الفصل الأول

الصورة البيانية ومكانتها فى العمل الأدبى

ليس هناك من شك فى أن الصورة البيانية واحدة من السمات البارزة فى العمل الأدبى . ويجب أن ينظر إليها فى إطار مجموعة العلاقات الناشئة بين الكلمات التى تتشكل منها مع ارتباط بعضها ببعض ، لأن النظر إليها بعيدا عن التركيب الذى وردت فيه إنما يبتر الرؤية الكلية للصورة التى سيقت ضمن بناء كامل والتى يجب أن تدرس من خلاله ، وعدم انتقاصها منه ، ورؤيتها رؤية جزئية مهما تكن تلك الرؤية عميقة ونافذة ، ومن ثَمَّ فإن مفهوم الصورة : يتسع ليحتوى ما هو أبعد ، وأعمق من الوسائل البلاغية الجزئية التى لا تتجاوز الألوان البيانية التى قام على رعايتها علم البيان ، وينظر إلى الصورة من خلال انتظامها فى سياقها والعلاقات التى تنشأ بين كلماتها والروابط التى تربط الكلم بعضه ببعض ، وتجمع بين عناصره وترى ما بينها من تناظر أو تضاد ، أو تلاؤم كل ذلك . فى تساند وتناصر وانسجام ، وفى تقديرى أن الإمام عبد القاهر الجرجانى (٤٧١ هـ) ساق قضية النظم الذى بين أنه توخى معانى النحو وأحكامه ليشير إلى أن الصورة الجزئية إنما هى صورة فى سياق ويجب أن ينظر إليها من خلال السياق الذى انتظمت فيه . وقيمتها الفنية إنما تنبع من رؤيتها رؤية شاملة مع جاراتها ، ودراستها فى إطار مجموعة العلاقات التى تربط الكلام بعضه ببعض وتجعل له هيئة خاصة ، وسمتا واضحا ، لا يلتبس بغيره ، ولا يشتبه به . وليس معنى دراسة الصورة من خلال التركيب الذى وردت فيه أن عبد القاهر يطرح من حسابه قيمة اللفظ المفرد الذى يصور هذه الصورة ، بل إنه يكتشف قيمته وأهميته من النظر إليه وهو فى التركيب متفاعلا مع أجزائه وآخذا منها ومضيفا إليها فى قوة وإحكام ، انظر إلى قول الإمام : «ليس النظم شيئا غير توخى معانى النحو وأحكامه ، فيما بين الكلم وأنَّا إن يقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينظمها ، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها ، ويجعل

بعضها بسبب من بعض غير توخى معانى النحو وأحكامه فيها ـ طلبنا ما كل محال دونه»[1].

وتراه يجعل المزية والإعجاز للنظم والذى كان السبب فى الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم ، وهو يعدد ما يمكن أن يظن أنه السبب المباشر فى الإعجاز البلاغى للقرآن ، ويناقشه ، ويدفعه حتى يصل إلى الاستعارة فيقول : «فإذا بطل أن يكون الوصف الذى أعجزهم من القرآن فى شىء مما عددناه . لم يبق إلا أن يكون الاستعارة ، ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل فى الإعجاز وأن يقصد إليها ؛ لأن ذلك يؤدى إلى أن يكون الإعجاز فى آى معدودة ، فى مواضع من السور الطوال مخصوصة ، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون فى النظم والتأليف»[2].

ثم يجعل الاستعارة والكناية والتمثيل ، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، وذلك فى قوله : «لأن هذه المعانى التى هى الاستعارة ، والكناية والتمثيل ، وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، عنه يحدث وبه يكون ، لأنه لا يتصور أن يدخل شىء منها فى الكلم ، وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو ، ولا يتصور أن يكون ها هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره ، ألا ترى أنه إن قُدر في «اشتعل» من قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (مريم:٤) ألا يكون الرأس فاعلا له ، ويكون «شيبا» منصوبا عنه على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعارا ، وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة فاعرف ذلك»[3] .

وعبد القاهر ينفى أن يكون معنى توخى أحكام النحو التى تحدث بها المزية فى مراعاة قوانين الإعراب ؛ لأن ذلك قدر مشترك بين العرب جميعا ، فرفع الفاعل ونصب المفعول . . . إلخ عندهم جميعا على درجة سواء . فليس أحد منهم أعلم به من الآخر .

(١،٢) دلائل الإعجاز ص٢٥٤ ـ طبعة السيد محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة ١٣٨١/١٩٦١.
(٣) المرجع السابق ص ٢٥٥.

وإنما المزية تكون . فيما يستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالرويّة ، ودوام النظر وحدة العقل ، وقوة الخاطر . مما يجعلك تتوقف أمام الفاعل مثلا متأملا وفاحصا ، وناظرا ، وسائلا هل قام الفاعل بهذا الفعل؟ وهل وقع منه؟ وهل الإسناد القائم من ضم أحدهما إلى الآخر إسناد حقيقى؟ أم أن الفاعل جعل هنا فاعلا على تأويل يدق ، ولاعتبار بلاغى . وبذلك تكون المزية فى توخى معانى النحو للوصف الموجب للإعراب ، وليس لمراعاة قوانين الإعراب ، ويقول عبد القاهر : «اعلم أن المزية المطلوبة فى هذا الباب (النظم) مزية فيما طريقه الفكر ، والنظر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ، ويستعان عليه بالروية ، ومن هنا لم يجز إذا عد الوجوه التى تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب . وذلك أن العلم بالإعراب مشترك فليس أحد هم بأن إعراب الفاعل الرفع . . . . . بأعلم من غيره ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة الذهن ، وقوة الخاطر . . . . إنما الذى تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشىء إذا كان إيجابها من طريق المجاز كقوله تعالى : ﴿ فَمَا رَبِحَت تِّجَرَتُهُمْ ﴾ (البقرة:١٦) وكقول الفرزدق :

سَــقَتْهَا خَــرُوقٌ فــى المَسَــامِعِ

وأشباه ذلك مما يجعل الشىء فيه فاعلا على تأويل يدق ، ومن طريق تلطف ، وليس يكون هذا علما بالإعراب ، ولكن بالوصف الموجب للإعراب».

وأحسب أن الإمام عبد القاهر يحدد ملامح وقسمات التعبير الفنى بما يبعث من قدرة المنشئ على تحديد المعانى بهيآتها وأشكالها ، وظلالها ، وترتيبها فى النفس ثم نقلها بما تزخر به من عبارات يحسن ترتيبها ، ويجيد تركيبها ، وينسق دلالتها ويتقن تلوينها ، ويفتن فى تنغيمها ، وجميل وقعها بعيدا عن التصنع والافتعال ، وبحيث يكون الحسن الذى تتباهى به وتزدان حسنا نابعا من داخلها ، ومنبعثا من مطاويها . مع ضرورة أن يكون بناؤها على هذا النحو واقعا تحت دوافع الإفصاح عن أمور معنوية جاءت التراكيب لتبينها ، وتكشف عن أسرارها وبذلك يكون لما تحمله هيئة لا تكون لغيره ولا تلتبس به .

إن عبد القاهر يفرق بين نظم الحروف وبين نظم الكلام فيقول : « إن نظم الحروف هو تواليها فى النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى . . . . وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس فهو إذا نظم روعى فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذى معناه : ضم الشىء إلى الشىء كيفما جاء واتفق ، وكذلك كان عندهم نظيرا للنسخ والتأليف ، والصياغة ، والبناء ، والوشى ، والتحبير ، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح ، والفائدة فى معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل .

وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالى الألفاظ فى النطق ، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وأنه نظير الصياغه ، والتحبير ، والتفويف ، والنقش وكل ما يقصد به التصوير؟ »[1].

ثم انظر إليه وهو يركز على قدرة المنشئ ، وعلى براعته وإبداعه فيقول : « واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها فى بعض حتى تصير قطعة واحدة »[2] .

ثم تأمل كيف يؤكد على أن اللفظة تكتسب فصاحتها من خلال السياق وذلك فى قوله : « وجملة الأمر أنَّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا معناها بمعنى ما يليها فإذا قلنا : فى لفظة « اشتعل » من قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (مريم:٤) ، إنها فى أعلى المرتبة من الفصاحة لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس معرفا بالألف واللام ، ومقرونا إليها الشيب منكرا منصوبا[3]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥ طبعة رشيد رضا .
(٢) المرجع السابق ص ٢٦٨.
(٣) المرجع السابق ص ٢٦٢ .

فالتعبير الفنى عند عبد القاهر يعتمد على التأليف الجيد الذى شرحه هو فى قضية النظم والذى جعل التمثيل ، والاستعارة ، والكناية ، وسائر ضروب المجاز من مقتضياته عنه تنشأ ، وبه تكون[1].

والتعبير الفنى عند عبد القاهر يتحدد من خلاله هيآت المعانى ، وما بينها من فروق . فترسم لها فى النفس صورة لا تكون لغيرها .

ولذا فإن لفظ الصورة ولفظ التصوير يجريان كثيرا من كلام الإمام وينقلهما إلى هيئة الكلام ، وشكله ، وطريقة تأليفه ، على اعتبار أن الصورة تنقل الملامح الدقيقة والهيئة المرئية ، والشكل الظاهر إلى مجال الرؤية والإدراك فيكون لكل صورة لونها الخاص بها وعلاماتها المميزة التى تختلف بها صورة عن صورة .

