشأت في ظلّاه، بل هي من قبيل ما جرت به العادة، واستقر عليه العرف في كل المجتمعات، وعلى توالي العصور.

لقد كان التحلي بالخلي وما زال -بل سيظل- من شأن المرأة، وأبرز ملامح زينتها، وأظهر الخصائص أو الخصوصيات المائزة بينها وبين الرجل . . . قد يقال: إننا نرى اليوم بعض الرجال في المجتمعات الغربية أو المستغربة وقد تدلت من آذانهم الأقراط، أو طوقت أعناقهم بالسلاسل!! وهذا صحيح، ولكن لا يفوتنا أن نلاحظ أن هذه الظاهرة هي بمثابة فقاعات الزبد التي لا توقف التيار أو تغير مساره؛ إذ ما زالت النساء في تلك المجتمعات -شأنهن في غيرها- باقيات على التزين بالخلي، كما لا يفوتنا كذلك أن نظرة هذه المجتمعات ذاتها إلى تلك الظاهرة (التي لم تشع فيها بحيث تصبح عرفاً أو عادة) لم تكن يوماً ما نظرة إعجاب أو تقدير، وهذا هو السر في أن أمثالها من الظواهر الاجتماعية الطارئة أو (الموضات) لا تكاد تطفو على سطح الواقع الاجتماعي حتى يبدأ تقلصها التدريجي، ثم تتوارى نهائياً عن مسرح الحياة!! ولعلنا لازلنا نذكر أن كثيراً من الشباب في مجتمعنا قد أقبلوا يوماً ما - مقلدين لسواهم- على ظاهرة إطالة شعر الرأس على نحو أثار في النفوس آتئذ ضروباً من التساؤل وغير قليل من النفور والاشمئزاز . . .

فأين نحن الآن من تلك الظاهرة!!

العلاقة بين الحلية والمرأة -إذن- هي عرف اجتماعي راسخ تؤكد
ولا تنقضه ظواهر الشذوذ عنه، ومن ثم كان خلود الصورة القرآنية التي
ارتكزت على تلك العلاقة، وبقاؤها محتفظة بدلالاتها أو طاقاتها
التصويرية على توالي الأزمان . . .

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ [الحجر : ٩].

* * *

ثانياً: مثالية الوضوح:

إذا كانت الصور الكنائية تتفاوت فنيا - كما لاحظ البلاغيون - بحسب تفاوتها في مراتب الوضوح - فإن المعيار الذي يتحدد في ضوءه هذا التفاوت هو الخطوة أو الخطوات التي يقطعها الإدراك للوصول إلى المعنى المكني عنه في كل منها، فبقدر ما تسارع الصورة إلى تمثيل هذا المعنى للمتلقي (أي بقدر ما تغنيه عن التلبث إزاء معناها الحرفي أو المباشر) بقدر ما يكون سموها في مراتب الوضوح، ومن ثم فإن المرتبة العليا أو «الصورة المثلى» لهذا الوضوح هي تلك التي يحس فيها المتلقي بأن الصورة ذاتها - لا المعنى الحرفي أو الوسيط - هي التي تنقله نقلاً مباشراً إلى المعنى المراد، أو يخيل إليه لسرعة وصول هذا المعنى إليه - على حد تعبير عبد القاهر - أنه قد فهمه من حاقّ اللفظ^(١).

إن هذه المرتبة المثلى للوضوح هي ما تحققت في أسمى درجاتها الفنية في صورة الكناية في القرآن الكريم؛ فإذا كان تلبث الإدراك - طويلاً أو قصيراً - إزاء الدلالة المباشرة للكناية هو سر غموضها أو دنوّها في مراتب الوضوح - فإن هذه الدلالة لا تكاد تخطر بالذهن عند تأمل الصور الكنائية في البيان القرآني؛ فنحن مع كل صورة من تلك الصور لسنا إزاء معنى يشير إلى معنى أو يسفر بيننا وبينه أحسن سفارة، بل إننا لا نكاد نحس إلا بهذا المعنى الأخير الذي تجسده تلك الصورة، والذي نكاد نعاينه - بأدق سماته وملامحه - في بنيتها، والأمثلة على ذلك هي كل ما حفل

(١) انظر: «دلائل الإعجاز» (٢٠٧).

به هذا البيان الخالد من كنيات: وبحسبنا أن نتأمل -على سبيل المثال- تلك الكنيات الثلاث عن فرع الناس عند زلزلة الساعة، وذلك في قوله (عز وجل):

﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمَلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ [الحج: ٢].

إننا ما إن نتوقف إزاء تلك الآية الكريمة -تلاوة أو استماعاً- حتى تنقلنا تلك الصور الثلاث -مباشرة- إلى تخيل هذا الفرع الذي نحس به، بل نكاد نراه أو نعاينه متجسداً في كل منها. . نراه في تلك الأم الشاردة التي أفقدها هذا الفرع حنانها الغريزي، فتخلت ذاهلة عن رضيعها، ثم في هذا الحمل الساقط -قبل تمامه- من كل ذات حمل، ثم أخيراً في هيئة هؤلاء الناس الذين اتسعت لديهم الأحداق، واصفرت الوجوه، وتمايلت الأجساد، تلك الهيئة التي لا يكاد يشك من يراها في أنه إزاء مشهد من مشاهد السكر، وما هو في الحقيقة بسكر ولكنه الفرع المذهل من عذاب الله يومئذ!! .

ولنتأمل -بعد ذلك- بعض الخطوط الدالة، والظلال الموحية بمدى هذا الفرع في نسيج تلك الصور:

* لتأمل -مثلاً- السر في إثارة التعبير بكلمة «مرضعة» دون «مرضع» في الصورة الأولى؛ فالمرضع هي التي من شأنها الإرضاع، أي هي من لديها هذا الاستعداد سواء أكانت ترضع أم لا، أما المرضعة فهي التي تزاوَل -فعالاً- عملية الإرضاع، وفي هذا ما يدل على أن الفرع الذي تصوره الصورة هو ذلك الفرع العاصف بالنفوس، الذي يدفع الأم إلى

انتزاع ثديها من فم رضيعها دون وعي^(١).

* ولنتأمل في تلك الصورة كذلك إيثار اسم الموصول «ما» دون «من» في قوله (جل شأنه) ﴿عَمَّا أَرْضَعَتْ﴾ والفرق بينهما - كما قيل - أن «من» لا تطلق على الحقيقة إلا على من يعقل، أما «ما» فالأصل فيها أن تكون لغير العاقل، ولكنها قد تقع على من يعقل عند اختلاطه بغير العاقل على وجه التغليب^(٢)، ففي ضوء هذا الفارق يكون لإيثار اسم الموصول «ما» في تلك الصورة دلالة - والله أعلم - على أن الذهول عن الرضيع آتخذ يشمل جميع المرضعات سواء كنّ من البشر أو من غير البشر، وهذا ما تؤزره دلالة لفظ التوكيد «كل»، كما أنه يدل - من زاوية أخرى - على أن المرضعة من الأدميات إذ تشرد ذاهلة عن رضيعها لا تكاد تحس بينوته لها، بل إنه يصبح بجوارها «شيئاً مآ» من الأشياء المحيطة بها والتي لا تعي كنهها لفرط ما يسيطر عليها من هول وهلع!!.

* ولعلنا نلاحظ أن الصورة البيانية ﴿وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمَلٍ حَمْلَهَا﴾ قد أثرت الفعل «تضع» دون الفعل الآخر الموضوع في الأصل للدلالة على مثل تلك الحال التي تصورها «تسقط»، ولعل السر في ذلك - والله أعلم - هو أن من شأن الإسقاط أن يكون عسيراً على الحامل تعاني فيه أضعاف ما تعانيه في حال الوضع من الشعور بالمعاناة والألم، ومن ثم يكون لإيثار الوضع على الإسقاط في تلك الصورة إيحاؤه بأن الهلع الذي يعصف بنفس الحامل حينئذ هو أشد من أن تشعر معه بأنها تسقط، هذا فضلاً عن أن للفعل «تضع» دلالة على القذف أو اللفظ السريع للحمل

(١) انظر: «الكشاف» ج (٣) (٢٤).

(٢) انظر: «البرهان في علوم القرآن» ج (٤) (٣٩٩، ٤١٢).

ما يوحي بمدى ذلك الهلع الذي سبقت الصورة لتجسيده.

* ولنتأمل -أخيراً- ذلك المعنى المؤكد في الصورة الثالثة ﴿وَمَا هُمْ بِسُكَّارٍ﴾، والذي يؤدي دوره في تعميق ملامح الاضطراب والفرع والذهول في تلك الصورة؛ فهذا النفي يدل على أن تلك الملامح تكون من الوضوح والتجسد في هيئات الناس بحيث يعتقد من يراهم أنهم - فعلاً^(١) - سكارى، ومن ثم جاء النفي المؤكد (لاحظ دلالة الباء واسمية الجملة في هذا النفي) لإزاحة هذا الاعتقاد، وإثبات أن تلك الملامح البادية على الأجسام والوجوه والأعين هي ملامح الفرع لا ملامح السكر.

وعلى هذا النحو المثالي من الوضوح المتمثل في تجسيد الصورة لمعناها المراد -جاءت كل الصور الكنائية في القرآن الكريم؛ فليس من بين تلك الصور ما يتوقف إدراك مغزاها على تأمل دلالتها الحرفية أو معناها الحقيقي، بل إن ذلك المعنى في كل هاتيك الصور مما لا يكاد يخطر بالذهن، أو يستوقف الإدراك، فنحن -على سبيل المثال- لا نتوقف إزاء السواد الحقيقي للوجه في تصوير شدة الاغتمام والحزن في قوله (تبارك وتعالى):

(١) ذهب بعض المفسرين إلى أن تعبير «وترى الناس سكارى» هو تشبيه، والتقدير: وترى الناس كالسكارى، انظر: «الكشاف» ج(٣) (٢٥)، «تفسير البيضاوي» ج (٤) (٤٩)، «تفسير أبي السعود» ج(٥) (٩٢)، والذي يبدو لي والله أعلم أنه لا مسوغ لتخريج معنى هذا التعبير على التشبيه، فالرؤية هنا هي الرؤية غير البصرية التي تتضمن معنى الإعتقاد، والتقدير أن كل إنسان في هذا الموقف يعتقد أن كل من حوله من الناس سكارى -وجلئ أنه لو كان معنى التعبير على التشبيه لما احتاج إلى ذلك النفي المؤكد الذي يليه «وما هم بسكارى»؛ إذ لا يسوغ القول على سبيل المثال: علمه كالبحر وما هو ببحر!!.

﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل : ٥٨] ،
أو الكشف الحقيقي للسوق في تصوير اشتداد الكرب وصعوبة الخطب يوم
القيامة بقوله (عز وجل):

﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ﴾ [القلم :
٤٢] ، أو في كيفية بكاء السماء والأرض في تصوير عدم الاكتراث بهلاك
الضالين في قوله (سبحانه):

﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ﴾ [الدخان : ٢٩] ،
بل إننا لنكاد نحس عند تأملنا لتلك الصور (أو غيرها من صور هذا
الكتاب المعجز) أن هذه المعاني الأصلية أو الوسائط قد ألغيت أو أفرغت
تماماً من دلالتها، وأنا مع كل منها لسنا إزاء دلالة معنى على معنى ، بل
إزاء دلالة الألفاظ ذاتها على هذا المعنى!! .

إننا في ضوء هذه الصورة المثلى لوضوح الكناية في القرآن الكريم
نتوقف في قبول كل من هاتين الظاهرتين المتقابلتين اللتين برزتا في تحديد
صورها في البيان القرآني لدى بعض المفسرين والبلاغيين:

أ- إخراج بعض الصور الكنائية من حيز الكناية وإدراجها تحت ما
يسمى «مجاز الكناية».

ب- إقحام بعض الألفاظ أو العبارات غير الكنائية في حوزة الكناية
ونود في الصفحات التالية أن نتوقف قليلاً لتوضيح كل من هاتين
الظاهرتين:

(أ) إخراج بعض الكنایات القرآنية من حيز الكناية؛

لقد بدأ استخدام مصطلح «مجاز الكناية» على يدي الزمخشري في

تفسيره عند تعرضه للصور الكنائية التي أسندت فيها بعض الأفعال أو الصفات إلى الخالق (عز وجل)؛ فعند تفسيره -على سبيل المثال- لقوله (تبارك وتعالى):

﴿إِنَّ الَّذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَأَيْمَانِهِمْ ثَمَنًا قَلِيلًا أُولَٰئِكَ لَا خَلَاقَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾
[آل عمران: ٧٧].

يقول: «ولا ينظر إليهم»: مجاز عن الاستهانة بهم والسخط عليهم تقول: فلان لا ينظر إلى فلان تريد نفي اعتداده به وإحسانه إليه، فإن قلت: أي فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر وفيمن لا يجوز عليه؟ قلت: أصله فيمن يجوز عليه النظر الكناية؛ لأن من اعتد بالإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه، ثم كثر حتى صار عبارة عن الاعتداد والإحسان وإن لم يكن ثم نظر، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر لمعنى الإحسان مجازاً عما وقع كناية عنه فيمن يجوز عليه النظر^(١).

وفي قوله (جل شأنه):

﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ...﴾ [المائدة: ٦٤].

يقول الزمخشري:

«غل اليد وبسطها مجاز عن البخل والجود... ولا يقصد من يتكلم به إثبات يد ولا غل ولا بسط، ولا فرق عنده بين هذا الكلام وبين ما وقع مجازاً عنه؛ لأنهما كلامان معتقبان على حقيقة واحدة، حتى إنه

(١) «الكشاف» ج (١) (١٩٧).

يستعمله في ملك لا يعطي عطاء قط، ولا يمنعه إلا بإشاراته من غير استعمال يد وبسطها وقبضها، ولو أعطي الأقطع إلى المنكب عطاء جزيلاً لقالوا: ما أبسط يده بالنوال؛ لأن بسط اليد وقبضها عبارتان وقعتا متعاقبتين للبخل والجود وقد استعملوهما حيث لا تصح اليد^(١).

لقد أشرنا في صدر هذا المبحث إلى أن تمسك كثير من البلاغيين بتطبيق مقولة جواز إرادة المعنى الأصلي على الكناية قد أوقعهم في كثير من الحرج، ودفعهم إلى الالتواء في تناول صورها القرآنية التي لا تنطبق عليها تلك المقولة، وهذا ما يتمثل بوضوح في ذلك المسلك الذي جرى عليه الزمخشري (وتابعه فيه غير واحد من المفسرين)^(٢) في تحليل هاتين الصورتين أو نظائرها في القرآن الكريم، ولعلنا نسأل: كيف يكون نفي النظر في العربية كناية عن معنى الإستهانة أو السخط وفي البيان القرآني مجازاً عن هذا المعنى؟ وهل جرى ذلك البيان الخالد على غير أعرف العربية وسننها في التعبير؟ وما الفرق -على سبيل المثال- بين دلالة غل اليد وبسطها على البخل والكرم في آية المائدة - ودلالتهما على هذين المعنيين كذلك في قوله (عز وجل) في الآية التاسعة والعشرين من سورة الإسراء: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ...﴾ أقول: ما الفرق بين دلالة الغل والبسط في هاتين الآيتين حتى نجعل أولاهما من قبيل مجاز الكناية والأخرى من قبيل الكناية؟! .