كما أن النظم ينقل هيئة المعانى بما تحمل من فوارق دقيقة ، وعلامات مميزة ، وغيرها مما يختلف به معنى فى الذهن وتكون له هيئته الخاصة ، وصورته التى يتميز بها عن غيره ومن ثَمَّ فإن الكلام يكون صورة ، ولكنها صورة مرسومة بكلمات : انظر إلى عبد القاهر كيف يحتفى بالصورة فى قوله : « وكذلك يوهمك بقول (إن السحاب لتستحيئ) أن السحاب حى يعرف ، ويعقل ، وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ، ويخجل ، فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين ، وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلها شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذَّاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه . . فكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق ، والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب ، والمبين المميز ، والمعدوم المفقود فى حكم المشاهد المفقوده »[2].

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٥٥ .

(٢) أسرار البلاغة تحقيق الدكتور خفاجى ٢٠٤/٢ طبعة أولى ١٣٧٢-١٩٧٣ .

وعبد القاهر يرى فى الصور البيانية من تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وكناية . والتى يقوم على رعايتها علم البيان ميدانا فسيحا ، ومجالا رحبا ، وأفقا واسعا لإدراك مناحى الجمال ، والتعبير البلاغى ، والتصوير الفنى . ومن ثَمَّ فهو يعتبرها الأصول التى تتشقق منها جل محاسن الكلام إن لم يكن كلها يقول فى ذلك : « وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول عن التشبيه ، والتمثيل والاستعارة . فإن هذه أصول كثيرة ، كأن جل محاسن الكلام ، إن لم نقل كلها متفرعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها ، وأفكار تحيط بها من جهاتها »[1].

والرجل يوضح السبب الذى من أجله فاقت الصورة البيانية الحقيقة ، ويبين أنه راجع إلى الطريقة التى يسلكها فى إثبات المعنى الذى يريده ، وتقريره . لا لنفس المعنى . ففى الكناية إثبات الصفة بإثبات لازمها ، والشىء إذا ذكر ومعه دليله كان أقوى منه من غير دليل ، وفى الاستعارة : حيث إن الحدود قد تلاشت بين المستعار منه ، والمستعار له : واندمجا حتى صارا كالشىء الواحد فإن إثبات المعنى هنا يكون كالشىء الواجب المقطوع بثبوته من جهة أن ما ثبت لأحد المثلين يثبت للآخر مما يفيد المبالغة وهكذا .

يقول الإمام عبد القاهر : « قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض : أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلا ، وأن المجاز أبلغ من الحقيقة . . فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون إذا عرفنا السبب فى ذلك والعلة ولم كان كذلك ، . . . وهذا هو القول فى ذلك : اعلم أن سبيلك أولا أن تعلم أن ليست المزية التى تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره ، والمبالغة التى ترى لها فى أنفس المعانى التى يقصد المتكلم إليها بخبرة ، ولكنها فى طريق إثباته لها ، وتقريره إياها ، تفسير هذا أن ليس المعنى إذا قلنا « إن الكناية أبلغ من التصريح ، أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته فجعلته أبلغ ، وأوجبته إيجابا هو أشد . . . . إن إثبات الصفة بإثبات دليلها

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٢٠.

وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد ، وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، ذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف . . . .

وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة أنك إذا قلت : رأيت أسدا كنت قد تلفظت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة ، حتى جعلتها كالشىء الذى يجب له الثبوت والحصول ، وكالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجوده ، وذلك أنه إذا كان أسدا فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة . وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها .

وحكم التمثيل والاستعارة سواء فإنك إذا قلت أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فأوجبت له الصورة التى يقطع معها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : قد جعلت تتردد فى أمرك ، فأنت كمن يقول : أخرج ولا أخرج ، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى»[1] .

ويعلل الإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازى رحمه الله (ت ٦٠٦هـ) لفضل الصورة البيانية على غيرها من أسلوب الحقيقة بقوله : «من طبع الخيال المحاكاة والتشبيه . فإذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل ولكن مع منازعة الخيال . وإذا ذكر معه الشبه أدركه العقل مع معاونة ولكن مع معاونة الخيال . ولاشك أن الثانى يكون أكمل . وأيضا فنحن نرى أن الإنسان يذكر معنى ولا يلوح له كما ينبغى فإذا ذكر الأمثال اتضح وصار مبينا مكشوفا ، وإذا كان التمثيل يفيد زيادة البيان والوضوح وجب ذكره فى الكتاب الذى لا يراد منه إلا الإيضاح والبيان [2].

ومن الأمثل أن نمضى مع تطور الصور البيانية منذ أن كانت شذرات متفرقة إلى أن نمت وترعرعت على يد شيخ البلغاء الإمام عبد القاهر .

ونبدأ بأبى زكريا يحيى بن زياد المشهور بالفراء والمتوفى سنة (٢٠٧ هـ) لأنه تعرض للطرفين فى التشبيه فى بعض الأحيان وألمح إلى ما سمى بوجه الشبه فهو

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨، ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) تفسير الرازى ٢٣٦/١ المطبعة الخيرية بالجمالية (١٣٠٧ هـ) .

إذن من الذين يمثلون الخطوات الأولى والبعيدة فى تطور بعض الصور البيانية ففى بيانه لقوله تعالى : ﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴾ (الرحمن:٣٧) يقول : أراد بالوردة . الغرس ، والوردة تكون فى الربيع إلى الصفرة أميل ، فإذا اشتد البرد كانت وردية حمراء فإذا كان بعد ذلك كانت إلى الغبر أميل . فشبه تلون السماء بتلون الوردة . وشبهت الوردة فى اختلاف ألوانها بالدهن فى اختلاف ألوانه . يقال : إن الدهان الأديم الأحمر[1].

فالسماء فى تلونها قد شبهت بالوردة فى تلونها . كما شبهت الأخيرة فى اختلاف ألوانها وتغيرها بالدهان فى كل ذلك .

وأشار أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥ هـ) هجرية إلى التشبيه بما يفهم منه أنه الربط بين شيئين لجهة جامعة بينهما ذلك : أنه قيام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن تشبه به فى حالات كثيرة ، والربط بين شيئين يعطى معنى قرن أحد الطرفين بالآخر ،وقياسه عليه والطرف هو المشبه، والطرف المقيس عليه هو المشبه به . مما يعنى أن التشبيه : علاقة مقارنة تجمع بين طرفين يجتمعان أو يشتركان فى حالة أو فى أكثر من حالة .

وهو بهذا يفيد الغيرية ولا يفيد العينية أو الاتحاد ، فالحدود بين الطرفين قائمة وواضحة ويتحقق هذا فى وجود أداة التشبيه التى تقف بمثابة الحاجز أو الفاصل الذى يفصل بين الطرفين . وحتى لو حذفت أداة التشبيه للاختصار أو المبالغة فإن مبدأ تمييز كل طرف من طرفى التشبيه لا يلغى ، وإنما يظل قائما ، وثابتا يقول فى ذلك :« فقد يكون فى الشيء بعض الشبه من شيء ولا يكون بذلك مخرجا لهما من أحكامهما وحدودهما .

وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء ، الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، وبالحية وبالنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعانى إلى حد الإنسان ، وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ، وهو الثور ، وهو التيس ، وهو الذئب ، وهو العقرب ، وهو الجعل ، ثم لا يدخلون هذه الأشياء فى

---

(١) معانى القرآن للفراء ٣٨٢/١ طبعة دار الكتب .

حدود الناس ، ولا أسمائهم ، ولا يخرجون ذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء[1].

وإذا كان التشبيه لا يلغى الحدود بين الطرفين فإننا نلمح هنا ظاهرة التشبيه بما هو حسى ، وهذا واضح ، كما يلاحظ أن الجاحظ قد أشار إلى أن المشبه به لابد أن يكون معروفا مشهورا بوجه الشبه مما يدل على أن التشبيه فيه معنى إلحاق ناقص بكامل يراد له أن يتضح أكثر من خلال مقارنته به وقياسه عليه ومن ثَمَّ عاب على النابغة قوله :

فأديت الأمانة لم تخنها ... كذلك كان نوح لا يخون

وعلق عليه بقوله: وليس لهذا الكلام وجه، وإنما ذلك كقولهم: كان داود لا يخون وكذلك كان موسى لا يخون عليهما السلام وهم لم يكونوا فى حال من الحالات أصحاب خيانة ولا يجوز عليهم ، فإن الناس إنما يضربون المثل بشيء نادر من فعل الرجال ومن سائر أمورهم كصبر أيوب ، وحلم الأحنف ، وكرم حاتم ، أما إذا ضرب المثل بفعل شخص ولم يكن مشهورا به كان الكلام مصروفا عن وجهه ، ولو كان الفعل من صفات الشخص فإذا قلت كان الشعبى لا يمنع ، وكان النخعى لا يقول لا . لم يكن شيئا ، ولو كان الأمر فيهما على ما قلت لكنهما غير مشهورين بذلك[2] ومن أجل ذلك سجل ما أخذ على أبى نواس فى قوله :

أمستخبر الدار هل تنطق ؟ ... أنا مكان الدار لا أنطق

كأنها إذ خرست جارم ... بين ذوى تفنيده مطرق

وعلق عليهما بقوله : فعابوه بذلك وقالوا لا يقول أحد لقد سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدار ، ويشبه صممه بصمم الصخر[3].