لقد أجاب الدكتور محمد أبو موسى عن هذا التساؤل بقوله في

(١) السابق (٣٥٠).

(٢) انظر: تفسير أبي السعود ج(٢) (٥١)، ج(٣) (٥٨)، «تفسير البيضاوي» ج(٢) (١٥٩)، «روح المعاني» ج(٣) (٢٠٤).

توضيح مسلك الزمخشري أو تبريره:

«فقولك : محمد مبسوط اليد، وقول سويد بن أبي كاهل : «بسط الأيدي إذا ما سئلوا»، وقوله (تعالى): ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ﴾ وقوله في المنافقين: «ويقبضون أيديهم» كل ذلك كناية، وقوله (تعالى) في آية اليهود (أي آية المائدة) مجاز عن الكناية، تفاديا لملاحظة المعنى المباشر والتوقف عنده خوفاً على السامع من خطرات تقع للجهاال وأهل التشبيه كما يقول عبد القاهر ، ولذلك تراهم يُذهبون الواسطة في مثل هذا التعبير ويقولون : كأنه قال: هو جواد.. هذه هي الحكمة البيانية والدينية في هذا المصطلح الذي أضافه الزمخشري..»^(١).

والحق أنا لا نحس بما في هذا المصطلح الذي أضافه الزمخشري واحتسب من سابقاته^(٢) بأي حكمة بيانية أو دينية!! ولعلنا نسأل: أي سامع يُخشى عليه من التوقف عند المعنى المباشر في تلك الصور؟ لقد صرح الزمخشري نفسه بأن هذا المعنى مما لا يكاد السامع يتصوره فضلاً عن أن يتوقف إزاه في تمثله لدلالة مثل تلك الصور، فلا فرق كما يشير -بين قولنا-: فلان مبسوط اليد، وقولنا: هو جواد من حيث دلالة كل منهما دلالة مباشرة على معنى الجود، وبذلك الدلالة المباشرة التي لا تتوقف فيها دلالة الصورة على تصور معناها صح أن يقال عن الأقطع الذي لا يد له أصلاً: ما أبسط يده بالنوال.. كما يقال في تصوير معنى الاعتداد والإحسان: أعاره نظر عينيه وإن لم يكن ثم نظر!! وإذا كانت تلك هي نظرة الزمخشري إلى المعنى المباشر في تلك الصور فإن مغزي

(١) «التصوير البياني» (٣٩٣-٣٩٤).

(٢) انظر: «الكناية»: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي (٦٣).

ذلك أنه لم يخرجها من حيز الكناية خوفاً على السامع من خطرات الجهل أو التشبيه، وإنما لأنه (أي الزمخشري) نفسه هو الذي يفترض هذا المعنى فيها افتراضاً لتشبيهه بمعيار «جواز إرادة المعنى الأصلي» في صور الكناية!!

والواقع أن الزمخشري - فيما يبدو لي - لم يكن مقتنعاً تمام الاقتناع بسلامة هذا المسلك الذي سلكه في تحليل تلك الصور، ولعل مما يؤيد ذلك أنه قد تأرجح في تفسيره لغل اليد وبسطها في آية المائدة؛ فبينما جعلهما في النص السابق من مجاز الكناية صرح في موطن آخر بأن إحداهما من الكناية؛ فهو إذ يجعل نفي الماثلة في قوله (تبارك وتعالى): ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ [الشورى: ١١] من الكناية يعقب على ذلك بقوله:

«فإذا علم أنه من باب الكناية لم يقع فرق بين قوله: ليس كالله شيء وبين قوله: ليس كمثل شيء إلا ما تعطيه الكناية من فائدتها، وكأنهما عبارتان معتقتان على معنى واحد، وهو نفي الماثلة عن ذاته، ونحوه قوله (عز وجل): بل يدها مبسوطتان»^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن الألوسي قد حاول الدفاع عن تأرجح الزمخشري في تفسيره لدلالة تلك الصورة فقال: «إنه إن قطع النظر عن المانع الخارجي كان كناية ثم ألحق بالمجاز، فيطلق عليه أنه كناية باعتبار أصله قبل الإلحاق، ومجاز بعده فلا تناقض بينهما كما توهمه»^(٢).

(١) «الكشاف»: ج (٣) (٣٩٩).

(٢) «روح المعاني» ج (٣) (٢٠٤).

وهو دفاع كما نرى ينطوي على غير قليل من التعسف!! .

نستطيع القول في ضوء ما تقدم -إذن- إن الصور القرآنية التي أدرجها الزمخشري ومن لف لفه -أو حاولوا إدراجها- تحت مصطلح مجاز الكناية هي من باب الكناية^(١)؛ إذ لا فرق بينها وبين غيرها من الصور الكنائية في البيان القرآني في وثوق ارتباط كل منها بمعناها المراد، ووضوحها المثالي في الدلالة عليه دون توقف أو تلبث إزاء معناها المباشر.

إقحام بعض الألفاظ أو العبارات غير الكنائية في حيز الكناية:

حين عني بعض البلاغيين بحصر فوائد التعبير بالكناية كان من أبرز هذه الفوائد وأكثرها شيوعاً على ألسنتهم: التعبير بالألفاظ مستحسنة لا تعافها الأذواق عما يُستحيا من ذكره أو يقبح التصريح به من المعاني، أو على حد تعبير المبرد «الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره»^(٢).

في ظل شيوع هذا القول توطدت علاقة الكناية في تراثنا بتلك المعاني، بل إنها كانت تقتصر عليها في بعض المواقف، نجد ذلك واضحاً على سبيل المثال في ترجيح بعضهم للقول بأن التعبير بالإفشاء في قوله

(١) وهذا ما ذهب غير واحد من المفسرين في تناولهم لبعض تلك الصور، انظر: «التفسير الكبير» ج(٣) (٤٧٨)، «تفسير البيضاوي» ج(٢) (٢٦)، «تفسير المنار» ج(١٣) (٣٤٣).

(٢) «الكامل في اللغة والأدب» ج(٢) (٦)، وانظر: «كتاب الصاحبي» (٢١٩)، «سر الفصاحة» (١٥٥)، «البرهان في علوم القرآن» ج(٢) (٣٠٣)، «الإتقان في علوم القرآن» ج(٢) (٤٧)، وجلن أن هذه الفائدة من فوائد الكناية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدلالاتها اللغوية على معنى الستر.

(عز وجل) ﴿ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُم إِلَىٰ بَعْضٍ ﴾ [النساء: ٢١] هو كناية عن الجماع لا عن الخلوة الصحيحة ؛ لذلك لأن العرب إنما تستعمل الكناية فيما يستحيا من ذكره، والخلوة لا يستحيا من ذكرها فلا تحتاج إلى كناية^(١).

ولا يعيننا الآن مناقشة القول بوجوب الكناية أو انحصارها فيما يستحيا من ذكره^(٢)، وإنما الذي يعيننا هو الإشارة إلى أن شيوع هذا القول في تراثنا كان له أثره- فيما يبدو لي- في بروز تلك الظاهرة التي نحن بصدها الآن؛ ذلك أننا حين نتأمل معاني تلك الألفاظ أو العبارات التي أريد إقحامها في حيز الكناية (مع غموضها أو عدم وضوحها المثالي في الدلالة على تلك المعاني) يتبين لنا -كما سنرى- أنها تدور في الأعم الأغلب حول ما يستحيا من ذكره: كالوط، أو الفرج، أو قضاء الحاجة.. أو ما إلى ذلك من تلك المعاني التي تردد القول في تراثنا بوجوب الكناية أو حسنها عنها.

وفيما يلي نود أن نتوقف إزاء بعض تلك الألفاظ أو العبارات التي سلك بعض البلاغيين معها هذا المسلك المتعسف في التأويل؛ فلتأمل على سبيل المثال:

* (قوله تبارك وتعالى):

(١) انظر: روح المعاني ج(٤) (٢٤٤). وكذا: سر الفصاحة (١٩٣-١٩٥) حيث يفرق ابن سنان على هذا الأساس ذاته بين ما يجب أن يكتفى عنه وما لا يجب أن يكتفى عنه.

(٢) ولعل في تصريح القرآن بألفاظ مثل الفرج أو الدبر في المواضع التي تقتضي التصريح بها ما ينفي هذا القول.

شَيْءٍ قَدِيرًا ﴿ [الأحزاب: ٢٧].

لقد ردد بعض البلاغيين بأن قوله (عز وجل) في تلك الآية ﴿وَأَرْضًا لَّمْ تَطْطُوهَا﴾ هو كناية عن فروج النساء ونكاحهن، وقد استحسّن صاحب الطراز هذه الكناية قائلاً: «وهذا من جيد الكناية ونادرها لمطابقتها لقوله (تعالى): ﴿نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾ ، والحِثُّ إنما يكون في الأرض فلهذا ازدادت رشاقة وحسناً»^(١).

ولعلنا نحس بما ينطوي عليه هذا الرأي من تعسف وليّ لعنق اللفظ - أو بالأحرى لعنق السامع أو القارئ- عن معناه المتبادر منه في وضوح؛ فلفظة الأرض في التعبير القرآني لا تدل على غير معناها الأصلي، وهذا المعنى هو ما فهمه كثير من المفسرين الذين اختلفوا حول تحديد الأرض المعنية بهذا التعبير، فقال السدي: هي خيبر، وقال قتادة: كنا نحدث أنها مكة، وقال الحسن: هي أرض الروم وفارس، وقال ابن جزيّ الكلبي: «يُحْتَمَلُ عِنْدِي أَنَّهُ يُرِيدُ أَرْضَ بَنِي قَرِيظَةَ؛ لِأَنَّهُ قَالَ أَوْرَثَكُمْ بِالْفِعْلِ الْمَاضِي، وَهِيَ الَّتِي كَانُوا أَخَذُوهَا حِينْتُدُّ، وَأَمَّا غَيْرُهَا مِنَ الْأَرْضِينَ فَإِنَّمَا أَخَذُوهَا بَعْدَ ذَلِكَ، فَلَوْ أَرَادَهَا لَقَالَ: يُوْرَثُكُمْ»^(٢).

أما إغفال هذا المعنى الحقيقي للفظه الأرض، وجعلها كناية عن النساء أو عن فروجهن فهو ضرب من ضروب التكلف^(٣) الذي لا يقره

(١) «الطراز» (٤٠٦/١) وانظر: «المثل السائر» (٢٤٧) وكذا: «البيان في ضوء أساليب القرآن» (٢٦٢).

(٢) «كتاب التسهيل ج(٣) (١٣٦) وانظر في الآراء السابقة وغيرها: مفحّمات الأقران (٨٦) «الكشاف» ج(٣) (١٣٣)، «تفسير البيضاوي» ج(٤) (١٦٢). تفسير أبي السعود ج(٧/١٠٠).

(٣) لقد أشار الزمخشري إلى ذلك حين قال: «ومن بدع التفاسير أنه أراد نساءهم ج (٣) (٢٣٣).

العقل ولا يقبله السياق، ولعلنا نتساءل: كيف ساغ لهؤلاء أن يذهبوا بدلالة لفظة الأرض هذا المذهب البعيد مع أن هذه اللفظة في صدر الآية الكريمة ذاتها لا تدل على معناها الأصلي؟، بل إننا لنعجب كيف يستحسن صاحب الطراز دلالة الأرض كنايةً على النساء لمطابقتها لقوله (تعالى) في آية أخرى: ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ ﴾ غافلاً عن مطابقة معناها الأصلي للسياق الذي وردت فيه؟ إذ إن الآية الكريمة تخبرنا عن إرث أورثه الله سبحانه للمسلمين، وبديهي أن الأرض الحقيقية - لا النساء - هي التي ثورت!!، ولعلنا نتساءل -أخيراً- لو كانت الأرض في هذا التعبير كما ذهب هؤلاء كناية عن الفروج، وكان الغرض من تلك الكناية (كما يتردد مع مثلها) هو ستر ما يستحيا من ذكره، فلماذا صرحت الآية - إذن - بلفظة تطشوها مع أنها تدل بناء على هذا التأويل البعيد للتعبير القرآني على ما يستحيا من التصريح به أيضاً؟! .

* (قوله عز وجل):

﴿ قَالُوا لَجُلُودُهُمْ لَمْ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ [فصلت: ٢١].

لقد وردت لفظة الجلود في الآية السابقة على تلك الآية ﴿ حتى إذا ما جاءوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم... ﴾، وفي الآية اللاحقة لها ﴿ وما كنتم تستترون أن يشهد عليكم سمعكم ولا أبصاركم ولا جلودكم... ﴾، وقد ردد كثير من البلاغيين والمفسرين القول بأن هذه اللفظة في الآيات الثلاث هي كناية عن الفروج^(١).

(١) انظر: «الكامل» ج(٢/٦)، «الكشاف» ج(٣/٣٨٩)، «التفسير الكبير» ج(٧/٣٠٥)، «كتاب التسهيل» ج(٤/١٣)، «البيان في ضوء أساليب القرآن» (٢٨٤).

وعندي - والله أعلم بمراده- أن هذا الرأي لا مسوغ له، وهذا ما يبدو جلياً في ضوء الحقائق التالية:

= أن الدلالة التي يتمثلها القارئ أو السامع من لفظة الجلود في الآيات الثلاث -في وضوح وتلقائية - هي دلالتها على معناها الأصلي، أي القشرة أو الغشاء الخارجي للبدن.

= أن العرف لم يجبر على استخدام الجلد في الدلالة على الفرج، وقد سبق أن أوضحنا أن هذا العرف هو أساس العلاقة بين الكناية والمعنى المكني عنه.

لقد وردت لفظة الجلود في القرآن الكريم في أربعة مواضع غير هذا الموضع تكررت مرتين في اثنين منها هي آيات: [النساء: ٥٦، النحل : ٨٠، الحج: ٢٠]، ودلت في تلك المواضع الأربعة أو المرات الست على معناها الأصلي، وهذا ما يدعو إلى التساؤل عن وجه صرفها عن هذا المعنى والزعم بأنها كناية عن الفروج في هذا الموضع بخصوصه؟! ولعل مما يعمق الإحساس بهذا التساؤل في النفس أن البيان القرآني قد صرح بالفروج -ولم يكن عنها- في كثير من المواضع منها قوله (عز وجل):

﴿وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ﴾ [الأحزاب: ٣٥]، وقوله: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ﴾ [المؤمنون: ٥، المعارج: ٢٩].

= أخيراً... نود أن نلاحظ مدى ملاءمة المعنى الأصلي للفظه الجلود للسياق الذي وردت فيه في سورة فصلت؛ فلقد وردت الآيات الثلاث في سياق الإخبار عن حشر أعداء الله يوم القيامة إلى النار، والجلود بالمعنى الحقيقي لها هي مركز حاسة اللمس التي يدرك بها الإنسان حرارة النار، ومن ثم كان تعذيب هؤلاء الكفار بتبديل جلودهم بعد

إحراقها كما يخبرنا (عز وجل) بذلك في قوله: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّيهِمْ نَارًا كَلَّمَآ نَصِجَتْ جُلُودُهُمْ بِدَلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ [النساء: ٥٦].

* قوله (سبحانه):

﴿مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ...﴾ [المائدة: ٧٥].

لقد ذهب غير واحد من البلاغيين إلى أن أكل الطعام في الآية الكريمة هو كناية عن قضاء الحاجة، يقول الزركشي في ذلك: «فكني بأكل الطعام عن البول والغائط؛ لأنهما منه مسبيان؛ إذ لا بد للأكل منهما، لكن استقبح في المخاطب ذكر الغائط فكني به عنه^(١)».