---

(١) الحيوان ١٢٨/١ تحقيق فوزى عطوى مكتبة الطلاب ـ وشركة الكتاب اللبنانى سنة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨ م.

(٢) المرجع السابق ٣٤٠/٢ المجلد الأول .

(٣) المرجع السابق ١٦٨/٤ المجلد الثانى .

فالجاحظ يرى أن أبا نواس قد جانبه التوفيق فى الصورة الشعرية إذ لا يقول أحد: سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يلحق الأدنى بالأعلى ، والناقص بالكامل فيشبه خرس الإنسان بخرس الدار وصمتها . فالأقل فى الصفة هو الذى يشبه بالأكثر فى نفس الصفة . ومهما كانت قوة صمت الإنسان وشدته فلا يعقل أن يشبه بها صمت الحجر ، ومن الواجب أن يحترم الشاعر التقاليد الموروثة عن العرب فى التشبيه ، وليس يحسن أن يحتج بالقلب . واعتبار التشبيه هنا من التشبيه المعكوس مبالغة فى شدة الصمت ، وهى الصفة التى جمعت بين الطرفين على أساس من التخييل ، إذ ليس كل تشبيه يحسن فيه القلب .

ولقد تعرض الجاحظ لما سمى بالتشبيه الوهمى ، وهو ما اخترعه الوهم من عند نفسه من غير أن تكون له ولا لمادته وجود في الخارج ولذا توقف أمام الصورة التشبيهية فى قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥).

والذى جرى خطاب الله فيها للعرب على حد ما يتعارفون مما تنطق به ألسنتهم ، ويشيع فى كلامهم . والتشبيه فى الآية على حد التشبيه فى قول شاعرهم :

أَيَقْتُلُنِى والمَشْرَفِيّ مُضَاجِعِى وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

إذ ليس المقصود بيان حال المشبه ، وتوضيح صفته المجهولة . وإنما المقصود : رسم صورة مخيفة مفزعة . والعرب تشبه قبائح الأشياء ومنكرها . بالغول والشيطان وإن كانوا لم يروهما .

ويبدو أن فهم هذا التشبيه قد أثار شبهة لدى المتشككين الذين قالوا : ألا يجب أن يقاس الغائب على الحاضر ، وغير المشاهَدَ على المشاهَدَ حتى تتضح الصورة أكثر؟ والطرفان هنا مجهولان ، فلا أحد رأى هذه الشجرة الغريبة كغرابة المكان التى نبتت فيه وهو أصل الجحيم . ولا أحد رأى شيطانا فى صورته الواضحة المميزة . ومخرج الكلام يدل على التخويف بتلك الصورة والتفزيع منها .

ولقد تصدى الجاحظ لتبديد تلك الشبهة والرد عليها حين قال :

«زعم ناس أن رءوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن لها منظر كريه والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير ، وقالوا : ما عنى إلا رءوس شياطين معروفين

بهذا الاسم من فسقة الجن ومردتهم فقال : أهل الطعن والخلاف كيف يجوز أن يضرب بشيء لم نره فنتوهمه ولا وصفت لنا صورته فى كتاب ناطق ، أو خبر صادق ، ومخرج الكلام : يدل على أن التخويف بتلك الصور والتفزيع منها ، وعلى أنه لو كان شيء أبلغ فى الزجر من ذلك لذكره ، فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد عاينوه ، أو صوره لهم واصف صدوق اللسان بليغ فى الوصف ، ونحن لم نعاينها ، ولا صورها لنا صادق ، وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم لم تعايش أهل الكنائس ، وحملة القرآن من المسلمين ، ولم تسمع الاختلاف ولا يتوهمون ذلك ولا يقفون عليه ، ولا يفزعون منه ، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما؟

قلنا وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ولا صور رؤوسها لنا صادق بيده ، ففى إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان حتى صاروا يضعون ذلك فى مكانين .

أحدهما : أن يقولوا : لهو أقبح من الشيطان .

والوجه الآخر : أن يسمى الجميل شيطانا على وجه التطير له ، كما تسمى الكريمة شوهاء ، والمرأة الجميلة صماء ، وقرناء ، وخنساء ، وجرباء ، وأشباه ذلك على جهة التطير به . ففى إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه . على ضرب المثل بقبح الشيطان . دليل على أنه فى الحقيقة أقبح من كل قبيح[1].

وفى موضع آخر يقول تعقيبا على هذه الآية : « وليس أن الناس رأوا شيطانا قط على صورة ، ولكن لما كان الله قد جعل فى طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين واستسماجه وكراهيته ، وأجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل فى ذلك رجع بالإيحاش ، والتنفير وبالإخافة والتفزيع ، إلى ما قد جعله فى طباع الأولين والآخرين وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم ، وهذا التأويل أشبه من قول من زعم من المفسرين أن رؤوس الشياطين نبات ينبت باليمن »[2].

---

(١) الحيوان ٦/٤٦٠ تحقيق فوزى عطوى .

(٢) المرجع السابق ٤/١٩.

وبمثل هذا البيان يجلى الرجل التشبيه فى الآية ذلك أن المشبه لم يحل فى سبيل شرحه وتوضيحه إلى مجهول غير معلوم بقدر ما هـو إحالة إلى معلوم مشتهر . استقرت كراهيته فى أعماق الشعوب ، وفى طبائعها .

وبهذا يفتح الباب للدور الذى تقوم به الصورة البيانية فى إثارة وجدان المتلقى حتى ولو كانت ذهنية ، لأنها تستعين بالخيال فى استدعاء تلك الصورة القبيحة المفزعة ، مما يترتب عليه إشاعة الرعب ، وبث الخوف من تلك الشجرة التى أبانت الصورة بذلك عن قبحها .

إن الجاحظ قد بنى دفاعه وهو بصدد توضيح وجه الشبه فى هذه الآية وهو القبح والنفور على مبدأ قد تعارف عليه الناس ، واستقر فى نفوسهم ، وأذهانهم فأصبح وسيلة من وسائل الإدراك الحية . ألا وهو كراهيتهم للشيطان ، واستسماجهم له ، ونفورهم منه .

وعلى هذا فهل يفهم من هذا الجدل الذى دار حول التشبيه الوهمى فى الآية الكريمة أن الأصل فى التشبيه أن يقترن بالتوضيح ، والإبانة . ؟

هذا ما سأعود إليه بعد قليل .

وإذا كان الرجل قد أفاض هنا فى محاولته إسقاط اعتراض المعترضين فإنه قد دافع عن تشبيهات القرآن بما لا يدع مجالا لمستزيد . وهو بصدد تقرير بعض المسائل الكلامية .

ففى قوله تعالى : ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَث أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ﴾ (الأعراف:١٧٥،١٧٦) .

فزعموا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا الذى ذكره فى صدر هذا الكلام . لأنه قال : ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا ﴾ فما يشبه حال من أعطى شيئا فلم يقبله ، ولم يذكر غير ذلك بالكلب الذى إن حملت عليه نبح ، وولى ذاهبا ، وإن تركته شد عليك ، ونبح . مع أن قوله(يلهث)لم يقع فى موضعه

وإنما يلهث الكلب من عطش شديد ، وحر شديد ، ومن تعب ، وأما النباح ، والصياح فمن شيء آخر .

قلنا له إن قال ذلك : ﴿ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا ﴾ فقد يستقيم أن يكون المراد لا يسمى مكذبا ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم مرارا فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والأعاجيب والبرهانات والكرامات فى بدء حرصه عليها ، وطلبه لها . بالكلب فى حرصه وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجد والجهد من نفسه فى كل حالة من الحالات .

وشبه رفضه ، وقذفه لها من يديه ورده لها بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها بالكلب إذا رجع ينبح بعد اطرادك له وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفيسة فى وزن طلبها والحرص عليها .

والكلب إذا أتعب نفسه فى شدة النباح مقبلا إليك ، ومدبراً عنك لهث واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش . وعلى أننا نرمى بأبصارنا إلى كلابنا وهى رابضة وادعة . إلا وهى تلهث من غير أن تكون هناك إلا حرارة أجوافها والذى طبعت عليه من شأنها إلا أن لهث الكلب يختلف بالشدة واللين»[1].

وحين نطالع هذا الكلام للجاحظ نحمد له هذا الصنيع . إذ يوحى بفهم الصلة بين المشبه والمشبه به من خلال تصوره لهذا الاعتراض فى صدر كلامه على الآية الكريمة ، ثم دفعه له فى جرأة ، وقوة فهم فلئن جاز أن يقال إنه لا يصح أن يشبه حال من أعطى شيئا ثم رفضه ولم يزد على ذلك بحال الكلب يلهث إن حملت عليه أو تركته فإن ذلك قد يكون لمن لم يتكرر منهم الكذب فى حين أن المقصود فى قوله تعالى : ﴿ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ ﴾ أى تكرر منهم ذلك على أنه يجوز أن يكون ذلك تصويرا لمشهد عجيب جديد كل الجدة حين يشبه هذا الذى أوتى الآيات والأعاجيب فى بدء حرصه عليها ، وطلبه لها ، بالكلب فى حرصه وطلبه ، ويشبه الذى رفضها وانسلخ منها ورفض الهدى واتبع الهوى بالكلب ينبح بعد اطرادك له ومن الواجب أن يكون رفض الأشياء الخطيرة فى مثل قدر طلبها والحرص عليها . وهو بذلك يدرك الوصف الذى يجمع بين الطرفين .

---

(١) الحيوان ٢/٢٤٠، ٢٤١ تحقيق فوزى عطوى .

فإذا تركت الجاحظ إلى العالم النحوى محمد بن يزيد المبرد المتوفى(٢٨٥هـ) فإنك تراه يتحدث عن الصورة التشبيهية فى إفاضة وسعة لم يسبق إليهما فهو يقسم التشبيه إلى أربعة أقسام : تشبيه مفرط ، ومصيب ، ومقارب ، وبعيد . يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه[١].

ومثل لهذه الأقسام بكثير من الأمثلة من الشعر والنثر التى يخلط فيها الصور البيانية بعضها ببعض ، إلا أنه كثيرا ما ينم عن ذوق فى اختياره للمثل والشواهد .

وجعل على رأس هذه الأقسام : التشبيه القاصد الصحيح (المصيب) وكان يلجأ فى بعض الأحيان إلى تحليل الشاهد كما فى استشهاده للتشبيه المصيب بقول النابغة :

وَعِيدُ أَبِى قَابُوس فِى غير كُنْهِه ... أتانى ودونى راكسٌ فالضَّواجعُ
فَبِتُّ كأنِّى سَاوَرَتْنِى ضَئِيلَةٌ ... من الرُّقشْ فى أنْيابها السُّمُّ ناقِع
يُسَهَّدُ من نوم العَشاء سَلِيمُها ... لِحَلْى النِسَّاءِ فى يَدَيْهِ قَعَاقِعُ

ويعلق عليه بقوله : وذاك أن المنهوش إذا ألح الوجع به تارة ، وأمسك عنه تارة فقد قارب أن يؤاسى من برئه . وإنما ذكر خوفه من النعمان ، وما يعتريه منه لوعة فى أثر لوعة ، والفترة بينهما والخائف لا ينام إلا غرارا فلذلك شبهه بالملدوغ المسهد وقوله :

لحلى النساء فى يديه قعاقع

لأنهم كانوا يعلقون حلى النساء على الملدوغ يزعمون أن ذلك من أسباب البرء لأنه يسمع تقعقعها فيمنعه النوم ، فلا ينام فيدب فيه السم ويسهد لذلك[٢] .

ومن تمثيله للتشبيه المصيب بما ينم عن ذوق كبير تلك الأبيات المشهورة :

كأنّ القَلْب ليْلةَ قِيل يُغْدَى ... بلَيْلى العَامِرِية أو يُرَاح
قطاةٌ غَرّهَا شَرَكٌ فباتت ... تعالِجُه وقد عَلِقَ الجَنَاحُ
لها فرخان قد عَلِقَا بَوكْر ... فعشّهُمَا تُصفِّقُهُ الرِّيَاحُ
فَلا بِاللّيل نَالَتْ ما تُرَجِّى ... ولا بالصبّح كانَ لَها بَرَاحُ

---

(١) الكامل ٨٧/٢ المكتبة التجارية بمصر سنة ١٣٥٥ .

(٢) المرجع السابق ٨٨/٢ ، ٨٩ .

وعلق على هذه الأبيات بقوله : «وقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار»[1].

وهذا القسم من أقسام التشبيه قد حظى عند المبرد بالنصيب الأوفى من الأمثلة .

ولعله بذلك يكون أهم الأقسام عنده ، لأنه يقوم على لياقة عقلية واضحة ومن هنا كان يتطلب المبرد الإصابة والمقاربة فى قوله (أحسن التشبيه ما قارب فيه القائل إذا شبه . وأحسن منه ما أصاب الحقيقة).

«والإصابة والمقاربة يمكن أن يندرجا تحت ما نسميه بالتناسب المنطقى بين أطراف التشبيه لأنهما يرتبطان فى النهاية بمدى التوافق الشكلى بين الأطراف»[2].

ويشير المبرد إلى أن التشبيه لا يلغى الفواصل بين الطرفين فالأشياء تتشابه من وجوه ، وتتباين من وجوه ، ومدار ذلك على فهم الصلة بين الطرفين فيقول «اعلم أن للتشبيه حدا فالأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع فإذا شبه الوجه بالشمس ، فإنما الضياء والرونق .

ولا يراد العظم والإحراق قال الله جل وعز : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ (الصافات:٤٩) ، والعرب تشبه النساء ببيض النعام وتريد نقاءه ونعومة لونه[3].

وهذا هو ما سبق إليه الجاحظ مما يبدو معه أن المبرد قد تأثر به وذلك فى قوله : «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، ولا يخرجونه بهذه المعانى إلى حد الإنسان»[4].

ويشير المبرد إلى كثرة التشبيه وجريانه فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد[5].

والدارس لتطور الصور البيانية يلمح كثرة الحديث عن التشبيه بالنسبة لغيره من أنواع الصور البيانية خاصة عند اللغويين . ولعل ذلك راجع لكثرة ظهوره عند المبرزين من شعراء الجاهلية كامرئ القيس ، حتى عُدَّ أنه أحسن الجاهليين تشبيها فجعلوا من التشبيه دليلا على شاعرية الشاعر ، ويغالى الأستاذ الدكتور شوقى

---

(١) الكامل ٣٨/٢ .

(٢) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى وجابر عصفور ص ١٩٤ .

(٣) الكامل ٤٧/٢ .

(٤) الحيوان ١٢٨/١ .

(٥) الكامل ٦٩/٢ .

ضيف حين يرى أنه لا يبعد أن يكون امرؤ القيس هو الذى ألهم الشاعر العربى فكرة التشبيه على مر العصور وهو بصدد حديثه عن شعر امرئ القيس وعن التشبيه فى قوله :

كـأن قلـوب الطيـر رطبـا ويابسـا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ويعلق على ذلك بقوله : واضح أنه يشبه القلوب الرطبة بالعناب ، واليابسة بالحشف البالى أو التمر الردىء الجاف وهو تشبيه كان القدماء يعجبون به ؛ لأن امرأ القيس استطاع أن يلائم ملاءمة خيالية بين أشياء متعددة ، ويروى عن بشار أنه قال : مازلت أحسد امرأ القيس على جمعه فى هذا البيت بين تشبيه شيئين بشيئين حتى قلت :

كـأن مثـار النقـع فـوق رءوسـنا وأسـيافنا ليـل تهـاوى كواكبـه

فجمعت فيه بين ثلاثة وثلاثة . ولعلنا لا نبعد بعد هذا كله إذا قلنا إن امرأ القيس هو الذى ألهم الشاعر العربى على مر العصور فكرة التشبيه بل هو الذى وجهه إلى الإسراف فى استخدامه . . وبجانب هذا نجد عنده بعض أمثلة للاستعارة المكنية والتصريحية وهو يأتى بها فى قلة[1] .

وقد يكون الدكتور شوقى ضيف مبالغا فى قوله : انطباعا بأهمية التشبيه لدى امرئ القيس . وتأثيره فيمن تلاه .

وبيت امرئ القيس السابق :

كـأن قلـوب الطيـر رطبـا ويابسًـا

قد ذكره صاحب الكامل وعده من التشبيه المصيب وعلق عليه بقوله : « فأحسن ذلك (يقصد التشبيه المصيب) ما جاء بإجماع الرواة ما مر لامرئ القيس فى كلام مختصر ـ أى بيت واحد ـ من تشبيه شىء فى حالتين بشيئين مختلفين[2] .

فامرؤ القيس حين شبه الرطب الطرى من قلوب الطير بالعناب وشبه اليابس منها بالحشف البالى أصاب شبها قويا لأن المشبه قد التقى مع المشبه به فى صفاته الشكلية الظاهرة من المقدار والشكل واللون .

---

(١) العصر الجاهلى دكتور شوقى ضيف ص ٢٦٣ الطبعة الثانية دار المعارف .

(٢) الكامل ٢/٣٥ .

والحق أن مثل هذا التشبيه قد أعجب به غير المبرد وكأنهم تابعوه ، فأبو هلال العسكرى يرى أن التشبيه الذى يتعدد طرفاه خير من التشبيه الذى لا تعدد فيه . فالتعدد من أمارات الجودة ويسوق أمثلة لما شبه فيه شيئان بشيئين ، وما شبه فيه ثلاثة بثلاثة ، ويذكر بيت امرئ القيس ويقول عنه : « بعد ذكره لبيت بشار » وبيت امرئ القيس أجود ؛ لأن قلوب الطير رطبا ويابسا أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب »[1].

ويستجيد ابن رشيق فى القرن الخامس هذا التشبيه فيقول(وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها شىء بشىء فى بيت واحد إلى أن صنع امرؤ القيس فى صفة عقاب .

كـأن قلـوب الطيـر رطبـا ويابسـا لدى وكرها العناب والحشف البالى

فشبه فيه شيئين بشيئين فى بيت واحد واتبعه الشعراء فى ذلك فقال لبيد ابن ربيعة :

وجـلا السـيول عـن الطلـول كأنهـا زبـر تجـد متونهـا أقلامهـا

فشبه الطلول بالزبر . والسيول بالأقلام . بل زاد فشبه جلاء هذه عن هذه بتجديد تلك لتلك . وحكى عن بشار قوله :« ما قر بى قرار مذ سمعت قول امرئ القيس :

كـأن قلـوب الطيـر رطبـا ويابسـا لدى وكرها العناب والحشف البالى

حتى صنعت :

كـأن مثـار النقـع فـوق رؤسـنا وأسـيافنا ليـل تهـاوى كواكبـه

فإن كان مراده الترتيب فصدق ، ولم يقع بعد بيت امرئ القيس فى ترتيبه كبيته »[2].