ومن العجيب أن هذا الرأي على غرابته وتعسف مسلكه في توجيه دلالة التعبير القرآني قد كان - كما أشار الزركشي في هذا الموطن - هو الرأي المشهور في تراثنا البلاغي، بل إن عجبنا ليزداد حقا حين نرى باحثا معاصراً يورد هذا التعبير شاهداً من شواهد الكناية ثم يقول مبيناً سر جمالها:

«تأمل هذه الكناية، وما فيها من دقة التعبير، وجمال الصياغة، وبديع النظم، ثم حدثني بربك هل يمكن أن تؤدي هذه الكناية بغير لفظها؟ وهل لفظها يصلح لغير معناها؟ أبداً والله!! إن الترابط بينهما وثيق، وإن الانسجام بينهما قوي، وإن التآلف بينهما محكم وعميق،

(١) «البرهان في علوم القرآن» ج(٢/٤٠٣) وانظر: «الكامل» ج(٦/٢)، «الإنتقان في علوم القرآن» ج(٢/٤٧)، «البيان في ضوء أساليب القرآن» (٢٦٠=٢٦١).

فالماكول لابد من صيرورته إلى العذرة^(١) .

ولن أتوقف هنا إزاء جدوى مثل هذه العبارات الخطابية في تحليل أي تعبير فني فضلا عن أن يكون هذا التعبير قبساً من القرآن ، ولكنني أتوقف فقط إزاء السؤالين اللذين طرحهما الباحث على القارئ، واستحلفه بربه أن يجيب عنهما، وليأذن لي بأن أجيب عنهما بغير ما يتوقع أو بعكسه تماماً فأقول عن أولهما: نعم يمكن أن يؤدي معنى قضاء الحاجة بغير هذا التعبير القرآني الذي اعتسف الباحث وسابقوه دلالة على هذا المعنى اعتسافاً !! بل لقد كني القرآن نفسه عن هذا المعنى بأبلغ تعبير في قوله (عز وجل): ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾ [النساء ٤٣]. و[المائدة: ٦] وأقول عن ثانيهما : أجل إن لفظي التعبير القرآني (بأكلان الطعام) يصلحان لغير معنى قضاء الحاجة، بل إنهما لا يصلحان في سياق الآية الكريمة إلا لهذا الغير، وهو المعنى الحقيقي للأكل والطعام؛ إذ هو الذي يلائم السياق من جهة، ويتبادر إلى ذهن المتلقي في وضوح من جهة أخرى !! .

لقد وردت الآية الكريمة لإثبات بشرية المسيح وأمه، وذلك لدحض مزاعم النصراني في إلهيته (ﷺ)، وجلي أنه يكفي في هذا الإثبات إجراء أكل الطعام على معناه الحقيقي دون تحمل لأي معنى آخر، وهذا ما أشار إليه غير واحد من البلاغيين في إنكارهم لكون هذا التعبير من قبيل الكناية ونكيرهم على من قال بذلك - يقول الجاحظ في ذلك: «بل الكلام على ظاهره، ويكفي في الدلالة على عدم الإلهية نفس أكل

(١) «الأسلوب الكنائي» د. محمود شيخون (١٠٦).

الطعام؛ لأن الإله هو الذي لا يحتاج إلى شيء يأكله، ولأنه كما لا يجوز أن يكون المعبود محدثاً كذلك لا يكون طاعماً^(١)، وقد نقل عنه الثعالبي قوله في ذلك أيضاً: «... كأنهم لم يعلموا أن مسّ الجوع وما ينال أهله من الذلة والعجز أدل دليل على أنهم مخلوقون حتى يدعوا على الكلام شيئاً قد أغناهم الله عنه»^(٢)!! .

* قوله تبارك وتعالى في قصة تحاكم الخصمين إلى داود (عليه السلام):

﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي

فِي الْخِطَابِ﴾ [ص: ٢٣].

لقد ردد كثير من البلاغيين والمفسرين القول بأن لفظة «نعجة» التي تكررت مرتين في الآية الكريمة هي كناية عن المرأة: يقول الزركشي في ذلك: «فكنى بالمرأة عن النعجة (هكذا... والصواب بالنعجة عن المرأة) كعادة العرب أنها تكنى بها عن المرأة»^(٣) ويقول ابن الأثير: «... فإنه أراد الإشارة إلى النساء فوضع لفظ لمعنى آخر وهو النعاج، ثم مثل به النساء، وهكذا يجري الحكم في جميع ما يأتي من الكنايات»^(٤).

ويقول البيضاوي في تفسيره: «النعجة هي الأثني من الضأن، وقد يكنى بها عن المرأة، والكناية والتمثيل فيما يساق للتعريض أبلغ في المقصود»^(٥).

(١) انظر: «البرهان في علوم القرآن» ج(٢/٤-٣٠٤-٣٠٥)، وقد استحسّن ابن سنان الخفاجي رأي الجاحظ وقال بمثله ابن جزى الكلبي، انظر: «سر الفصاحة» (١٥٨)، «كتاب التسهيل» ج(١/١٨٤).

(٢) «الكنايات» (٢٩).

(٣) «البرهان في علوم القرآن» ج(٢/٣٠٢). (٤) «المثل السائر» (٢٤٦).

(٥) «تفسير البيضاوي» ج(٥/١٧) وانظر: «الكشاف» ج(٣/٣٢٣)، «تفسير أبي»

إن دلالة لفظة النعجة على المرأة في الآية الكريمة ليست على هذا النحو من الوضوح الذي لاحظنا أنه من خصائص الكناية في القرآن الكريم، وعندني أن هؤلاء الذين قالوا بتلك الدلالة لم يفهموها من النص القرآني ذاته، ولعلمهم - فيما نرجح - قد اجتلبوها اجتلاباً من تلك القصة التي رددتها كتب التفسير - عند تناولها لتلك الآية - عن زواج داود (ﷺ) من امرأة أوريا، والتي شاع فيها القول بأنه كان له (ﷺ) تسع وتسعون امرأة قبل زواجه من تلك المرأة^(١) - لعل هؤلاء قد فهموا من انطباق العدد في تلك القصة على العدد في الآية الكريمة أن لفظة النعجة فيها تعني المرأة أو كناية عنها.

ولعل من العجيب حقاً أن يفهم هؤلاء البلاغيون لفظة النعجة بهذا المعنى الكنائي مع أن نبي الله داود (ﷺ) نفسه لم يفهمها إلا بمعناها الحقيقي!!؛ إذ بتأمل السياق يتجلى لنا أنه (ﷺ) عند سماعه لهذا القول من أحد الخصمين تصور - في البداية - أنه أمام دعوى حقيقية أو خصومة حقيقية حول نعا^(٢)ج ومن ثم بادر بإبداء حكمه أو فصله فيها كما تخبرنا

= السعود ج (٧/٢٢١)، «كتاب التسهيل» ج (٣/٢٨٢)، «الإتقان في علوم القرآن» ج (٢/٤٧)، «الطراز» ج (١/٤٢٧).

(١) الواقع أن هذه القصة قد بالغ القصاص في سردها، حتى بلغت حد الشطط والإفتراء على نبي الله داود (ﷺ) حتى قال علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: من حدث بما يقول هؤلاء القصاص في أمر داود (ﷺ) جلدته حدين. انظر: «الكشاف» ج (٣/٣٢١-٣٢٢)، «تفسير البيضاوي» ج (٥/١٨)، «تفسير أبي السعود» ج (٧/٢٢٢)، «كتاب التسهيل» ج (٣/١٨٢).

(٢) يبدو أن داود (ﷺ) كان يعيش في بيئة تكثر فيها الأغنام والمراعي، وهذا ما يدل عليه قوله (عز وجل) حكاية لفصله وسليمان عليهما السلام في خصومة أخرى: ﴿وداود وسليمان إذ يحكمان في الحرث إذ نفثت فيه غم القوم وكنا لحكمهم شاهدين﴾ =

الآية التالية لتلك الآية: «قال لقد ظلمك بسؤال نعجتك إلى نعاجه...» ثم تنبه في النهاية إلى أنها تمثيل لما كان من أمره فبادر بالإجابة والاستغفار..

يمكننا القول في ضوء مناقشة هاتين الظاهرتين -إذن-: إن محاولة الوقوف على مواضع الكناية في القرآن تظل عرضة لخطأ التفريط أو الإفراط ما لم يساندها الوعي العميق بتلك السمة من سماتها في هذا الكتاب، أعني وضوحها المثالي الذي تكاد به تلتحق بالحقائق من حيث دلالتها المباشرة على المعنى الذي تصوره على نحو لا يحتاج معه متأملها إلى أدنى تأويل أو بيان...

﴿لَقَدْ أَنْزَلْنَا آيَاتٍ مُبَيِّنَاتٍ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾
[النور: ٤٦].

* * *

= [الأنبياء ٧٨]. ولعل هذا - والله أعلم - هو سر إثار النعاج بمعناها الحقيقي في تلك الخصومة التي وردت على سبيل التعريض بما كان منه (ﷺ).

ثالثاً: التناسب السياقي:

لقد بينا في صدر هذا البحث أن التناسب الذي جعله بعض البلاغيين معياراً لجودة الكناية هو ملاءمة الردف أو الصورة للمعنى المكني عنه، وهنا نضيف أنه في ضوء هذا المعيار تتكشف لنا إحدى الخصائص الفنية التي تتفرد بها كنايات القرآن؛ إذ بتأمل تلك الكنايات من هذه الزاوية يتجلى لنا بوضوح دقة ملاءمة الصورة في كل منها (بطاقتها التصويرية والدلالية الخاصة) لا للمعنى الذي تصوره فحسب، بل لطبيعة الموقع وخصوصية السياق الذي ترد فيه.

ونود - فيما يلي - أن نتوقف إزاء بعض الصور الكنائية في القرآن الكريم كي نستجلي من خلال تأملها في ضوء سياقاتها التي وردت فيها ملامح تلك الخصيصة... فلتأمل مثلاً:

(أ) قوله (تبارك وتعالى) في سياق قصة نوح (ﷺ):

﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴾ [القمر: ١٣].

لقد أشار الزمخشري في تفسيره للآية الكريمة إلى الملاءمة التي بلغت حد التطابق بين الكناية (الأواح ودسر) والمعنى المراد (السفينة)، فهو يقول عن الأواح والدسر: «وهي من الصفات التي تقوم مقامها وتؤدي مؤداها بحيث لا يفصل بينها وبينها... ألا ترى أنك لو جمعت بين السفينة وهذه الصفة... لم يصح، وهذا من فصيح الكلام وبديعه»^(١).

وقد لحظ الفخر الرازي وجهها من وجوه الملاءمة بين تلك الصورة

(١) «الكشاف» ج(٤/٤٥)، وانظر: «تفسير البيضاوي» ج(٥/١٠٦)، «البحر المحيط» ج(٨/١٧٧) تفسيراً أبي السعود ج(٨/١٦٩).

وسياق القصة، فهو يقرر أن في الكناية بالألواح والدرس في هذا السياق إشارة إلى أن نجاة نوح (عليه السلام) ومن معه من المؤمنين إنما كانت بعناية الله وحدها لا بتلك السفينة؛ إذ ما هي إلا مجرد ألواح ركبت فيها دسر، وكان انفكاكها في غاية السهولة لولا عناية الله وحفظه^(١).

ونود أن نضيف إلى ما ذكره الرازي وجهًا آخر من وجوه تلك الملاءمة، وهو أن نوحًا (عليه السلام) قد تعرض بسبب معالجته للألواح والدرس - في صنع سفينته - لغير قليل من سخرية قومه منه^(٢) ﴿ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكَلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ * فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُقِيمٌ ﴾ [هود: ٣٨، ٣٩]، ومن ثم كان لإيثار الكناية بالألواح والدرس (عند حلول أول العذابين). مغزاه في هذا السياق، فكأن الآية الكريمة بإيثار تلك الصورة فيها تقول: إن هاتين المادتين اللتين كانتا مشار السخرية منه عليه السلام فيما مضى من أمره - كانتا بحكمة الله وعنايته هما وسيلة نجاته ومن معه من المؤمنين في هذا الموقف الذي ذاق فيه الساخرون عاقبة سخريتهم غرقًا تحت لجة الطوفان المائج!!.

(١) انظر: «التفسير الكبير» ج(٧/٧٥٧)، وكذا: «التصوير البياني» (٤١٨).
(٢) لقد ذكر المفسرون أنه عليه السلام كان يصنع سفينة في برية يهماء في أبعد مكان عن الماء انظر: «الكشاف» ج(٢/٢١٥)، «تفسير البضاوي» ج(٣/١٠٩)، «تفسير أبي السعود» ج(٤/٢٠٦). ولعل هذا الذي ذكره المفسرون يوضح وجه سخريتهم منه، وهو أن العمل الذي يحاول صنعه لم يكن في اعتقادهم آنذاك سوى ضرب من العبث الذي لا جدوى من ورائه.

ولكن: لماذا أوثرت سورة القمر بتلك الصورة الكنائية دون غيرها من السور^(١) التي وردت فيها قصة نوح (عليه السلام)؟

لعل ذلك - والله أعلم - لتركيز السياق في تلك السورة أكثر منه في سواها على تصوير مدى ضراوة الطوفان (الأمر الذي تتجلى معه معجزة النجاة بمجرد ألواح ركبت فيها دسر)؛ فبينما جاء وصف هذا الطوفان مركزاً مقتضباً كما في الآية: ٤٠ من سورة هود: ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ﴾ أو الآية ٢٧ من سورة المؤمنين: ﴿فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ﴾ - جاء هذا الوصف مفصلاً في سورة القمر مشيراً إلى تعدد روافده في السماء والأرض ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ * وَفَجَرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾ [القمر: ١١-١٢].

(ب)؛

لقد كنى البيان القرآني عن واقعة الرجل للمرأة بعدة كنايات منها (الرفث - المباشرة - الإفضاء)، فكل من هذه الألفاظ قد ورد في سياقه كناية عن الجماع، وكلها تحقق في دلالتها عليه ذلك الغرض الذي أشار إليه الزركشي وهو «التعبير عما يفحش ذكره في السمع بما لا ينبو عنه الطبع^(٢)»، غير أننا بتأمل السياقات التي وردت فيها يتبين لنا بجلاء وجه التلاؤم بل التلاحم التعبيري المحكم بين الظلال الدلالية الخاصة لكل منها

(١) حيث صرح في تلك السور بلفظة الفلك، انظر آيات: الأعراف: ٦٤ يونس: ٧٣، هود: ٣٧-٣٨، المؤمنون ٢٧، ٢٨، والشعراء ١١٩.

(٢) «البرهان في علوم القرآن» ج(٢/٣٠٣) وانظر: «الإتقان في علوم القرآن» ج(٢/٤٧).

وخصوصية السياق الذي وردت فيه، بحيث لا تصلح إحداها (في هذا البيان المعجز) في الموقع أو السياق الذي وردت فيه الأخرى!! فلتأمل:

لقد كني عن هذا المعنى بالرفث ثم المباشرة في قوله (تبارك وتعالى): ﴿أَحَلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ﴾ [البقرة: ١٨٧].