ويبدو من هذا الكلام أن ابن رشيق يفضل بيت امرئ القيس على بيت بشار ؛ إذ يضع الثانى فى الترتيب بعد الأول فى حين أننا نرى الإمام عبد القاهر يعكس هذا الترتيب وهو يعرض بيت امرئ القيس كشاهد للتشبيه المتعدد ويبين أنه لا يستحق التركيب ، لأنه لم يقصد أن يجعل بين الشيئين اتصالا ، وإنما أراد اجتماعاً فى

---

(١) الصناعتين ص ٢٥٦ تحقيق على البجاوى ومحمد أبو الفضل عيسى البابلى الحلبى .

(٢) العمدة لابن رشيق ٢٩١/١ تحقيق محيى الدين دار الجيل بيروت طبعة رابعة سنة ١٩٧٢.

مكان فقط . فالتشبيه المركب يحصل من مداخلة أجزائه بعضها مع بعض بحيث لو فضضت تركيبه وجدت أحد طرفيه يخرج عن أن يصلح لما جاء فى مقابله مع الطرف الآخر . لأن المقصود من مثل هذا التشبيه أن يريك الهيئة التى تملأ النواظر عجبا ، وتستوقف العيون يقول الإمام : « وإذ قد عرفت هذه التفاصيل فاعلم أن ما كان من التركيب فى صورة بيت امرئ القيس فإنما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ ، وحسن الترتيب فيه ، لا لأن للجمع فائدة فى غير التشبيه . . .

وليس كذلك بيت بشار « كأن مثار النقع » لأن التشبية مركب وموضوع على أن يريك الهيئة التى ترى عليها النقع المظلم والسيوف فى أثنائه تبرق وتومض ، وتعلو وتنخفض وترى لها حركات من جهات مختلفة كما يوجبه الحال حين يحمى الجلاد وترتكض بعد فرسانها الجبناء[1].

ونظرة عبد القاهر هنا أكثر نضجا من نظرة المبرد ومن تابعه على رأيه فى إصابة التشبيه فى بيت امرئ القيس ، ذلك أن عبد القاهر حاول أن يقدم تصورا كاملا للتشبيه ساعدته عليه ثقافته ، كما كان لنظريته فى طريقه نظم الكلام عون على معرفة الفرق بين التشبيه المتعدد والمركب .

غير أن التشبيه يظل عند كل منهما نوعاً من التناسب الذهنى ، والملاءمة الشكلية بين الطرفين .

وقد تجد فيما أورده (المبرد) فى باب التشبيه انتقادا للصورة التشبيهية إذا كان هناك انفصال بين الصورة وبين الغرض الذى سيقت من أجله لعدم التوافق النفسى بين الطرفين كما فى نقد بشار لقول كثير :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة ... إذا غمزوها بالأكف تلين

قال : لله أبو صخر جعلها عصا ، ثم يعتذر لها . والله لو جعلها عصا من مخ أو زبد لكان قد هجنها بالعصا ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معد ... كأن حديثها قطع الجمان

إذا قامت لسبحتها تثنت ... كأن عظامتها من خيزران

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٤٦ ، ٤٧ .

وهى ملحوظة دقيقة تتصل بدقة التصوير ، ورقة الشعور ولقد أشار المبرد إلى التشبيه الوهمى ، فى قوله تعالى ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥) وصور الاعتراض الذى أثاره المتشككون وأجاب عليه الجاحظ من قبل فقال :

« اعترض معترض من جهلة الملحدين فى هذه الآية فقال :

إنما يمثل الغائب بالحاضر ورءوس الشياطين لم نرها فكيف يقع التمثيل بها؟

وأجاب على ذلك بإجابتين :

الأولى : أن المشبه به ليس غائبا ولا مجهولا وهو معروف ومعلوم لأنه ثمر لشجر منكر الصورة يقال له(شجر الأستن) .

والثانية : وهى التى ارتضاها : أن الله جل ذكره . شبه طلع شجرة الزقوم برءوس الشياطين المجهولة لما استقر فى إدراك الناس من صورة التنفير ، والتفزيع ، والتخويف من رءوس الشياطين . وما استقر فى وعى الناس وأذهانهم له قوة المدرك الحسى .

يقول صاحب الكامل : « وهذه الآية جاء تفسيرها على ضربين :

أحدهما : أن شجراً يقال له(الأستن)منكر الصورة يقال لثمره رؤوس الشياطين وهو الذى ذكره النابغة فى قوله : (تحيد من أستن سود أسافله) وزعم الأصمعى أن هذا الشجر يسمى الصوم .

والقول الآخر : وهو الذى يسبق إلى القلب أن الله جل ذكره شنع صورة الشياطين فى قلوب العباد وكان ذلك أبلغ من المعاينة ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس[1] .

والآن وبعد أن طالعت رأى المبرد الذى توافق فيه مع الجاحظ فى نظرته إلى التشبيه فى هذه الآية أطرح السؤال السابق الذى أرجأت الإجابة عليه حتى أقف على تصور المبرد للتشبيه . ودفعنى إلى ذلك ما سبق أن ألمحت إليه وهو أن الصورة التشبيهية قد نالت حظا من الدراسة أكثر من صور البيان الأخرى . وخاصة عند اللغويين الذين كانوا يتوقفون عند الحدود الصارمة لمدلولات الألفاظ ومن هنا

---

(١) الكامل ٢/٦٩ .

كانت مخالطتهم للأقحاح من الأعراب حتى يأخذوا عنهم اللغة مشافهة حرصا على سلامتها ولما كان التشبيه كثير الجريان على ألسنة المتكلمين فى هذه الحقبة قاسوا شاعرية الشاعر بمدى ما يتردد فى شعره من تشبيه ومازالت كتب التراث تحفظ المقولات المترددة على ألسنة الكتاب واللغويين . قال ابن سلام عن امرئ القيس (كان أحسن طبقته تشبيهاً وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة) [1].

وفى هذا ما يدل على ربط الشاعرية بالقدرة على صنعة التشبيه حتى رأينا العالم اللغوى أبا العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ يعد التشبيه أصلا من أصول الشعر ، وغرضا من أغراضه[2] . .

وبمثل ما فعل ثعلب فعل قدامة المتوفى ٣٣٧ هـ[3] .

لقد سبق الحديث عما سمى بالتشبيه الوهمى وهو ما لا وجود فيه للمشبه به . وثار الجدل حول إمكانية التشبيه بالمجهول غير المعروف وظهر كيف فند الجاحظ مزاعم المتشككين ، وتابعه المبرد . على اعتبار أن التشبيه برءوس الشياطين فى قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾(الصافات:٦٥) ليس تشبيها بمجهول . بل هو تشبيه بمعلوم . استقرت كراهيته والنفور منه عند الناس جميعا . وما كان كذلك كان له قوة المدرك بالحس فصورة المشبه به معروفة بالتنفير والتخويف .

ولقد تتابعت جهود الباحثين ليتحدثوا عن اقتران التشبيه بالتوضيح والشرح ، والتعريف .

فابن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢ هـ يتحدث عن التشبيه ، وأقسامه وتتردد كلمة الصورة فى حديثه من خلال ما يراه بين الطرفين من علاقات ، ومشابهات يقيمها الشعراء فى أشعارهم فهو يرصد المعنى والصورة بما هى عليه ، لذا نرى عنده تصورا للتشبيه الحسن . وهو الذى لا ينتقض إذا انعكس ولا يكون بهذا قد

---

(١)طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٥٥/١ تحقيق علامة العرب الفحل الأستاذ محمود محمد شاكر مطبعة المدنى .

(٢) قواعد الشعر لثعلب ص ٣٠ تحقيق دكتور خفاجى ١٩٤٨ طبعة أولى .

(٣) نقد الشعر لقدامة ص ١٢٤ تحقيق دكتور خفاجى طبعة أولى .

خرج عن الشائع المألوف فيما جرى عليه العرب فى طريقة تعبيرهم وفيما جروا عليه فيها يقول فى ذلك :

«أحسن التشبيهات ما إذا انعكس لم ينتقض بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى وربما أشبه الشيء الشيء صورة ، وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه ، أو أشبهه مجازا لا حقيقة»[1].

والتشبيهات عنده على ضروب مختلفة وقد فهمها الرجل فى إطار من المظهر الحسى بألوانه ، وأشكاله ، وحركاته إلخ .

فمن التشبيهات تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة مثل قول امرئ القيس[2]:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

وقوله :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرجلنا الجزع الذى لم يثقب

وتشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة كقول امرئ القيس[3] :

جمعت رديني كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

وتشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول الأعشى[4] :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

وتشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كقول النابغة[5] :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وتشبيه الشيء بالشيء بطءًا وسرعة كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ص١٧ تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب-العلمية لبنان سنة ١٤٠٢ هـ ، سنة ١٩٨٢ م .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣. (٣،٤) المرجع السابق ص ٢٥.

(٥) المرجع السابق ص ٢٨ .