إن هناك فارقاً دلاليًا بين الرفث والمباشرة، فالرفث في أصل معناه هو الكلام مما يستقبح ذكره، أما المباشرة فهي تعني التقاء البشرة بالبشرة؛^(١) فدالتها لا تتضمن ما تتضمنه دلالة الرفث من معنى القبح أو الفحش.

في ظل هذا الفارق الدلالي بين اللفظين أوثرت الرفث في صدر الآية الكريمة للكناية عن معنى الجماع عند استهجانه من المسلمين في ليالي الصوم، ثم أوثرت المباشرة بعد ذلك للكناية عنه في حال أمرهم به أو استحسانه منهم.

ولكن لماذا كان هذا الأمر مستهجنًا في الحال الأولى؟.

لقد ذكر غير واحد من المفسرين أن إيثارة لفظة الرفث في تلك الحال هو لاستهجان وقوعه منهم قبل الإباحة كما سماه اختيانا لأنفسهم^(٢).

(١) انظر: «المفردات» (٤٨، ١٩٩)، «تفسير غريب القرآن» (١٨)، «جامع البيان» ج(٢/٩٨)، «بصائر ذوي التمييز» ج(٣/٩٢).
(٢) انظر: «الكشاف» ج(١/١١٥)، «التفسير الكبير» ج(١/١٣٢)، «تفسير البيضاوي» ج(١/٢١٩)، «تفسير أبي السعود» ج(١/٢٠٢)، «روح المعاني» ج(٢/٦٤-٦٥).

وذكر صاحب تفسير المنار أن فيها دلالة على استهجان الجماع في شهر الصوم، وأنه وإن حل فهو من الحلال المكروه على الجملة^(١).

والواقع أن ما ذكره صاحب المنار محل نظر؛ إذ لو كان هذا الأمر مكروهاً أو من الحلال المكروه في شهر الصوم لما ورد الأمر به في الكناية الثانية «فالآن بأشروهن...»!! والذي نميل إليه -والله أعلم بمراده- هو أن إيثار لفظة الرفث في صدر الآية هو لاستهجان دافعهم إلى الوقوع في هذا الأمر لا قبل إحلاله -كما ذكر المفسرون- بل قبل علمهم بكونه حلالاً... فلقد أحل الله الجماع في ليالي الصوم للأمة الإسلامية خاصة «أحل لكم»، ولكن الصحابة قبل نزول تلك الآية كانوا يعتقدون أنه محرم عليهم كما كان محرماً على الأمم السابقة^(٢)، ومن ثم فإن الذين وقعوا في هذا الأمر^(٣) منهم كانوا يحسون بأنهم قد وقعوا في أمر حرمه الشرع عليهم، ولهذا كانوا يتهمون أنفسهم بالخيانة والزيف عن الجادة ﴿عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ﴾.

الاستهجان - إذن - ليس استهجاناً للمواقعة في ذاتها، بل لدافعهم إليها في حال اعتقادهم في حرمتها؛ إذ إنهم في تلك الحال لم يكونوا مدفوعين إلا بدافع الغريزة وقضاء الشهوة فحسب، ومن ثم جاءت الكناية بلفظ المباشرة لا بالرفث لتصحيح هذا الدفع لديهم ﴿فَالآنَ بِأَشْرُوهُنَّ

(١) انظر: «تفسير المنار» ج(٢/١٧٥).

(٢) ذكر صاحب المنار أن الصحابة قد فهموا معنى التحريم من قوله (سبحانه) «يأيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم...» انظر السابق نفسه.

(٣) انظر: «أسباب النزول» للنيسابوري (٣٠-٣١).

وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ ﴿١﴾ ، فكأنه (عز وجل) يقول لهم: إن هذا الأمر الذي وقع فيه بعضكم معتقداً حرمة هو حلال لكم لصعوبة تجنبه ﴿٢﴾ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لِهِنَّ ﴿٣﴾ ، فزاووه الآن لا بهذا الدافع الغريزي الذي كان فحسب ، بل بدافع الإيمان الحق الذي يجعل المؤمن موصولاً بخالقه في كل ما يزاوله على وجه الأرض من نشاط .

يقول سيد قطب في تفسير المراد بابتغاء ما كتب الله في الآية :

«ابتغوا هذا الذي كتبه الله لكم من المتعة بالنساء، ومن المتعة بالذرية ثمرة المباشرة؛ فكلتاها من أمر الله، ومن المتاع الذي أعطاكم إياه، ومن إباحتها يباح لكم طلبها وابتغاؤها وهي موصولة بالله؛ فهي من عطاياه، ومن ورائها حكمه، ولها في حسابه غاية، فليست إذن مجرد اندفاع حيواني موصول بالجسد»^(١).

أما لفظة «المس» فقد وردت كناية عن هذا المعنى في قوله (عز وجل): ﴿وَإِنْ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَمْسُوهُنَّ وَقَدْ فَرَضْتُمْ لَهُنَّ فَرِيضَةً فَنِصْفُ مَا فَرَضْتُمْ﴾ [البقرة: ٢٣٧].

وبداية نود أن نلاحظ ما بين المباشرة التي استخدمت في الآية السابقة والمس المستخدم في تلك الآية من فارق دلالي؛ فإذا كانت المباشرة تعني كما أشرنا التقاء البشريتين أو تلاصق الجسدين فإن ما يعنيه المس هو أدنى من ذلك بكثير؛ إذ هو في أصل معناه مجرد لمس الشيء أو جسده باليد^(٢)، وبهذا الفارق تتضح ملاءمة كل من اللفظتين لسياقها، أعني

(١) «في ظلال القرآن» ج(١/١٧٥).

(٢) انظر: «بصائر ذوي التمييز» ج(٤/٤٩٨)، وكذا مادة اللفظة في المعجم الوسيط.

ملاءمة المباشرة للكناية عن الجماع عند حصوله أو الأمر بحصوله «فباشروهن»، وملاءمة المس للكناية عنه عند انتفائه أو اشتراط عدم حصوله «من قبل أن تمسوهن»، ولعل هذه اللفظة إنما أوثرت في هذا السياق الأخير -والله أعلم- لترغيب الرجل في أداء حق المرأة في الصداق كاملاً لأدنى ملابسة لمقدمات هذا الأمر معها، ولعل هذا الترغيب هو بعض ما يومئ إليه قوله (سبحانه) في ختام تلك الآية الكريمة: «ولا تنسوا الفضل بينكم»^(١).

أما لفظة الإفضاء فقد أوثرت للكناية عن هذا المعنى في سياق النهي عن استرداد الصداق أو بعضه من المرأة بعد طلاقها. وذلك في قوله (سبحانه):

﴿وَإِنْ أَرَدْتُمْ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنَّ قَنطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا * وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُم إِلَىٰ بَعْضٍ﴾
[النساء: ٢٠-٢١].

وفي مادة هذه اللفظة تقول المعاجم: الفضا: الشيء المختلط، وأفضى المكان فضوا اتسع، وأفضى إلى فلان بالسر: أعلمه به، وأفضى المكان: وسعه وأخلاه^(٢) - وجلى أن الإفضاء بتلك الدلالات المعجمية هو أقرب من المباشرة أو المس دلالة على معنى الاتصال الجنسي، وهذا ما ألمح إليه الراغب حين أشار إلى أن الكناية بالإفضاء عن هذا المعنى هي

(١) روي أن سعد بن أبي وقاص بعث إلى امرأة طلقها قبل الدخول بصداقها كاملاً، فلما سئل عن ذلك أجاب قائلاً: فأين الفضل؟! انظر: «الكشاف» ج(١/١٤٥-١٤٦).

(٢) انظر في مادة هذه اللفظة: «لسان العرب»، «القاموس المحيط».

أقرب إلى التصريح^(١)، وهي بذلك أكثر ملاءمة من سواها لهذا السياق؛ إذ هي تؤدي دورها في تنفير الرجل من أن يظن على مطلقته بما آتاها من مال -أيا كان قدره- بعد هذا التمازج أو التلابس التام الذي كان بينهما، وقد التفت صاحب المنار إلى دقة التعبير عن هذا التمازج في صياغة الكناية؛ إذ لم يقل التعبير القرآني كما هو الظاهر: «وقد أفضيتم إليهن أو أفضى أحدكم إلى الآخر، وإنما قال: «أفضى بعضكم إلى بعض» إشارة إلى كون كل واحد من الزوجين بمنزلة جزء الآخر وبعضه المتمم لوجوده، فكأن بعض الحقيقة كان منفصلاً عن بعضها الآخر فوصل إليه بهذا الإفضاء واتحد به.

(ج) لقد كني البيان القرآني بأسوداد الوجه عن معنى الغم وشدة الحزن في قوله (سبحانه): ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [آل عمران: ١٠٦].

وكني به عن هذا المعنى أيضاً في قوله (عز وجل):

﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل:

. [٥٨

غير أننا بتأمل بنية الكناية في كل من هاتين الآيتين يتبين لنا أن لها في كل منهما خصوصيتها في تمثيل هذا المعنى، بحيث يصح القول بأننا نواجه في كل من الآيتين لوناً متميزاً من الغم، أو حالة بعينها من حالاته.

وبداية، نود أن نلاحظ أنه بينما أوتر التعبير بصيغة الفعل عن

(١) انظر: «الفردات» (٣٨٢)، وكذا: «بصائر ذوي التمييز» ج(٤/ ٢٠٠).

اسوداد الوجه في الصورة الأولى (تسود- اسودت) - أوثر التعبير عنه في الثانية بصيغة الاسم الواقعة خبراً للفعل ظل «ظل وجهه مسوداً»، أو لنقل: بينما صيغت الصورة الأولى لتثبت حدوث السواد في الوجه فإن الثانية قد صيغت لإثبات ظلولة^(١) فيه!! .

ما الضلال الدلالية لتلك المغايرة في المعنى المراد تصويره إذن؟

إن إثبات حدوث السواد في الصورة الأولى يتضمن الدلالة على أن بشرة الوجه لم تكن كذلك قبل حدوثه، وهذا يوحي بأن الغم الذي تجسده تلك الصورة إنما هو حال تطراً على النفس بعد أن كانت على حال أخرى مغايرة لها أو مناقضة، ويبدو لي -والله أعلم- أن هذا هو سر إيثار صياغة الصورة على هذا النحو في هذا السياق:

لقد وردت آية آل عمران في سياق ممتد في تلك السورة يخبرنا فيه (عز وجل) عن زيغ أهل الكتاب عن طريق الهداية إلى طريق الضلال؛ ففي آية سابقة على تلك الآية يحذر الله (سبحانه) المؤمنين من الانسياق في تيار هؤلاء حتى لا يردوهم إلى الكفر بعد الإيمان: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَطِيعُوا فَرِيقًا مِّنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ يَرُدُّوكُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ كَافِرِينَ﴾ [آل عمران: ١٠٠]، وفي الآية السابقة عليها مباشرة ينهي الله المؤمنين عن أن يصبحوا مثلهم في اختلافهم في أمر الدين وانحرافهم عن جادته التي يعرفونها حق المعرفة: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ

(١) لقد ذكر غير واحد من المفسرين أن ظل قد تكون بمعنى صار وقد تكون بمعنى دوام النهار كله. والسياق كما سنرى يرجح الاحتمال الأخير. انظر: «الكشاف» ج(٢/٢٣٢)، تفسير أبي السعود» ج(٥/١٢١) «بتفسير البيضاوي» ج(٣/١٨٤).

الْبَيِّنَاتُ وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿ [آل عمران: ١٠٥]. ثم بدئت تلك الآية (التي بين أدينا) بتحديد موعد هذا العذاب العظيم ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾.

لعلنا نستطيع القول في ضوء هذا السياق المتواصل أن الكفار من أهل الكتاب هم المعنيون في تلك الآية بسواد الوجوه يوم القيامة . . ويؤنس إلى ذلك أو لعله يؤكد ذلك السؤال الموجه إليهم والذي لا يكاد ينطبق إلا على مثل حالهم «أكفرتم بعد إيمانكم» ، وعلى أساس هذا القول -والله أعلم- . يبدو التوازي أو التلاؤم المحكم بين كل من الصورة والمعنى والسياق، نعني التناسب في التحول من النقيض إلى نقيضه في كل منها:

ففي الصورة: (بياض الوجه أو نحوه سواده).
وفي المعنى: (فرح أو سرور غم أو حزن).
وفي السياق: (إيمان أو علم يقيني بطريقه كفر).

أما سورة النحل فقد أوثرت فيها كما أشرنا صيغة الاسم^(١) (مسوداً) لإثبات ظلل السواد في الوجه أو دوامه فيه النهار كله، ومن ثم كانت

(١) لَقَدْ وَرَدَتْ هَذِهِ الصِّيغَةُ كِنَايَةً عَنِ الْغَمِّ فِي قَوْلِهِ (سبحانه): ﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مَّسْوُودَةٌ﴾ [الزمر: ٦٠]، ولعلنا نلاحظ أنها في تلك الآية قد وقعت خيراً عن الوجوه، ووقعت جملتها مفعولاً ثانياً للفعل (ترى) . . وبهذا يبدو التمايز بين الصورتين، فإذا كنا نطالع في صورة النحل سواداً يغشي الوجوه أو يظل فيها نهاراً فحسب، فإننا مع تلك الصورة أمام سواد دائم مستقر في الوجوه بحيث يرى فيها في كل حين . وهو ما يجسد استقرار الغم أو دوامه يوم القيامة في نفوس هؤلاء الذين كذبوا على الله واستقرت نفوسهم في الدنيا على الاشرار به .

ملاءمتها لتصوير حال المبشر بالأنثى من هؤلاء الجهلاء الذين كان الذكور لديهم مثار فخر واعتزاز ودأبوا على كراهية الإناث أو وأدهنّ، فلقد كان الرجل منهم في تلك الحال يحس بأنه يمثل نشازا في منظومة المجتمع ، أو خروجاً عما يسيغه العرف، ومن ثم يقضي سحابة نهاره مغتما كاسف البال يلاحظه الشعور بالمدلة والهوان ما لاحقته الأعين ﴿يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾ [النحل : ٥٩].

(د) أخيراً . . . لقد كني ذلك البيان الخالد بعدة صور كناية عن معنى الخوف من بينها (شخص الأَبصار - زيغ الأَبصار - دوران الأعين)، ويتأمل سياقات تلك الصور الثلاث التي استمدت روادفها من مجال دلالي واحد يتضح لنا أن كلاً منها قد أوثرت - لخصوصيتها في تمثيل هذا المعنى - في السياق الأكثر ملاءمة لها من الآخرين . . . فلتأمل :

لقد أوثر التعبير بشخص الأَبصار - على سبيل المثال - في قوله (تبارك وتعالى) في تصوير ما ينتظر الظالم الغافل عن مصيره الأخروي من فزع وخوف يوم القيامة :

﴿وَلَا تَحْسِبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ * مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ﴾ [إبراهيم : ٤٢-٤٣].

لقد بدئت الآية الأولى بنفي غفلة الخالق (سبحانه) عن الظالمين، وهو ما يومئ إلى رمي هؤلاء الظالمين أنفسهم بالغفلة عن مصيرهم المحتوم، تلك الغفلة التي تصورها آية أخرى بغشاوة تغطي البصر في الدنيا، ثم تنفّس عنه فيغدو ثاقباً أو حديداً في الآخرة: ﴿لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾ [ق : ٢٢].