وتشبيه الشيء بالشيء لونا كقول عبيد بن الأبرص :

يـا مـن لبـرق أبيـت الليـل أرقبـه فى عارض كمضيء الصبح لماح[1]

وقد يكون لكل صورة ، وهيئة ، ومعنى عبارة تختلف باختلاف الأحاسيس والطبائع وبقدر ما تحتوى من معان مخبأة : « فإذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها . فابحث عنه ، ونقر عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته »[2].

فإذا تركت ابن طباطبا وذهبت إلى ابن الحسن على بن عيسى الرمانى المتوفى سنة ٣٨٦ وجدته يقسم البلاغة إلى عشرة أقسام . ويعد منها التشبيه ويحدده بقوله : « التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حسن أو عقل »[3].

ويتعرض للتشبيه البليغ ويحدده بأنه : إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف . وبأداة التشبيه هنا يخرج بها من التشبيه ما جاء بغير أداة التشبيه . وحديث الرجل عن التشبيه البليغ بهذه الصورة يوحى بأن التشبيه قياس على معلوم معروف « ففيه يتفاضل الشعراء ، وتظهر بلاغة البلغاء ، وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا وهو على طبقات فى الحسن فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانا فيهما »[4].

فقيمة التشبيه تتبدى من خلال التوضيح ، والتبيين . وذلك إنما يكون عن طريق نقل المعنى إلى الحواس بصورة تكسبه صفة الوضوح والظهور ويبين ذلك فيقول : « والأظهر الذى يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه : منها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة ، ومنها إخراج مالا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ، ومنها إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فى الصفة ».

---

(١) عيار الشعر ص ٣١ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧ .

(٣) النكت فى إعجاز القرآن الكريم ص٨٠ الطبعة الثانية سنة ٦٨.

(٤) النكت ص ٨١ ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم تحقيق دكتور خلف الله .

ولقد مثل الرمانى لهذه الأقسام بفيض من الأمثلة ونختار نحن لكل قسم من تلك مثالا واحدا مما مثل به ، ونذكر تعليقه عليه ، فمثال القسم الأول قوله تعالى : ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ أَعْمَٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ ۖ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا۟ عَلَىٰ شَىْءٍ ﴾ (إبراهيم:١٨).

« فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، فقد اجتمع المشبه والمشبه به فى الهلاك وعدم الانتفاع والعجز عن الاستدراك لما فات وفى ذلك الحسرة العظيمة والموعظة البليغة »[١].

ومثال الثانى : قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ نَتَقْنَا ٱلْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٌ ﴾[٢] (الأعراف: ١٧١).

« وهذا بيان قد أخرج ما لم تجر به عادة إلى ما قد جرت به العادة ، وقد اجتمعا فى معنى الارتفاع فى الصورة ، وفيه أعظم الآية لمن فكر فى مقدورات الله تعالى عند مشاهدته لذلك أو عمله به ليطلب الفوز من قبله ، ونيل المنافع بطاعته »[٣].

ومثل للقسم الثالث : وهو ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها بأمثلة منها قوله تعالى : ﴿ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ (الحديد:٢١) ، وقال فى تعليقه عليه : « فهذا تشبيه قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ، وفى ذلك البيان العجيب بما قد تقرر فى النفس من الأمور والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما لها من السعة وقد اجتمعا فى العظم »[٤].

ومثل القسم الرابع : وهو ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فيها بقوله تعالى : ﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِن صَلْصَٰلٍ كَٱلْفَخَّارِ ﴾ (الرحمن:١٤) وعلق عليه بقوله :

« وهذا تشبيه قد أخرج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له القوة وقد اجتمعا فى الرخاوة والجفاف وإن كان أحدهما بالنار والآخر بالريح »[٥].

---

(١) النكت فى إعجاز القرآن الكريم ص ٨١ .
(٢) المرجع السابق ص٨٢ .
(٣) المرجع السابق ص ٨٣ .
(٤) المرجع السابق ص ٨٤ .
(٥) المرجع السابق ص ٨٥ .

وما يقال عن التشبيه عند الرمانى يقال عن الاستعارة التى سوف أخصها بحديث خاص من حيث تقديم المعنوى فى صورة الحسى ، أو الأقل وضوحا فى صورة الأكثر وضوحا .

فإذا ذهبت إلى أبى هلال العسكرى المتوفى ٣٩٥ هـ فإنه يظهر لك فى غير عناء أن ما وجد من تقسيمات للتشبيه باعتبار الطرفين أو الوجهين هو نقل لما ورد عن ابن طباطبا فى عيار الشعر وعند الرمانى فى بحثه عن الغرض من التشبيه .

فأبو هلال يعرف التشبيه بقوله : «فالتشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه . ناب منابه أو لم ينب» وقوله :

(ينوب مناب الآخر) مما يشى بصحة قلب التشبيه مستعينا بما ورد فى عيار الشعر لابن طباطبا من ضروب التشبيه فأصول الفكرة فى تنويع ضروب التشبيه عند صاحب عيار الشعر أخذها عنه صاحب الصناعتين وكل ما هنالك أن أمثلة ابن طباطبا لصور التشبيه إنما كانت من الشعر وهذا يتوافق مع اسم الكتاب ومع الغرض الذى ألف من أجله .

أما ما جاء من أمثلة لضروب التشبيه عند أبى هلال فكانت من الشعر وغيره فتشبيه الشىء بالشىء صورة ، وتشبيهه به صورة ولونا وحركة وهيئة ، وتشبيهه به معنى لا صورة ، وتشبيهه به بطءًا ، وسرعة ، وتشبيهه به لونا . هذه الأضرب تكاد تكون هى هى عند صاحب الصناعتين الذى قسمه إلى : تشبيه الشىء بالشىء صورة . كما فى قوله تعالى : ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾ (يس: ٣٩).

وتشبيه الشىء بالشىء لونا وحسنا . كقوله تعالى : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ (الصافات: ٤٩).

ومنها : تشبيه الشىء بالشىء لونا وسبوغا .

قال امرؤ القيس :

ومشَـــدودةُ السَّـــك موضـــونةٌ تَضَـــاءلُ فـــى الطـــى كـــالمِبْرَد

يفـــيض علـــى المـــرء أرْدَانهـــا كفَـــيْضِ الأتِـــىِّ علـــى الجَدجَـــد

ومنها تشبيه الشىء بالشىء حركة كقول عنترة :

غَـــرِدًا يَحُـــكُّ ذراعـــه بذراعـــه قَـــدْح المكـــبِّ علـــى الزنـــاد الأجـــذم

وكما اعتمد أبو هلال اعتمادا كاملا فى تقسيم التشبيه باعتبار الصورة واللون على ابن طباطبا فإنه قد نقل نقلا كاملا من غير أن يترك شيئا وبدون أن يشير إلى من نقل عنه تقسيمات التشبيه باعتبار الغرض التى سبق إليها الرمانى وقسمها إلى أربعة أقسام غير أن أمثال الرؤية والمشاهدة البصرية تكثر فى تعبيرات أبى هلال الذى ينص على أن الغرض من التشبيه التوضيح والتبيين من خلال عقده لفصل خاص عن عيوب التشبيه وقبحه بدأه بقوله : «والتشبيه يقبح إذا ما كان على خلاف ما وصفناه فى أول الباب من إخراج الظاهر فيه إلى الخافى والمكشوف إلى المستور والكبير إلى الصغير»[1] وانتقد من بين ما انتقد قول خفاف بن ندبة :

أبقى لها التّعْداء من عَتَداتها ومتونها كخيوط الكتان

يقول : دقت حتى صارت متونها وقوائمها كالخيوط وهذا بعيد جدا ومثل هذا محمود غير معيب عند أصحاب الغلو ومن يقول بفضله[2] .

فالتشبيه عند أبى هلال كما هو عند الرمانى يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأكيدا وظهورا فإذا تركت أبا هلال إلى ابن رشيق فإنك تراه يضع حد التشبيه .

بقوله : «التشبيه صفة الشىء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[3] وذلك لأن شبيه الشىء غيره .

ثم بين فائدة التصوير بالتشبيه موضحاً أنه يخرج الأغمض إلى الأوضح ويقرب البعيد ، واعتبر ذلك من التشبيه الحسن . ذلك أن الحسن عنده هو الذى يوضح صورة المشبه المجهولة كأن يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا فما تقع عليه الحاسة أوضح فى الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب وما يدركه الإنسان أوضح مما يعرفه من غيره والقريب أوضح من البعيد فى الجملة وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف»[4].

---

(١) الصناعتين ص ٢٥١-٢٥٤ بتصرف .

(٢) المرجع السابق ص ٢٦٣ .

(٣) العمدة لابن رشيق ٢٨٦/١ تحقيق محيى الدين.

(٤) المرجع السابق ٢٨٧/١ .

وأنت ترى أن ابن رشيق قد انتفع انتفاعا كبيرا بآراء الرمانى وأن الإلحاح على توضيح المشبه وقياسه على صورة المشبه به التى تجلو غامضه ، وتوضح مبهمه ، وتنقله من معنوى إلى حسى ، ومن خفى إلى جلى . غرض أصيل لابن رشيق ، كما كان غرضا واضحا عند الرمانى ، وحين نطالع ما نقله ابن رشيق عن التشبيه الوهمى فى قوله تعالى : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾ (الصافات:٦٥) وما ارتضاه فى أن المقصود من التشبيه التخويف والتفزيع وأن طلعها قد يشبه بما لا يشك أنه منكر وقبيح ، (كما جعل الله فى قلوب الأنس من بشاعة صور الجن والشياطين وإن لم يروهما عيانا ، فخوفنا تعالى بما أعد للعقوبة وشبهه بما نخاف أن نراه»[1] تدرك أن فكرة التصوير ما زالت مطروحة على بساط البحث القرآنى منذ عرضها الجاحظ ، وتجلى ذلك واضحا فى التحليل الكاشف للنص القرآنى ومحاولة تقديم المعنى للمتلقى فى صورة تجعله مؤثرا بعد أن يربط المعنوى المجرد بالحسى العينى أو تربط الصورة المحسوسة بأخرى أكثر منها تمكنا فى ذلك .