لعلنا بذلك ندرك وجه ملاءمة شخص الأَبصار لتصوير معنى

الخوف في هذا السياق ؛ فالمادة اللغوية للشخوص تدور حول معاني الثبات والارتفاع والظهور يقال: شخص فلان بصره: فتح عينيه دون أن يطرف، وشخص السهم: جاوز الهدف من أعلاه، وشخص الشيء بدا من بعيد، وتشخص الأمر: تعين وتميز، والشاخص: الشيء المائل والعلامة البارزة^(١).

إننا بتلك الدلالات اللغوية للشخوص نكاد نطالع في الصورة التي نحن بصدددها هؤلاء الظالمين يوم القيامة وقد جحظت أعينهم وارتفعت أحداقها إلى الجفون، وتسمرت أبصارهم دون أن تطرف، ومن ثم فإن الخوف الذي تتمثله في هذا المشهد هو ذلك الخوف الذي يبرز فيه الشيء المخوف أو يشخص في وضوح للخائف فتتجبر عينه إزاءه، ويتركز بصره - أو يصير حديدًا - عليه، ذاهلاً عما عداه.

ولعلنا نلاحظ بعد ذلك أن ثبات العينين في هيئة الشخوص هو ما يلائمه أو يؤكد وصف هؤلاء الظالمين في الآية الثانية بقوله (سبحانه): ﴿لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ﴾، وأن ارتفاع البصر في تلك الهيئة هو ما تقتضيه هيئة الإهطاع وإقناع الرأس فيها؛ إذ الإهطاع هو - كما قيل - الإسراع إلى الداعي مع مد العنق، والإقناع هو رفع الرأس^(٢)، ولعلنا نلاحظ كذلك أن الذهول الذي نعاین ملامحه في هيئة الأبصار الشاخصة هو ما يدعمه وصف هؤلاء القوم بأن «أفئدتهم هواء»، ذلك الوصف الذي يدل

(١) انظر في مادة اللفظة: «لسان العرب»، و«القاموس المحيط»، «المعجم الوسيط» وكذا: «المفردات» (٢٥٦).

(٢) انظر: «مجاز القرآن» ج(١/٣٤٢-٣٤٣)، «تفسير غريب القرآن» (٨٦) «المفردات» (٤١٣، ٥٤٣، ٥٤٤).

على أن تلك الأفتدة لفرط ما هم فيه من خوف وهلع قد أصبحت جوقاً لا قدرة لها على أدنى إدراك، كأنها الهواء الخالي من كل جرم أو شاغل!!.

أما زيغ الإبصار فقد أوثرت الكناية به عن الخوف في سياق قصة الأحزاب، وذلك في قوله (جل شأنه):

﴿إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾ [الأحزاب: ١٠].

ويداية نود أن نلاحظ ما يلي:

* أن مادة الزيغ -معجمياً- تدور في عمومها حول معنى الميل والانحراف،^(١) فالمراد بزيغ الأبصار هو ميلها عن سننها أو انحرافها عن مستوى النظر إلى الأمام، أي أنه تلك الهيئة التي نطالعها في عيني الشخص عندما يستغرقه التفكير في أمر غير مرئي يحزبه.

* بينما بدئت الآية الكريمة وختمت بخطاب المؤمنين (إذ جاءوكم . . . وتظنون) - لم يرد زيغ الأبصار وبلوغ القلوب الحناجر مضافاً إليهم كما هو ظاهر السياق؛ إذ لم تقل الآية: وإذ زاغت أبصاركم . . . وإنما قالت: «وإذ زاغت الأبصار . . .» وهذا يعني -والله أعلم- أن الخوف الذي يمثله ذلك الزيغ لم يكن مقصوراً على المؤمنين^(٢) وحدهم في تلك الحال.

(١) انظر: «لسان العرب»، «القاموس المحيط»، «المعجم الوسيط» وكذا: «المفردات» (٢١٧)، «بصائر ذوي التمييز» ج(٣/١٥٤).

(٢) ونحن بهذا نستبعد ما أورده الراغب في تفسيره لزيغ الأبصار حيث يقول: ويجوز أن يكون هذا الزيغ إشارة إلى ما أخبر عنه (سبحانه) بقوله: «يرونهم مثلهم رأي العين» انظر: «المفردات» (٢١٧).

* لقد أخبرنا (عز وجل) قبل ختام تلك القصة عن ثبات المؤمنين وصدق عزائمهم على مواجهة الأحزاب عند رؤيتهم: ﴿وَلَمَّا رَأَى الْمُؤْمِنُونَ الْأَحْزَابَ قَالُوا هَذَا مَا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَصَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّا إِيمَانًا وَتَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب: ٢٢].

لعلنا في ضوء هذه الملاحظات نستطيع القول -والله أعلم- إن الخوف الذي أوتر زيغ الأبصار في تصويره هو ذلك الذي ألمّ بنفوس الناس في المدينة في اللحظات الأولى لمجيء الأحزاب إليها وإحداقهم بها، أي قبل انجلاء أمر هؤلاء الأحزاب وقبل مواجهة المؤمنين لهم -ذلك الخوف الذي كان ابتلاء منه (سبحانه) لتلك النفوس، واختباراً لما تنطوي عليه القلوب وتكنه الضمائر من إيمان صادق أو نفاق زائف.

من هنا كانت ملاءمة زيغ الأبصار لتصوير طبيعة الخوف في تلك الآية الكريمة؛ إذ الخوف هنا ليس من خطر مائل أو شاخص تتسمر الأبصار إزاءه، بل هو من خطر متوقع تنزوي الأحداق إلى زوايا الأعين تخيلاً لوقوعه، وتصوراً لمداه، أي أنه ليس هو الخوف الذي يشل الإدراك وتصبح معه الأفئدة هواء، بل هو على العكس من ذلك يستثير الأفكار ويستجيش الخواطر بحثاً عن أسبابه ودوافعه، وتقديراً لتأثيره وسبل الخلاص منه «وتظنون بالله الظنونا».

أما صورة دوران الأعين فقد وردت في موقع آخر من هذا السياق ذاته، وهو قوله (سبحانه):

﴿أَشْحَةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشْحَةً عَلَى الْخَيْرِ أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴾ [الأحزاب: ١٩].

لقد أوترت هذه الصورة في تلك الآية «تدور أعينهم» لتصوير خوف المنافقين وشدة هلعهم عند حلول الخطر - هؤلاء الذين كشف السياق قبل هذه الآية عن دخائلهم، وأبان عن محاولتهم الخبيثة -آنذاك- لتثبيط عزائم المؤمنين: ﴿وَإِذْ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ مَّا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ إِلَّا غُرُورًا * وَإِذْ قَالَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِنْ يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا﴾ [الأحزاب ١٢-١٣].

أما الآية التي بين أيدينا فقد وردت في هذا السياق لإبراز المفارقة بين حال هؤلاء المنافقين عند حلول الخطر (في أثناء انضمامهم الظاهري لصفوف الأعداء) - وحالهم عند زواله بهزيمة الأعداء وحياسة الغنائم؛ فبينما نراهم في الحال الأولى عابسين واجمين مرتعدة فرائصهم من شدة الخوف والهلع، ناظرين إلى الرسول (ﷺ) لائذين به أو مستغيثين (نظر المغشي عليه من الموت) - إذ بنا نراهم في الحال الثانية وقد اشربت أعناقهم وارتفعت أصواتهم الجهيرة في وجوه المؤمنين، لنيل حظوظهم من الغنائم وكأنهم - لا هؤلاء المؤمنين - هم أداة النصر ووسيلة الظفر.

لقد جاء تصوير خوف المنافقين في حالهم الأولى بدوران الأعين مؤديا دوره في تعميق الإحساس بتلك المفارقة؛ فالخوف الذي تتمثله في تلك الصورة هو غير الخوف الذي تتمثله في كل من الصورتين السابقتين، فنحن هنا لسنا أمام أبصار شاخصة أو زائغة، بل أمام أعين تدور في محاجرهما، وهي هيئة تجسد في دقة وإحكام طبيعة الخوف الذي قامت عليه تلك المفارقة، أعني خوف الجبناء الذين ما إن يتعرضوا لأدنى أسباب الخطر حتى تدرع أعينهم جنبات الأفق حولها بحثًا عن وسيلة للفرار!!.

إلى غير ذلك من الصور التي تواردت في البيان القرآني على معنى واحد، فكان لكل منها خصوصيتها في تصويره، وتأزرها التعبيري المحكم مع طبيعة السياق الذي وردت فيه.

﴿... وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا﴾ [النساء:

.[٨٢]



المبحث الرابع

أسلوب التعريض

روي أن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) كان يخطب على المنبر في يوم الجمعة، فدخل عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، فقال عمر: أية ساعة هذه؟ فقال عثمان: يا أمير المؤمنين: انقلبت من أمر السوق فسمعت النداء فما زدت علي أن توضأت^(١)»

وروي كذلك أن الشاعر المخضرم «كعب بن زهير» حين أنشد بحضرة النبي (صلى الله عليه وسلم) قصيدته الشهيرة «بانت سعاد . . .» مدح المهاجرين فيها بعدة أبيات، غير أنه حين أنشد بيته القائل في وصفهم:

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرّد السود التنايل^(٢)

غضب المهاجرون وقالوا: لم تمدحنا إذ هجوت الأنصار!! ولم يقبلوا ذلك حتى قال في مدح الأنصار:

من سره كرم الحياة فلا يزل في مقنب من صالح الأنصار
الباذلين نفوسهم لنبيهم يوم الهياج وسطوة الجبار
يتطهرون كأنه نسكٌ لهم بدماء من علقوا من الكفار^(٣)

(١) «المثل السائر» (٢٥١).

(٢) عرّد الرجل عن خصمه في المعركة: أحجم وفر منهزماً، والتنايل جمع تنبال: وهو القميء القصير.

(٣) انظر: طيقات فحول الشعراء» ج(١/١٠٢) ومعنى المقنب: جماعة الخيل والفرسان، وهو يريد بذلك وصف الأنصار بالشجاعة، وأنهم أهل حرب وبأس.

حين نتأمل الروایتین السابقتین: يتبين لنا أن سيدنا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) - في الرواية الأولى - لم يقصد المعنى المباشر لعبارته الاستفهامية: أية ساعة هذه؟، فهو لا يريد من سيدنا عثمان أن يحدد له الوقت الذي قدم فيه، وإنما يريد أن ينكر عليه قدومه في هذا الوقت، وعدم مبادرته إلى صلاة الجمعة.. وهذا الإنكار هو ما فهمه سيدنا عثمان من العبارة، ومن ثم بادر إلى تقديم عذره عن هذا التأخر، وهذا الإنكار أيضاً هو ما يعنيه أحدنا حين يطرق بابه ضيف ثقيل في ساعة متأخرة من الليل فيبادره سائلاً: كم ساعتك الآن.

كما يتبين لنا أن كعب بن زهير - في الرواية الثانية - لم يقصد بعبارة «إذا عرد السود التنايل» معناها المباشر الذي يتبادر إلى الذهن لأول وهلة عند سماع البيت، أعني المبالغة في وصف المهاجرين بالشجاعة، بل هو يرمي إلى غمز الأنصار ووصفهم بعكس ذلك، وهذا المعنى هو ما فهمه المهاجرون ومن ثم قالوا: لم تمدحنا إذ هجوت الأنصار!!.

مثل هاتين العبارتين السابقتين هو ما يسمى (أسلوب التعريض)، فالتعريض بالمعنى هو - كما تقول المعاجم^(١) - عكس التصريح به، فسيدنا عمر لم يصرح بإنكاره على سيدنا عثمان تأخره عن الصلاة، وإنما عرض بهذا الإنكار من خلال العبارة الأولى، وكعب بن زهير لم يصرح بالمعنى الذي فهمه المهاجرون وثاروا عليه بسببه، وإنما عرض به من خلال العبارة الثانية، وعلى هذا النحو تسير الدلالة في كل تعبير تعريضي...

ولكن.. كيف يتوصل السامع أو المخاطب إلى إدراك المعنى المراد

(١) انظر مادة اللفظة في «لسان العرب والقاموس المحيط».

في أسلوب التعريض؟ وما السمة التي يفترق بها هذا الأسلوب عن كل من المجاز المرسل والاستعارة والكناية؟

للإجابة عن هذين السؤالين نود أن نتوقف قليلاً إزاء بعض التعريفات التي حاول من خلالها البلاغيون تحديد مفهوم التعريض، فلقد قيل في تعريفه:

«هو المعنى المدلول عليه بالقرينة دون اللفظ» - و«هو ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق» - و«هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي» - و(هو المعنى الحاصل عند اللفظ لا به^(١)).

وبتأمل هذه التعريفات يتضح لنا أن أسلوب التعريض هو ضرب من ضروب التعبير غير المباشر؛ إذ إن المعنى الذي يراد من هذا الأسلوب ليس هو المعنى الصريح أو الظاهر بل هو معنى آخر، غير أن التعريض وإن سلك في دلالاته على معناه ذات المسلك الذي تسلكه صور المجاز المرسل والاستعارة والكناية - فإنه يختلف من حيث مصدر هذه الدلالة أو مردها عن كل صورة من تلك الصور الثلاث، فإذا كانت الدلالة في تلك الصور ترتد إلى ما بين المعنين (الظاهر والمراد) من علاقة تقود ذهن المتلقي من الأول إلى الثاني (علاقة الكلية أو الجزئية أو السببية في المجاز المرسل - علاقة المشابهة في الاستعارة = علاقة اللزوم العرفي في الكناية) - فإن الدلالة في أسلوب التعريض لا ترتد إلى ذلك؛ إذ هي لا تنبثق في ذهن المتلقي إلا بمعونة المقام أو الموقف، وهو ما أشارت إليه التعريفات السابقة

(١) انظر في التعريفات السابقة: «المثل السائر» (٢٤٥)، «الطراز» ج (١/٣٨٣).

بألفاظ: السياق - القرينة - طريق المفهوم:

فنحن مع قول ليلى الأخيلىة تصف سير الإبل وخفة أجسام راكبيها:

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبهها إلا النعام المنقرا
إزاء صورة من صور المجاز المرسل، إذ المعنى الذي تريده الشاعرة أو
يتعلق به قصدها في الشطر الأول هو: ركبوا الإبل أو ألقوا بأجسامهم
الخفيفة على ظهورها، ولكنها لم تصرح بهذا المعنى بل عبرت عنه تعبيراً
مجازياً بقولها: رموها بأثواب خفاف، وجلنى أن الدلالة تتكوى في مثل
هذا التعبير على ما بين المعنيين المجازي والحقيقي (أثواب - أجسام) من
علاقة المجاورة أو الملابس، وهي - كما نعلم - إحدى علاقات المجاز
المرسل.

ونحن مع قول المتنبي في ممدوحه:

فلما رأني مقبلاً هز نفسه إليّ حسام كل صفح له حد^(١)
فلم أر قبلي من مشي البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد

نواجه ثلاثاً من صور الاستعارة: حيث عبر الشاعر عن ممدوحه
-الذي لم يصرح باسمه أو بأوصافه- بالحسام في البيت الأول، وبالبحر
والأسد في البيت الثاني اشعاراً بقوة مشابهة هذا الممدوح لثلاثتها فيما
اشتهر به كل منها من أوصاف، فالعلاقة بين الطرفين -إذن- هي علاقة
المشابهة التي هي دائماً الجسر الذي يعبر عليه الإدراك إلى المعنى في كل
صورة استعارية ..