وأترك ابن رشيق إلى إمام البلغاء عبد القاهر الجرجانى لأرى قمة المذهب التصويرى التى وضعت بذرتها منذ الجاحظ قد أخذت تشب وتكبر ، وقد قوى عودها وتطاول بنيانها عند الإمام إلى حد أكاد أقول معه إنه لم يترك زيادة لمستزيد فهو قد وضع المعارف التجريدية الذهنية فى مقابل لها مدرك محسوس وبهذا يكون قد بذل جهدا فى محاولة تحديد إطار الصورة حين يقول : واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلم بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس تكون بخصوصية فى صورة هذا ولا تكون فى صورة ذاك ، وكذلك الأمر فى المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[2].

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢٨٨/١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣٠ .

فالقيمة إذًا ليست فى اللفظ وحده كما أنها ليست فى المعنى وحده وإنما هى فى الصورة التى جاء عليها الكلام ، ذلك أنه لو جاء المعنى الواحد فى أحد البيتين على هيئته وصفته فى البيت الآخر من غير زيادة ولا نقصان وبدون إحداث تغيير فى الصورة لكان إطلاق الكلام بالتحسين أو بالتقصير بالنسبة لمن أخذ المعنى لغوا من القول لأنه من المحال أن تكون الإساءة والإحسان فى شىء لم يصنع فيه شىء على أنه لا يصح أن يقال بأن المعنى قد أخذ فلم يظهر أخذه ، أو أخذ فظهر أخذه إلا وقد حدث تغيير فى هيئة المعنى وصورته .

يقول الإمام : « واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر ، وكان التالى من الشاعرين يجيئك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا ، ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر أنه أساء وقصر لغوا من القول . من حيث كان محالا أن يحسن أو يسيئ فى شىء لا يصنع به شيئا ، وكذلك كأن يكون جعلهم البيت نظير البيت ، ومناسبا له خطأ منهم ، لأنه محال أن يناسب الشىء نفسه وأن يكون نظير غيره .

وأمر ثالث : وهو أنهم يقولون فى واحد إنه أخذ المعنى فظهر أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ . لكان الإخفاء فيه محالا ؛ لأن اللفظ لا يخفى المعنى وإنما يخفيه إخراجه فى صورة غير التى كان عليها[1] .

فمقياس الجودة فى النص الأدبى إنما يكون بما يتركه من أثر فى نفس متلقيه وذلك من خلال الهيئة والصورة التى تنشأ من مجموع العلاقات بين الألفاظ وليس باللفظ وحده أو بالمعنى وحده . ولذا فقد أشار الإمام إلى جهل أنصار اللفظ بالصورة فقال : « إنهم لجهلهم بالصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة ، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث ، فإذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر ، ثم إذا كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة وألا يكون لها مرجع إلى

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٣٠ .

المعنى من حيث إن ذلك فى زعمهم يؤدى إلى التناقض ويكون معناهما متغايرا وغير متغاير معا»[1].

وعبد القاهر يتحدث عن المعنى ومعنى المعنى وهو بصدد توضيح دلالة المعانى فالرجل يرى أن الكلام على ضربين : فأما الأول فهو ما يصل بك إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده من غير أن يتوقف على شىء فإذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ، وبالانطلاق عن عمرو . فقلت : عمرو منطلق وما شاكل ذلك .

وأما الثانى فهو ما لا يستطيع أن تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك هذا اللفظ على معناه الموضوع له فى اللغة . ثم تجد أنت لهذا المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض وهى مناط الجمال لأنها تمنح الكلام دلالته البلاغية ذلك أن كثيرا من المهارة الأدبية إنما تكمن فى إطلاق تلك المعانى الثانوية التى تستغل طاقات اللغة وتستثمرها استثمارا جيدا .

يقول عبد القاهر تحت عنوان الكلام على ضربين :

«ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق وعلى هذا القياس .

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل وإذا قد عرفت هذه الجملة . فها هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى .

تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[2].

«فمثلا إذا قلت فى المرأة نئوم الضحى والمراد : أنها مترفة مخدومة لها من تكفيها أمرها فقد أرادوا فى هذا كله معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود وأن يكون إذا كان ....

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٠٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

وإذا كانت مترفة لها من يكفيها أمرها ردف أن تنام إلى الضحى[1] .

وبمثل هذا يطبق نظريته فى الاستعارة وفى التمثيل ، لأنها هى التى تفسح المجال أكثر من غيرها لبيان فضل التصوير فيها .

ففى مجال التشبيه توقف الرجل أمام صوره وحلل كثيرا من أمثلته تحليل البصير بمواقع الكلام الخبير بمواطن الجمال ساعده على ذلك ذوق صاف ، وحس دقيق ، وعقلية جبارة تفتش عن العلل ، وتبحث عن الأسباب ، وتتعمق المسائل .

ولقد كانت موازناته بين شعر الشاعرين أو الشعراء يلتقون على المعنى الواحد مثالا كريما ، ونموذجا طيبا للطريقة الأمثل فى الموازنة بين أنواع التشبيه ، وتحديد الفرق بين تعبير وتعبير ، وأسلوب وأسلوب .

شارحا للأثر النفسى التى تحدثه الصورة التشبيهية فى كثير من الأحيان ، يفسر الإمام الصفة المشتركة بين طرفى التشبيه ويبين بأنها على ضربين :

أحدهما : أن يكون من جهة أمر لا يحتاج إلى تأويل .

والآخر : أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل .

فمثال الأول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، والتشبيه من جهة اللون ، أو من ناحية الصورة واللون مثل تشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور ، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق . أو من ناحية الهيئة ويدخل فى الهيئة حال الحركات فى أجسادها كتشبيه من تأخذه الأريحية فيهتز بالغصن تحت البارح ، ويدخل فى هذا النوع كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كتشبيه بعض الأصوات ببعض ، وتشبيه بعض الفواكه بالسكر وتشبيه اللين الناعم بالخز ، ورائحة الرياض بالكافور ويدخل فى هذا النوع التشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيه الرجل بالأسد فى الشجاعة وتشبيه الرجل بالرجل فى القوة فالشبه فى هذا كله بين لا يجرى فيه التأول .

ومثال الثانى : وهو الذى يحصل فيه الشبه بضرب التأويل هذه حجة كالشمس فى ظهورها فوجه الشبه وهو الظهور لا يصح أن يوصف به المشبه إلا على أساس من التأويل فحقيقة ظهور الشمس إنما يكون إذا لم يوجد هناك حجاب يمنع من

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥ .

ظهورها مما يحول بين العين وبين رؤيتها ، ولا كذلك الحجة فالوجه الذى يجمع بينهما عدم المانع من العلم والإدراك ، ويمضى الإمام فيبين أن هذا الضرب تتفاوت صوره فى التأويل . فمنه ما يكون قريب المأخذ سهل التناول كالمثال السابق .

ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل . مثل ألفاظه كالماء فى السلاسة وكالنسيم فى الرقة يريدون أن اللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه فصار لذلك كالماء فى السلاسة .

أما ما تقوى فيه الحاجة إلى التأويل حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع فنحو قول كعب الأشقرى فى رده على الحجاج : «كانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها» فالمشبه ليس متصفا بوصف المشبه به الظاهر وهو الاستدارة مع استواء الأجزاء ، بل المقصود : «ما ينتج ويلزم عن ذلك من الاستواء فى الشرف ، والتناسب فى الفضل بحيث لا يمكن المفاضلة بين جزء وجزء ، ولما كان هذا يحتاج إلى قسط أكبر من التأول قال الإمام فيه : فهذا كما ترى ظاهر الأمر فى فقره إلى فضل الرفق به والنظر ، ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ، ونظر يرتفع عن طبقة العامة»[1].

ولقد عرض عبد القاهر لهذه المباحث فى دلائل الإعجاز فى أكثر من موطن لارتباطها بالنظم والمعنى[2] وعرض لها فى الأسرار لمعرفة أقسامها وألوانها وتحليله لأمثلتها وحدد ما يقصد إليه بقوله : «واعلم أن غرضى فى هذا الكلام الذى ابتدأته ، والأساس الذى وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى ، كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق وأفصل أجناسها وأنواعها وأتتبع خاصها ومشاعها ، وأبين أحوالها فى كرم منصبها من العقل ، وتملكها فى نصابه وقرب رحمها منه أو بعدها حين تنسب عنه ، وكونها كالحليف الجارى مجرى النسب أو الزنيم الملصق بالقوم[3] . . . .

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٩٠-١٩٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٥ ، ص ٦٨-١٧٦، ٢٠٣ .

(٣) أسرار البلاغة ١/١١٨ .