(١) الصفح: جانب السيف. والمراد أنه سيف يقطع بجانبه كما يقطع بحدّه.

ونحن مع قول الهذلي:

وكنت إذا جارئ دعا لمضوفة أشمّر حتى ينصف الساق مئزري

نقابل في الشطر الثاني منه صورة من صور الكناية؛ حيث إن المعنى الظاهر لتشمير المئزر ليس هو المراد، وإنما المراد هو الاهتمام والجد في المبادرة إلى نجدة الجار وغوثه عندما تنزل به إحدى الشدائد، وجلئ أن الارتباط بين المعنى الظاهر والمعنى المراد- تشمير المئزر، الاهتمام والجد- هو (كما هو الشأن في كل كناية) ما بينهما من تلازم عرفي، فلقد جرى عرف الناس-ولا يزال- على أن من يشمّر مئزرة-أو كمّه مثلاً- يكون مقبلاً على عمل أو أمر من الأمور في جد واهتمام...

أما في قول شاعر الحماسة:

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعدما دفتتم بصحراء الغمير القوافيا^(١)

فنحن مع صورة من صور التعريض؛ إذ إن هذا الشاعر حين توجه إلى أبناء عمومته بالنهي عن ذكر الشعر لم يرد المعنى الحقيقي أو الصريح لهذا النهي، وإنما أراد به معنى آخر هو توجيه الإهانة لهم عن طريق تذكيرهم بتلك الموقعة التي كانت بينهما والتي حاق بهم فيها من الهزيمة والخزي ما هو كفيل بإخراس ألسنتهم عن قول الشعر افتخاراً، وإصمام آذانهم عن سماعه مديحاً، فكأنه يقول لهم: ذروا الشعر جانباً، ولا تعلق نفوسكم به، فلقد تقطعت بينكم وبينه الأسباب منذ هزيمتكم الشنعاء في تلك الحرب التي كنتم البادئين بها والمبادرين إلى إشعال نارها

(١) صحراء الغمير: اسم موضع كانت قبيلة الشاعر قد حققت الانتصار فيه على هؤلاء الذين يخاطبهم بهذا البيت.

بيننا وبينكم، وقد أشار الشاعر إلى تلك المبادرة بقوله في ختام تلك المقطوعة^(١):

وقد ساءني ما جرّت الحرب بيننا بني عمنا لو كان أمراً مدانيا
فإن قلتُ إنا ظلمنا فلم نكن ظلمنا ولكننا أسأنا التقاضيا

والأمر الذي تعنينا ملاحظته هنا هو أن دلالة المعنى الظاهر في البيت السابق (النهي عن ذكر الشعر) على المعنى التعريضي المراد (التذكير بالهزيمة) لا ترتد إلى ما بين المعنيين من علاقة كما في الصور الثلاث السابقة، وإنما ترتد -كما أشرنا من قبل- إلى طبيعة المقام^(٢) أو الموقف الاجتماعي الذي قيل فيه هذا البيت؛ إذ لو لم يكن القارئ لهذا النص على علم بما كان بين قبيلة الشاعر وأبناء عمومته من خصومات وإحن، وبما أسفرت عنه تلك الواقعة التي دارت بينهما في ذلك الموضع «صحراء الغمير» -لما استطاع فهم هذا البيت أو إدراك دلالاته التعريضية التي قصدها الشاعر.

السمة التي يتميز بها التعريض من غيره من ألوان التعبير -إذن- هي انبثاق معناه من خصوصية المقام الذي وردت فيه عبارته، أو لنقل - بعبارة أخرى: إن الدلالة في أسلوب الحقيقة أو في أسلوب المجاز بصوره المختلفة هي دلالة لغوية أو لفظية ترجع إلى استخدام اللفظ في معناه (في

(١) انظر: «ديوان الحماسة» ج(١/٣١-٣٢).

(٢) يقصد بالمقام: المسرح الاجتماعي أو الإطار الخارجي (غير اللغوي) للنص بكل ما يزرخ به من قرائن وملابسات، فهو يتضمن العصر الذي ولد فيه النص، وبيئته المكانية، وشخصية قائله، والعلاقة بينه وبين المخاطب أو جمهور المستمعين، ومناسبة القصيدة، وسبب نزول السورة القرآنية أو الآية... أو ما إلى ذلك من ملابسات أو قرائن تحيط بالنص عند نشأته، وتسعف القارئ أو السامع في فهمه، واستنباط دلالاته ومراميه.

الحقيقة) أو في غير معناه (في المجاز) - أما الدلالة في أسلوب التعريض فهي دلالة مقامية، أي أنها لا ترجع إلى استخدام ألفاظ التعبير في معانيها أو في غير معانيها بل إلى قرائن المقام الذي يرد فيه هذا التعبير، وهذا معنى قول بعض البلاغيين في تعريف التعريض - كما أشرنا منذ قليل: «هو المعنى الحاصل عند اللفظ لابه».

وجدير بالذكر أن كثيراً من المفسرين والبلاغيين قد توفقوا لإبراز هذه السمة الفارقة بين التعريض وغيره من صور التعبير، فهذا هو الزمخشري يقول بعد أن يسوق أمثلة للتعريض: «فإن قلت: أي فرق بين الكناية والتعريض؟ قلت: الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له كقولك: طويل النجاد والحماثل لطول القامة، وكثير الرماد للمضياف، والتعريض أن تذكر شيئاً تدل به على شيء لم تذكره، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه: جئت لأسلم عليك ولأنظر إلى وجهك الكريم، ولذلك قالوا: «وحسبك بالتسليم مني تقاضياً»، وكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض^(١)...».

ويتابع ابن الأثير تجلية هذا الفارق قائلاً: «فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: والله إنني لمحتاج وليس في يدي شيء، وأنا عريان، والبرد قد آذاني - فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازاً إنما دل عليه عن طريق المفهوم^(٢)».

(١) «الكشاف» ج (١/١٤٣)، وعرض الشيء: جانبه وناحيته.

(٢) «المثل السائر» (٢٤٥).

ويقول يحيى بن حمزة العلوي في ذلك أيضاً: «الكناية واقعة في المجاز ومعدودة منه بخلاف التعريض فلا يعد منه ، وذلك من أجل كون التعريض مفهوماً من جهة القرينة فلا تعلق له باللفظ لا من جهة حقيقته ولا من جهة مجازه^(١)» .

وقد رتب البلاغيون بناء على هذا الفارق نتيجتين :

الأولى: أن العبارة التعريضية قد تكون -بالنظر إلى دلالات الألفاظ في بنيتها -حقيقة، وقد تكون مجازاً، أي أن دلالتها المقامية أو القرآنية على معناها التعريضي لا يزاحم أو ينفي دلالتها اللفظية على معناها إن كانت حقيقة، أو على غير معناها إن كانت مجازاً، وعلى ذلك يكون التعبير الواحد - بهذين الاعتبارين - حقيقة وتعريضاً، أو مجازاً وتعريضاً، يقول ابن يعقوب المغربي في تقرير تلك النتيجة وتوضيحها :

«إن التعريض ليس من مفهوم الحقيقة فقط، ولا من المجاز، ولا من الكناية؛ لأن الحقيقة هي اللفظ المستعمل في معناه الأصلي، والمجاز هو المستعمل في لازم معناه فقط، والكناية هو المستعمل في اللازم مع جواز إرادة الأصل، والتعريض: أن يفهم من اللفظ معنى بالسياق والقرائن من غير أن يقصد استعمال اللفظ فيه أصلاً، ولذلك يكون التعريض حقيقة تارة كما إذا قيل^(٢): لست أتكلم أنا بسوء فيمقتني الناس وأريد إفهام أن فلانا محموت لأنه تكلم بسوء، فالكلام حقيقة، ولما سيق عند وجود فلان

(١) «الطراز» ج(١/٣٩٧-٣٩٨).

(٢) ومن ذلك أيضاً قوله (عز وجل) **عَلَيْهِ لِسَانُ سَيِّدِنَا نُوحٍ (عَلَيْهِ السَّلَامُ)**: ﴿رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾ ، وسوف نعود إلى تجلية الدلالة التعريضية في الآية الكريمة بعد قليل.

متكلمًا بسوء كان فيه تعريض بمقتته، ولكن فهم المعنى بالسياق لا بالوضع، ويكون مجازاً تارة كما إذا قيل^(١): رأيت أسودا في الحمام غير كاشفي العورة، فما مقتوا ولا عيب عليهم، تعريضا بمن حضر منهم أنه العورة في الحمام فمقت وعيب عليه، فقد فهم المقصود لكن بالسياق من المعنى المجازي، ويكون كناية تارة: كما إذا قلت: «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» كناية عن كون من لم يسلم المسلمون من لسانه غير مسلم، ويفهم منه بطريق التعريض الذي هو الإفهام بالسياق أن فلاتاً المعين (المستمع لهذا القول) غير مسلم^(٢).

الثانية: أن الدلالة التعريضية هي أخفى - أو أشد خفاء بالأحرى^(٣) - من دلالة الكناية؛ وذلك لأن الكناية كما يقول يحيى بن حمزة العلوي - مدلول عليها من جهة اللفظ بطريق المجاز، بخلاف التعريض فإنما دلالته من جهة القرينة، ودلالة اللفظ هي - على أية حال - أقرب إلى الوضوح من دلالة القرينة.

ومما هو جديد بالإشارة إليه أنه على أساس هذه السمة من سمات الدلالة التعريضية فرّق علماء الشريعة - من حيث وجوب الحد - بين

(١) ومثال ذلك أيضاً قول المتنبي مخاطباً سيف الدولة:
أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
ففي هذا البيت استعارة تمثيلية، حيث يصور الشاعر ظواهر الناس البراقة أو الخادعة التي تخفي طوياتهم المظلمة وحقائقهم الخبيثة - بالورم الذي قد تتخدد به النظرة المتعجلة فتظنه شحمًا وأماراة صحة في الجسم - والمتنبي يعرض من خلال البيت ببعض الشعراء الذين كانوا يجلس سيف الدولة عند إلقائه هذه القصيدة، والذين كانوا يحاولون إيغار صدر سيف الدولة عليه.

(٢) انظر: «شروح التخليص» ج (٤/٢٦٨).

(٣) إذ إن دلالة الكناية بدورها أخفى من الدلالة بصريح اللفظ.

القذف بصريح اللفظ والقذف بطريق الكناية والقذف عن طريق التعريض، فبينما أوجبوا في الصريح من القذف الحد مطلقاً، وأوجبوه كذلك في القذف بأسلوب الكناية إذا كانت هناك نية إليه - لم يوجبوه في القذف بأسلوب التعريض، كما إذا قال شخص أمام رجل مطعون في نسبه (أي دون أن يوجه الحديث إليه مباشرة): يا ولد الحلال^(١) . . .

وعلى أساس هذه السمة كذلك جاز التعريض بخطبة المعتدة خلافاً للتصريح الذي انعقد الإجماع على تحريمه، فلقد نفى (سبحانه وتعالى) الحرج أو الإثم عن هذا التعريض بقوله:

﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ . . .﴾ [البقرة:

. [٢٣٥].

وقد ساق المفسرون^(٢) أمثلة كثيرة للعبارات التعريضية التي لا يأثم الرجل حين يقولها تعريضاً بخطبة المرأة في أثناء عدتها، من ذلك: إنك لصالحه - وإنك لجميلة - وأحب في المرأة أن تكون كذا وكذا (يذكر أوصافها) - وإن لي حاجة وأبشري، ولعل الله يسوق إليك خيراً، إلى آخر هذه العبارات التي تبتعد عن التصريح أو المواعدة بالخطبة . . .

(١) انظر السابق نفسه، ومن أمثلة القذف عن طريق التعريض ما رواه ابن سلام الجمحي عن الحطيئة والفرزدق الشاعرين وذلك حيث يقول: أنشد الفرزدق شعره في مدح سعيد بن العاص، وكان بحضرة الحطيئة، فأعجب الحطيئة بشعره ثم قال له: يا غلام: أنجَدَت أمك؟؟ يعني: هل نزلت أمك ديار نجد؟ (وهي ديار الحطيئة)، عند ذلك فهم الفرزدق تعريض الحطيئة بأمه فرد معرضاً بأم الحطيئة قائلاً: لا . . . بل أبي!! انظر: «طبقات فحول الشعراء» ج(١/٣٢٢).

(٢) انظر: «تفسير الطبري» ج(٢/٣٢٠-٣٢٢)، «الكشاف للزمخشري» ج(١/١٤٣)، «البحر المحيط لأبي حيان» ج(٢/٢٣٥).

ويضيف هؤلاء المفسرون: أن من قبيل التعريض الذي لا حرج فيه كذلك أن يتحدث الرجل عن نفسه وحسبه ويعدد مناقبه ومآثره أمام المرأة المعتدة، دون بوح أو تصريح بما يرمي إليه، ويسوقون شاهداً على ذلك تلك الرواية التي يرويها ابن المبارك عن سكينه ابنة حنظلة حيث قالت: «دخل عليّ أبو جعفر محمد بن علي وأنا في عدتي فقال: يا ابنة حنظلة أنا من علمت قرابتي من رسول الله (ﷺ)، وحق جدي عليّ، وقدمي في الإسلام... فقلت: غفر الله لك يا أبا جعفر!! أتخطبني في عدتي وأنت يؤخذ عنك؟! فقال: أو قد فعلت؟! إنما أخبرتك بقرابتي من رسول الله (ﷺ) وموضعي!! لقد دخل رسول الله (ﷺ) عليّ أم سلمة وكانت عند ابن عمها أبي سلمة فتوفي عنها، فلم يزل رسول الله (ﷺ) يذكر لها منزلته من الله وهو متحامل عليّ يده حتى أثر الحصر في يده... فما كانت تلك خطبة^(١)».

بقي أن نتوقف - فيما يلي - إزاء بعض مواضع التعريض في القرآن الكريم: فمن تلك المواضع:

أ- قوله (عز وجل) عليّ لسان سيدنا نوح (ﷺ) في سياق قصته: ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾ [هود: ٤٥].

لقد تضمنت مقوله سيدنا نوح (ﷺ) في تلك الآية كما نرى ثلاث جمل خبرية:

- إن ابني من أهلي .

- وإن وعدك الحق .

(١) السابق نفسه .

-وأنت أحكم الحاكمين .

وغني عن القول أنه (ﷺ) لم يرد بتلك الجمل مجرد الإخبار بحقائق مضامينها؛ إذا هو يعلم حق العلم أنه يخاطب بها من لا تخفي عليه خافيه في الأرض ولا في السماء، فما هو الغرض الذي حفزه -إذن- لسوق تلك المقولة؟

لقد توجه الأمر الإلهي إلى نوح (ﷺ) (في آية تسبق هذه الآية بآيات) بأن يحمل أهله معه في السفينة التي صنعها ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ...﴾ [هود: ٤٠] وبعد ذلك بآية واحدة يواجهنا ذلك الحوار اللاهث المقتضب بين الأب (ﷺ) وابنه: ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ * قَالَ سَاوِي إِلَىٰ جِبَلٍ يَْعَصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمَغْرِقِينَ﴾ [هود: ٤٢-٤٣]!! .

ومغزي ذلك أن نوحًا (ﷺ) حين ساق مقولته تلك كان يُعرض بسؤال أو مطلوب ما يتوجه به إلى المولى (جل شأنه) من أجل هذا الإين، أي أنّ هذه الجمل الثلاث التي تضمنتها تلك المقولة هي خبرية من حيث لفظها أو قالبها النحوي طلبية من حيث المعنى الذي تعرض به في هذا السياق .

هذا المعنى الذي آثرت الآية الكريمة التعريض به على التصريح (السؤال أو الطلب) هو ما عوتب نوح (ﷺ) في الآية التالية لها من أجله، ونهاه (سبحانه) صراحة- عن التثبث به أو تكراره: ﴿قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلَا تَسْأَلَنِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ...﴾

[هود: ٤٦]. وهو كذلك ما بادر (ﷺ) في الآية اللاحقة لتلك الآية - إلى الاستعاذة بالله من التعلق به: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْأَلَكَ مَا لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ...﴾ [هود: ٤٧] ولكن... ما حقيقة هذا السؤال؟ ولماذا أُوثر التعريض به على التصريح في الآية الكريمة؟

أما حقيقة السؤال أو الطلب المعرض به في الآية الكريمة فقد اختلف المفسرون اختلافاً بيّناً حولها، تبعاً لاختلافهم في تحديد موقع هذا النداء الذي توجه به نوح (ﷺ) إلى ربه بين أحداث القصة، فلقد ذهب كثير من المفسرين إلى أن هذا النداء كان منه عليه السلام بعد تأكده من غرق ابنه، وذهب آخرون إلى أنه قد توجه بذلك النداء بعد محاولته مع هذا الابن وقبل علمه بغرقه، ولا يعنينا هنا أن نفاضل بين هذين الرأيين، وإنما الذي يعنينا هو الإشارة إلى أن الآية- في كليهما - من قبيل التعريض فهي على الرأي الأول: إما تعريض بالسؤال عن السر في إغراق ابنه - بقول الزمخشري في ذلك عند تفسير قوله (عز وجل): ﴿وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ﴾ «إن كل وعد تعده فهو الحق الثابت الذي لا شك في انجازه والوفاء به، وقد وعدتني أن تنجي أهلي، فما بال ولدي وأنت أحكم الحاكمين^(١)...» ويقول ابن كثير عند تفسير قوله (سبحانه): ﴿فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي﴾: «أي وقد وعدتني بنجاة أهلي ووعدك الحق الذي لا يخلف، فكيف غرق وأنت أحكم الحاكمين!!^(٢)».

وإما تعريض بطلب المغفرة من الله لهذا الابن، وهذا ما رجحه صاحب تفسير «التحرير والتنوير» فهو يقول: «موقع هذه الآية يقتضي أن

(١) «الكشاف» ج(٢/٢١٨).

(٢) «تفسير القرآن العظيم» ج(٢/٤٤٧).

نداء نوح (ﷺ) هذا كان بعد استواء السفينة على الجودي نداء دعاه إليه داعي الشفقة. فأراد به نفع ابنه في الآخرة بعد اليأس من نجاته في الدنيا^(١).

أما على الرأي الثاني، فإن الآية تعد تعريضاً من نوح (ﷺ) بطلب نجاة ابنه من الغرق، يقول صاحب تفسير المنار في ذلك: «ومراد نوح بهذا أن ينجي ابنه الذي تخلف عن السفينة، بعد أن دعاه إليها فامتنع معللاً نفسه بأن يأوى إلى جبل يعتصم به من الغرق... فالمعقول أن الدعاء وقع بعد هذه المحاورة مع ابنه^(٢)...».

أما سر إشار التعريض على التصريح في الآية الكريمة فهو - والله أعلم - الإشعار بمدى تأدب نوح (ﷺ) ولطف توسله إلى خالقه، فكأنه وقد تأججت عاطفة الإشفاق على هذا الإبن بين حناياه، منعه حياؤه من التصريح بمطلوبه أو بسؤاله من أجله، استغناء بعلم المسؤل (سبحانه)، وثقة في واسع رحمته، واطمئناناً إلى أن علمه (عز وجل) بحاله يغنيه عن صريح سؤاله... ومثل ذلك يقال في المثال التالي من أمثلة التعريض.

ب- قوله (تبارك وتعالى): ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسْنِي الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ * فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَأَتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ﴾ [الأنبياء: ٨٣-٨٤].

لقد كان نبي الله «أيوب» (ﷺ) مضرب المثل في الصبر على

(١) «تفسير التحرير والتنوير» ج(١١/٨٣).

(٢) «تفسير المنار» ج(١٢/٨٤) وانظر: «تفسير ابن عطية» ج(٩/١٠٦).

البلاء، وكانت قصته فيما نزل به وصبر عليه أروع قصص الابتلاء، فهو إذ ينادي ربه في أولي هاتين الآيتين لا يجأر بالشكوى إليه مما نزل به من ضر، بل إنه ليستحي أن يسأله^(١) (سبحانه) - صراحة - كشف هذا الضر وإزاحته عن كاهله، ومن ثم سلك إلى هذا السؤال مسلکاً تعريضياً يجسد جميل صبره ولطف توسله، وعظيم تأدبه مع خالقه.

إنه (ﷺ) بهذا النداء يطلب غوث خالقه، ويستمطر سحائب رحمته، ولكنه -حياء وتأدباً- لا يصرح بهذا المطلوب، بل يعرض به عن طريق ذكر ربه بغاية الرحمة وذكر نفسه بما يوجبها، فكأنه من خلال هذا النداء يقول: أنت يا خالقي أهل لأن ترحم وأيوب أهل لأن يرحم!!.

يقول المرحوم سيد قطب في ذلك:

«وأيوب هنا في دعائه لا يزيد على وصف حاله: «أني مسني الضر»^(٢)... ووصف ربه بصفته: «وأنت أرحم الراحمين»، ثم لا يدعو بتغيير حاله صبراً على بلائه، ولا يقترح شيئاً على ربه تأدباً معه وتوقيراً، فهو نموذج للعبد الصابر، لا يضيق صدره بالبلاء، ولا يتململ من الضر الذي تضرب به الأمثال في جميع الأعصار، بل إنه ليتحرج أن يطلب إلى ربه رفع البلاء عنه فيدع الأمر كله إليه، إطمئناناً إلى علمه

(١) تروي كتب التفسير أن امرأة أيوب (ﷺ) قالت له يوماً بعد أن اشتد به البلاء: ألا تدعو الله (تعالى)؟ فقال لها: كم كانت مدة الرخاء؟ فقالت: ثمانين سنة، فقال: استحيي من الله (تعالى) أن أدعوه وما بلغت مدة بلائي مدة رخائسي. انظر: تفسير أبي السعود: ج(٦/٨١)، وكذا روح المعاني ج(١٧/٨٠).

(٢) لعلنا نلاحظ قيمة اختيار فعل المس في هذا السياق، إذ المس هو الإصابة الخفيفة، ولذا فإن في إشار التعبير بهذا الفعل «مسي الضر» -دون أصابني أو آذاني مثلاً- إشعار بمدى صبر أيوب (ﷺ) من جهة، ولطف تأدبه مع الله في توسله إليه من جهة أخرى.

بالحال وغناه عن السؤال^(١)» .

وقد لفظ أحد المفسرين عند بيانه لقيمة التعريض في تلك الآية الكريمة ملحظاً جديراً بالتأمل فهو يقول عند تفسيره لقوله (سبحانه) (وأنت أرحم الراحمين): «بين افتقاره إليه (تعالى) ، ولم يقل: ارحمني لفظاً في السؤال، وحفظاً للأدب في الخطاب. فإن أكثر أسئلة الأنبياء في كشف البلاء عنهم إنما هي على سبيل التعريض .

وفي النفس حاجات وفيك فطانة سكوتي بيان عندها وخطاب

فإن قيل: ألم يصرح زكريا (عليه السلام) بالدعاء حين قال: «فهب لي من لدنك ولياً»؟ قلنا: هذا سؤال العطاء لا يجمل به التعريض، وأما سؤال كشف البلاء فيجمل به التعريض لثلا يشتهه بالشكاية^(٢)!! .

جـ- قوله (سبحانه): ﴿ قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَتَا يَا إِبْرَاهِيمُ * قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ ﴾ [الأنبياء ٦٢-٦٣].

لقد وقع هذا الحوار (كما هو معلوم من سياق القصة) بعد أن قام سيدنا إبراهيم (عليه السلام) بتحطيم أصنام قومه إلا كبيرها الذي تركه معلقاً الفأس في رأسه ﴿ فَجَعَلَهُمْ جُودًا إِلاَّ كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴾ [الأنبياء: ٥٨].

والتعريض هنا مائل في قوله في الآية الأولى: ﴿ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ ﴾ ، فسيدنا إبراهيم (عليه السلام) لم يرد بهذا القول نسبة فعل التحطيم حقيقة إلى كبير الأصنام، وإنما أراد أن ينسبه إلى نفسه على نحو تعريضي يحقق

(١) «في ظلال القرآن» ج(٤/٢٣٩٢).

(٢) انظر: «تفسير روح البيان» ج(٥/٥١٣).

الغرض الذي يهدف إليه في هذا الموقف، وهو السخرية من هؤلاء القوم،
والتهكم بعقولهم الضالة، ومعتقداتهم الزائفة التي زينت لهم أن يعبدوا
من دون الله تلك الأصنام التي يعرفون يقيناً أن كبيرها لا يستطيع أن يفعل
شيئاً، بل إنها -جميعاً- لا تستطيع أن تنطق، فضلاً عن أن تضر أو
تنفع!! يقول جار الله الزمخشري في تفسيره لدلالة هذا التعبير:

«هذا من معاريض الكلام، ولطائف هذا النوع لا يتغلغل فيها إلا
أذهان الراضة من علماء المعاني، والقول فيه: أن قصد إبراهيم (عليه السلام) لم
يكن أن ينسب الفعل الصادر عنه إلى الصنم، وإنما قصد تقريره لنفسه
وإثباته لها على أسلوب تعريضي يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجة
وتبكيتهم، وهذا كما لو قال لك صاحبك وقد كتبت كتاباً بخط رشيق،
وأنت شهير بحسن الخط: أنت كتبت هذا؟ (وصاحبك أمي لا يحسن
الخط ولا يقدر إلا على خرمشة فاسدة)، فقلت له: بل كتبت أنت!! كأن
قصدك بهذا الجواب تقريره لك مع الاستهزاء به، لا نفيه عنك وإثباته
للأمي أو المخرمش؛ لأن إثباته -والأمر دائر بينكما- للعاجز منكما
استهزاء به وإثبات للقادر^(١)» .

ومما هو جدير بالإشارة إليه أن كثيراً من المفسرين والمتكلمين قد
اختلفوا حول قول إبراهيم (عليه السلام): ﴿ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا ﴾ هل يعد
من قبيل الكذب أم لا؟ ولسنا هنا بصدد تفصيل القول في هذا
الاختلاف، وبحسبنا أن نشير على وجه الإجمال إلى أن قليلاً منهم قد
ذهبوا إلى أن هذا القول من الكذب، وذلك لمخالفته للواقع ولاعتقاد
إبراهيم (عليه السلام)، وقد احتج أصحاب هذا الرأي بقول الرسول (صلى الله عليه وسلم):

(١) «الكشاف»: ج(٣/١٥).

«لم يكذب إبراهيم إلا ثلاث كذبات... قوله: «إني سقيم»^(١) وقوله: «بل فعله كبيرهم هذا» وبيننا هو ذات اليوم «وسارة» إذ أتى على جبار من الجبابرة، فقبل له: ههنا رجل معه امرأة من أحسن الناس، فأرسل إليه فقال: من هذه؟ قال: أختي، فأتى سارة فقال: يا سارة ليس على وجه الأرض مؤمن غيري وغيرك وإنّ هذا سألني فأخبرته أنك أختي فلا تكذبيني»^(٢).

أما الرأي الذي ذهب إليه أو ارتضاه جمهور المفسرين، فهو أن هذا القول ليس من قبيل الكذب. وحثهم في ذلك أنه لو جاز الكذب على الأنبياء لتطرق احتمالاه إلى كل ما أخبروا عنه، الأمر الذي يترتب عليه عدم الوثوق بما أتوا به من شرائع،!!

والأمر الذي يعنينا من هذا الخلاف هنا هو أن هؤلاء المفسرين الذي ذهبوا إلى الرأي الأخير قد أشاروا إلى أن أقوال سيدنا إبراهيم (عليه السلام) الثلاثة (التي ذكرها الحديث الشريف) هي من قبيل التعريض، وإذا كان الرسول (ﷺ) قد وصفها بالكذب فذلك - كما يقرر أصحاب هذا الرأي - لمشابهة التعريضات أو المعارض للأقوال الكاذبة من حيث الصورة أو الظاهر^(٣)، فكأن الرسول (ﷺ) يقول: إن هذه الأقوال الثلاثة التي قد

(١) أي حينما دعاه أبوه للخروج مع القوم إلى عيدهم فقال هذا القول لكي يوهمهم بأنه مريض، وهو في الحقيقة يقصد أنه سقيم - سقماً معنوياً - بمعتقداتهم الباطلة.

(٢) «التحرير والتنوير» ج(١٠١/٨). والعبارات الأخيرة في الحديث تدل على أنه (عليه السلام) حين قال: «هذه أختي» كان يقصد أخته في الإيمان.

(٣) إذ في كلا القولين - من حيث الظاهر - مخالفة للحقيقة، ويبقى الفارق بعد ذلك ماثلاً في غرض المتكلم أو قصده من قوله؛ إذ إن الكاذب لا يقصد إلا مخالفة الحقيقة أو الواقع، أما المعرض فإنه يقصد من وراء تلك المخالفة غرضاً آخر يقتضيه المقام، ويباعد بينه وبين الكذب. انظر «التعريض في القرآن الكريم» د. إبراهيم الخولي ج(١/١٣٥).

يظنها السامع أو المتلقي لأول وهلة كذباً ليست في واقع الأمر (ومن حيث ما قصده إبراهيم عليه السلام) بكل منها) من الكذب، بل هي من التعريضات أو المعارض التي هي طريق للبعد عن الكذب، ووسيلة لتوقيه... وهذا بعينه ما صرح به رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم حين قال في حديث آخر: «إن في المعارض لمندوحة عن الكذب»^(١). يقول الشيخ محمد بن الطاهر عاشور في ذلك:

«أما الإخبار بقوله: «فعله كبيرهم هذا» فليس كذباً وإن كان مخالفاً للواقع ولاعتقاد المتكلم، لأن الكلام والأخبار إنما تستقر بأواخرها وما يعقبها، كالكلام المعقب بشرط أو استثناء.. فالمراد من الحديث أنها كذبات في بادئ الأمر، وأنها عند التأمل يظهر المقصود منها، وذلك أن النهي عن الكذب إنما علته خدع المخاطب وما يتسبب على الخبر المكذوب من جريان الأعمال على اعتبار الواقع خلافه، فإذا كان الخبر يعقب بالصدق لم يكن ذلك من الكذب بل كان تعريضاً»^(٢)...

٥- قول الحق (تبارك وتعالى) حكاية لمقولة الكفار من قوم سيدنا نوح عليه السلام.

﴿فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَرًا مِثْلَنَا وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَادُوا بِادِي الرَّأْيِ وَمَا نَرَى لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ﴾ [هود: ٢٧].

فهؤلاء الكفار حين قالوا لنوح عليه السلام: «ما نراك إلا بشراً مثلنا» لم

(١) انظر: «التفسير الكبير» ج(١١/١٨٥-١٨٦)، «روح البيان» ج(٥/٤٩٤-٤٩٥).

وكذا «فتح الباري» ج(١٠/٦١٠).

(٢) «التحرير والتنوير» ج(٢/١٠٢).

يريدوا مجرد إثبات المماثلة بينه وبينهم في صفة البشرية، وإنما هم يريدون التعريض بأنه ليس أحق منهم بما يدعيه من نبوة، فكأنهم بذلك يقولون : هب أنك واحد من أشرف القوم ومواز لهم في المنزلة فما الذي جعلك أحق منهم جميعاً بتلك النبوة؟! ولعلنا نلاحظ أن وصف هؤلاء القوم لأتباعه (ﷺ) بالأرازل وبأن أتباعهم له لم يكن عن تفكير وتعقل، بل عن تسرع وبديهية (بادي الرأي)، ثم رمى نوح وهؤلاء الاتباع بالكذب، كل ذلك مؤشرات أو «قرائن تتجه في ضوئها دلالة التعبير الذي نحن بصدده (ما نراك إلا بشراً مثلنا) إلى هذا المعنى التعريضي المراد في هذا الموقف.

٥- قوله (سبحانه): ﴿إِنَّمَا أَنْتَ مُنذِرٌ مِّنْ يَّخْشَاهَا﴾ [النازعات: ٤٥] لقد وردت هذه الآية الكريمة في سياق الإخبار عن سؤال الكفار المتكرر للرسول (ﷺ) عن موعد يوم القيامة: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾ [النازعات: ٤٢]، ومن ثم فإن تلك الآية لا يراد بها - في ظل هذا السياق - ظاهر معناها : أي قصر إنذار الرسول (ﷺ) على الذين يخشون هذا اليوم، وإنما المراد هو التعريض بغفلة هؤلاء الكفار وبما هم سائرون فيه من ضلالة، جعلتهم لا يخشون هذا اليوم رغم دأبهم على السؤال عنه، وجعلت أي إنذار لهم بما ينتظرهم فيه من هول وثبور - كلا إنذار.

ومما هو جدير بالإشارة إليه هو أن دلالة الآية الكريمة على هذا المعنى التعريضي إنما هي أثر لدلالة أداة القصر «إنما» الواقعة في صدرها، وهذا ما يقرره عبد القاهر الجرجاني حيث يشير إلى أن تجريد مثل هذا التعبير القرآني من تلك الأداة يفقده دلالاته التعريضية، فهو يقول عند تناوله لتلك الأداة في مبحث القصر:

«اعلم أنك إذا استقرت وجدتها أقوى ما تكون، وأعلق ما ترى بالقلب إذا كان لا يراد بالكلام بعدها نفس معناه، ولكن التعريض بأمر هو مقتضاه، نحو أن نعلم أن ليس الغرض من قوله (تعالى) ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ﴾ [الرعد: ١٩] أن يعلم السامعون ظاهر معناه، ولكن أن يذم الكفار، وأن يقال إنهم من فرط العناد، ومن غلبة الهوى عليهم في حكم من ليس بذي عقل، وإنكم إن طمعتم منهم في أن ينظروا ويتذكروا كتمن كمن طمع في ذلك من غير أولي الألباب، وكذلك قوله: ﴿إِنَّمَا أَنْتَ مُنذِرٌ مَّنْ يَخْشَاهَا﴾، وقوله (عز اسمه) ﴿إِنَّمَا تُنذِرُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ﴾ [فاطر: ١٨]، ثم إن العجب في هذا التعريض الذي ذكرت لك لا يحصل من دون «إنما» فلو قلت: يتذكر أولوا الألباب لم يدل على ما دل عليه في الآية. . والسبب في ذلك أن هذا التعريض إنما وقع بأن كان من شأن «إنما» أن تضمن الكلام معنى النفي من بعد الإثبات، والتصريح بامتناع التذكر ممن لا يعقل، وإذا أسقطت من الكلام فليل: يتذكر أولوا الألباب، كان مجرد وصف لأولي الألباب بأنهم يتذكرون، ولم يكن فيه معنى نفي التذكر عن من ليس منهم^(١)».

و- قوله (عز وجل): ﴿قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ * قُلْ لَأَسْأَلُونَ عَمَّا أُجْرَمْنَا وَلَا نَسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [سبأ: ٢٤-٢٥].

لقد وردت هاتان الآيتان الكريمتان في سياق المناظرة أو الحجاج الديني بين الرسول (ﷺ) ومشركي قومه، والمعنى الذي يراد بهما هو وصف هؤلاء المشركين بالضلال والإجرام، غير أنهما قد سلكا في تأدية

(١) «دلائل الإعجاز» (٢٧٢-٢٧٣).

هذه المعنى مسلکاً تعريضياً هو أبلغ في الدلالة وأقدر على الإقناع من مسلک التصريح أو التعبير المباشر. هذا المسلک هو ما يتمثل في قوله (سبحانه وتعالى) على لسان رسول الله (ﷺ) في أولى الآيتين: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًىٰ أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ ثم قوله في الثانية: ﴿لَا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ .

ولتوضيح هذا المسلک وتجليه قيمته الفنية نسوق هذا المثال التوضيحي: لو كنتَ تعتقد صواب رأيك في قضية من القضايا وقلت لمن يخالفك في هذا الرأي: أنت مخطيء، فإن القول دون شك سوف يغضبه، وربما يحفزه غضبه هذا إلى التمادي في الباطل، ويجره إلى مزيد من الجدل والمراء الذي يسد نوافذ فكره ويطمس بصيرته، ويعميه عن استبانة وجه الصواب، أما إذا قلت له: لا شك أن أحدنا مخطيء، فإن هذا القول الذي لا يغضبه ولا يفتح أمامه سبل المراء سوف يدعوه إلى مزيد من التفكير والموازنة بين الرأيين، ومن ثم يكون هذا القول الأخير أقدر من سابقه على إقناعه بصوابك وإلزامه أو إفحامه بحجتك!!

لعل في هذا المثال ما يلقي بعض الضوء على المسلک التعريضي الذي آثرته لكل من الآيتين الكريمتين فلنتأمل:

إن الرسول (ﷺ) لا يصرح في أول التعبيرين ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًىٰ أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ بمن من الفريقين على هدى ومن منهما في ضلال مبين!! ولكن يسوى بين الفريقين في ترديد حال كل منهما بين الهداية والضلال أي أنه قد جعل كلا من الهداية والضلال بمثابة «احتمال» ليس أحد الفريقين بأحق به من الآخر.

غير أن هذه التسوية بين الفريقين في الآية الكريمة (المعنى الظاهر)

تقود مرتكزة على قرائن السياق إلى إدراك الفصل الحاسم بينهما، والوقوف على أن المؤمنين -تحديداً- هم فريق الهداية وأن هؤلاء المشركين هم فريق الغواية والضلال (المعنى التعرضي).

لقد أفصح السياق قبل هاتين الآيتين عن سفه هؤلاء المشركين وزيف عقائدهم الضالة، فلقد عبدوا آلهة من دون الله لا تملك لنفسها شيئاً فضلاً من أن تملك لهم ضرراً أو نفعاً، بل إنها سوف تبادر يوم الفزع الأكبر إلى التنصل منهم والتبرؤ من معتقداتهم: ﴿قُلِ ادْعُوا الَّذِينَ زَعَمْتُمْ مِّنْ دُونِ اللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَمَا لَهُمْ فِيهَا مِنْ شَرْكٍ وَمَا لَهُ مِنْهُمْ مِّنْ ظَهِيرٍ * وَلَا تَنْفَعُ الشَّفَاعَةُ عِنْدَهُ إِلَّا لِمَنْ أَذِنَ لَهُ حَتَّىٰ إِذَا فُزِعَ عَن قُلُوبِهِمْ قَالُوا مَاذَا قَالَ رَبُّكُمْ قَالُوا الْحَقُّ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ﴾ [سبأ: ٢٢-٢٣].

بعد ذلك مباشرة يتوجه السؤال -في أولى الآيتين- على لسان الرسول (ﷺ) إلى المشركين: ﴿قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ وهو سؤال تقريرى غرضه حملهم على الإقرار بأن آلهتهم التي يعبدونها لا تملك مثقال ذرة في السموات ولا في الأرض، وأنه لا رازق لهم سوى الله (عز وجل) - وفي توجيه الأمر إلى الرسول (ﷺ) بأن يتولى بنفسه الإجابة عن هذا السؤال: «قل الله» إشعار باقرارهم الضمني^(١) بما تقرره تلك الإجابة من إسناد الرزق إلى الخالق (سبحانه)!!

في ظل هذا السياق تتجه دلالة التعبير الأول (وإنا أو إياكم..) نحو

(١) وقد أفروا بذلك -صراحة- في سياق مشابه للسياق الذي نحن بصدده، وذلك في قوله (تبارك وتعالى): ﴿قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرُ الْأُمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴾ [يونس: ٣١].

المعنى التعريضي الذي أشرنا إليه منذ قليل . فكان الرسول (ﷺ) يقول لهؤلاء من خلال هذا التعبير : إذا كنتم لا تملكون إزاء قضية الرزق إلا الإقرار بما نسلم به من نسبتها إلى الخالق وحده (عز وجل) - فلماذا عبدتم من دونه آلهة لا تضر ولا تنفع؟ ومن منا إذاً على هدي ؟ ومن منا في ضلال مبين!! .

يقول الزمخشري عند تفسيره لهذا التعبير :

«وهذا من الكلام المنصف الذي كل من سمعه من موالٍ أو مناف قال لمن خطوب به : قد انصفك صاحبك، وفي هذا التعبير بعد ما تقدمه من عناصر السياق دلالة خفية على من هو من الفريقين على الهدى ومن هو في الضلال المين، ولكن التعريض أنضل بالمجادل إلى الغرض، وأهجم به على الغلبة مع قلة شغب الخصم - ونحوه قول الرجل لصاحبه : علم الله الصادق مني ومنك، وإن أهدنا لكاذب، ومنه قول حسان بن ثابت يخاطب أبا سفيان بن حرب وكان قد هجا رسول الله (ﷺ):

أتهجوه ولست له بكفاء فشركما خيركما فداء^(١)

أما الآية الثانية: ﴿قُلْ لَأُتْسَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نُسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ فإنها لم تسلك مسلك سابقتها في التعريض بحال هؤلاء المشركين، فإذا كانت الآية الأولى قد عادت بين كفتهم وكفة المؤمنين من حيث احتمالية كل منهما للهداية أو الضلال - فإن الآية الثانية قد عمدت إلى ترجيح كفتهم - من حيث ظاهر العبارة - على كفة المؤمنين^(٢):

(١) «الكشاف» ج(٣/٢٥٩) بتصرف .

(٢) وهذا ما عناه الزمخشري بقوله عند تفسيره للآية الكريمة هذا أدخل في الإنصاف =

فبينما جعلت سلوك المؤمنين إجراماً، جعلت سلوك هؤلاء مجرد عمل غير موصوف بصفة -وبينما أسندت الإجرام إلى المؤمنين بصيغة الماضي الدالة على تحقيق حدوثه منهم (أجرمنا)، أسندت العمل إلى هؤلاء بصيغة المضارع (تعلمون) التي لا تفيد سوى احتمال الحدث.

لقد سبق أن مثلنا للتعريض في الآية الأولى بقول ذي الرأي الصائب للمخطيء: «إن أحدنا مخطيء»، وهنا نمثل للتعريض في تلك الآية بقوله له: «لا يضريك خطئي ولا يضيرني صوابك»، ذلك القول الذي يرمي من خلاله إلى التهكم به والسخرية من خطئه من جهة، وسد نوافذ اللجاجة وإغلاق سبل المراء دونه من جهة ثانية، ودعوته إلى مزيد من النظر والتدبر كي يكتشف كنه الحقيقة ويتيقن أنه -وحده- المخطيء في تصورهما من جهة ثالثة.

لعلنا في ضوء هذا المثال ندرك طبيعة المسلك التعريضي الذي سلكته الآية الثانية ﴿قُلْ لَأَسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلَا نَسْأَلُ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾، فتلك الآية الكريمة إذ تنفي مسئولية كل من الفريقين (المؤمنين -المشركين) عن عمل الآخر أياً كانت طبيعة هذا العمل إنما تلفت أنظار كل فريق إلى أنه سوف يؤخذ -وحده- بجريرة عمله، وأن عليه لذلك أن يحسن التدبر في قائمة أعماله وقائمة أعمال الفريق المقابل، كي يدرك عن طريق هذا التدبر يقيناً أي الفريقين سلك طريق الفوز والنجاة، وأيهما ضلت خطواته في مسالك البوار والخسران؟! - وكأنه (ﷺ) يقول لهؤلاء المشركين: إنكم لو تخليتكم عن العناد واللجاجة، وتأملتكم في كنه ما نعمل وكنه ما تعملون - لأدرتكم أن كفتكم الراجحة في ظاهر العبارة (المعنى الحقيقي) هي في واقع الأمر

= من الأول انظر السابق نفسه.

الكفة المرجوحة (المعنى التعريضي)، ولتيقنتم من تلك الحقيقة الناصعة التي لا سبيل لكم إلى المماراة فيها، وهي أنكم وحدكم -لا نحن- المجرمون!! .

بقي أن نلاحظ أن الآية الكريمة قد آثرت صيغة البناء للمجهول على البناء للمعلوم في فعل السؤال، فهي لم تقل: لا تسألوننا ولا نسألكم وإنما قالت (لا تسألون ولا نسأل)، وفي ذلك إيماء إلى أن هذه الحقيقة التي تقرها الآية بأسلوب التعريض قد يماري في صدقها هؤلاء الضالون، وقد يدفعهم العناد إلى إنكارها، ولكنهم لن يجدوا إلى هذا أو ذاك سبيلاً حين يمثل كل من الفريقين للسؤال عن علمه أمام الخالق (سبحانه) صاحب الحق -وحده- في هذا السؤال.. وهذا ما سيقت الآية التالية لتلك الآية لتأكيد.

﴿قُلْ يَجْمَعُ بَيْنَنَا رَبُّنَا ثُمَّ يَفْتَحُ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَهُوَ الْفَتَّاحُ الْعَلِيمُ﴾ [سبأ: ٢٦].

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمَ

«تم بحمد الله»



محتويات الكتاب

٥ مقدمة
٧ تمهيد: حول مصطلحي «البيان - الصورة» .
٣٣ المبحث الأول: التشبيه:
٣٣ أولاً: قيمة التشبيه .
٤٠ ثانياً: عناصر الصورة التشبيهية .
٧١ ثالثاً: الوظيفة الفنية للتشبيه .
٨٧ رابعاً: تعقيب .
١٠١ المبحث الثاني: أنواع المجاز:
١٠٤ أولاً: المجاز المرسل .
١١١ ثانياً: المجاز العقلي .
١٢٢ ثالثاً: الاستعارة:
١٢٣ أ - طبيعة الاستعارة .
١٣٣ ب - أقسام الاستعارة .
١٤٧ ج - وظيفة الاستعارة .
١٥١ د - تعقيب .
	المبحث الثالث: صورة الكناية وخصوصيتها في
١٥٥ القرآن الكريم .
٢٢٥ المبحث الرابع: أسلوب التعريض .

منتدی سور الأزبکیۃ

WWW.BOOKS4ALL.NET