ثم تحدث عن أقسام هذه المعانى فقال : « وأول ذلك وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فإن هذه أصول كثيرة كأن جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها »[1].

ومن خلال هذا النص يتضح لمن يتناوله الأساس الذى بنى عليه عبد القاهر فكرته والغاية التى يقصد إليها . فقيمة الصورة تنبع من خلال ما تتركه من أثر فى نفس متذوقها . ولما كانت أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية هى التى يظهر فيها أثر التصوير حتى لكأن جل محاسن الكلام تعود إليها وحتى لكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جميع جهاتها خصها الإمام ببحث مستفيض .

ويفرق عبد القاهر بين التشبيه والتمثيل فالتشبيه أعم والتمثيل أخص وليس كل تشبيه تمثيلا ، فأنت تقول ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها .

لأنك تعنى تشبيه المبصرات بعضها ببعض ، وكل مالا يوجد التشبيه عن طريق التأويل كقوله :

كأن عيون النرجس الغض حولها مداهن در حشوهن عقيق[2]

وما كان من هذا الجنس ولا تريد نحو قوله :

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وذلك لأن إحسانه (ابن المعتز) فى النوع الأول (مالا تأول فيه) من المبصرات وهو التشبيه أكثر . وهو به أشهر ، وكل ما لا يصح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضا [3].

ويعقد عبد القاهر فصلا يبين فيه لماذا انقسم التشبيه إلى تشبيه غير تمثيلى وإلى تشبيه تمثيلى . ويبين أن السبب فى ذلك راجع إلى أن الاشترك فى التشبيه غير التمثيلى إنما يكون فى نفس الصفة ، وحقيقة جنسها ، أما الاشتراك فى التمثيل

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٢٠ . (٢) المرجع السابق ١/١٩٨ .

(٣) المرجع السابق ١/١٩٨، ٢٠٠ .

فيكون فى مقتضى الصفة وفى حكمها كالخد يشارك الورد فى الحمرة نفسها وتجدها فى الموضعين (المشبه والمشبه به) بحقيقتها واللفظ يشارك العسل فى الحلاوة لا من حيث جنسها بل من جهة حكم وأمر تقتضيه وهو ما يجده الذائق فى نفسه من اللذة والحلاوة التى تحصل فى النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع . ويقع منه بالموافقة فلما كان كذلك احتيج لا محالة . إذا شبه اللفظ بالعسل فى الحلاوة . . . أن يبين أن هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها ولكن من مقتضى لها[1].

ولما كان التشبيه فى نفس الصفة سابق على التشبيه فى لازمها ومقتضاها كان التشبيه هو الأصل والتمثيل هو الفرع .

وتحدث الإمام عن وجه الشبه فى التشبيه التمثيلى وبين أنه يكون مفردا وربما يكون مركبا وربما يكون معقودا على أمرين أى ـ : متعددا فهو يقول : « ثم إن هذا الشبه العقلى(يقصد وجه الشبه العقلى فى التشبيه التمثيلى) ربما انتزع من شىء واحد كما مضى من انتزاع الشبه للفظ من حلاوة العسل .

وربما انتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما فى حال الإفراد لا سبيل الشيئين يجمع بينهما ، وتحفظ صورتهما ـ (وهذه الفقرة الأخيرة تشير إلى التشبيه المتعدد) ومثل للمركب بقوله تعالى : ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ﴾ (الجمعة:٥) ثم حلل هذه الآية تحليلا بيانيا وضح فيه لماذا كان الشبه فيها مركبا .

ومثال ما يجىء فيه التشبيه معقودا على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولهم : هو يصفو ويكدر ، ويمر ويحلو لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى) (ثم فرق بين التشبيه المركب والتشبيه المعقود على أمرين (المتعدد) بأنك لا تستطيع فى الأول أن تستغنى عن أحد الأجزاء ويبقى للتشبيه هيئته وتأثيره ؛ لأن كل الأجزاء معتبرة فيه أما التشبيه المتعدد فتستطيع أن تستغنى عن إحدى الصفتين ويبقى التشبيه بحاله لأنك لو قلت : هو

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٠٦ .

«يصفو» ولم تتعرض لذكر الكدر أو قلت : «يحلو» ولم يسبق ذكر «يمر» وجدت المعنى فى تشبيهك له بالماء فى الصفاء وبالعسل فى الحلاوة بحالة وعلى حقيقته ، وليس كذلك الأمر فى الآية»[1].

هذا وقد تحدث الإمام عن مواقع التمثيل وتأثيره وبين أن التمثيل قد يجىء فى أعقاب المعانى ويتصور ذلك بأن يأتى المعنى أولا ثم يجىء التمثيل بعده ليوضحه ويقرره .

وقد تبرز المعانى باختصار فى معرضه ، وينقلها عن صورتها الأصلية إلى صورته . وهو على الحالين يكسبها منقبة ، ويكسوها أبهة ويرفع من أقدارها ويضاعف من قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعوة القلوب إليها .

ثم بين تأثير التمثيل فى الأغراض ، والأحوال . فإذا كان مدحاً كان أبهى وأفخم ، وأنبل وأعظم انظر إلى قول البحترى :

دان على أيدى العفاة وشاسع ... عن كل ند فى الندى وضريب

كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه ... للعصبة السارين جد قريب

«وفكر فى حالك . وحال المعنى معك وأنت فى البيت الأول ، لم تنته إلى الثانى ، ولم تتدبر نظرته إياه وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه ناظراه ، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه . فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما فى تمكن المعنى لديك ، وتحبيبه إليك ، ونبله فى نفسك ، وتوفيره لأنسك وتحكم لى بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت»[2].

وبمثل ما يؤدى إليه التمثيل من تأثير فى المدح يكون فى بقية الأغراض ففى الذم يكون على حد تعبير الإمام : «ذمه أوجع ، ووقعه أشد ، وفى الوعظ يكون أشفى للصدر ، وأدعى إلى الفكرة ، وهكذا فى بقية الأغراض وفى كل ذلك يعرض المعنى مجردا من غير تمثيل ثم يعرضه ممثلا ليتضح الفرق بين المعنى ممثلا وغير ممثل ولتظهر القيمة البلاغية للتصوير بالتمثيل وأثره النفسى وشرح الإمام أسباب تأثير التمثيل فتعرض لما يحدثه من تقوية المعنى ، وتوكيده وذلك من خلال نقله

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢١٠- ٢١٢.

(٢) أسرار البلاغة ١/٢٢٥- ٢٢٧ .

للمعنى من معنوى مجرد إلى حسى ظاهر واضح مما تأنس به النفس وتستريح إليه ذلك «أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردها فى الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هى بشأنه أعلم ....

ولأن العلم المستفاد من طريق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ... يفضل المستفاد من جهة النظر .. كما قالوا ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين» .

«على أن مما يحقق للنفس أنسا بالمعنى أن العلم الحسى أسبق فى حصوله للنفس من العقلى والنظرى مما يوجبه تقدم الإلف فإذا نقلت النفس من الشيء المعقول تمثله لها بالمحسوس» فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم فأنت مع الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله ، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت»[1].

ثم قسم المعانى التى يأتى التمثيل عقبها ويحدث الأنس للنفس بها إلى قسمين :

الأول : غريب يمكن أن يخالف فيه . ويدعى امتناعه واستحالة وجوده كما فى قول المتنبى :

فإن تفق الأنام وأنت منهم ... فإن المسك بعض دم الغزال

الثانى : ألا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج فى دعوى إثباته إلى نظير وإلى دليل مثل قول مجنون ليلى :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض ... على الماء خانته فروج الأصابع

فهذا تمثيل للأمل الضائع ، والحسرة المردية ، وليس من الغريب أن يحدث هذا من الحبيب فقد حبيبه ، أو خاب أمله فيها .

فالأول : أفاد بيان إمكانه وصحة معناه ، **والثانى** : أفاد بيان المقدار قوة وضعفا ، زيادة ونقصا ، وقدم عبد القاهر الكثير من الأمثلة التى يدلل بها على أن التصوير بالمشاهد المحسوس يزيد النفس أنسًا بالمعنى .

وحلل هذه الأمثلة تحليلا بيانيا فياضا ووازن المعنى مجردا غير ممثل وبينه ممثلا.

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢٣٥ .

فهو يقول : «ومما يدلك على أن التمثيل بالمشاهدة يزيد أنسا وإن لم يك حاجة إلى تصحيح المعنى ، أو بيان المقدار المبالغة فيه ، أنك قد تعبر عن المعنى بالعبارة التى تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تجد فى النفوس منزعا نحو أن تقول أنت تصف اليوم بالطول : يوم كأطول ما يتوهم وكأنه لا آخر له وما شاكل ذلك من نحو قوله :

فى يوم صول تناهى العرض والطوال كأنمـا ليلـه بالحشـر موصـول

فلا تجد له من الأنس ما تجده لقوله :

ويـوم كظـل الـرمح قصـر طولـه دم الـزق عنـا واصـطفاق المزاهـر

على أن عبارتك الأولى أشد وأقوى فى المبالغة من هذا فظل الرمح على كل حال متناه تدرك العين نهايته وأنت قد أخبرت عن اليوم بأنه كأنه لا آخر له[1] على أن الإمام ذكر من أسباب تأثير التمثيل جمعه بين الأمور المتنافرة المختلفة . وهذا يقع فى التشبيه التمثيلى والتشبيه غير التمثيلى . فهو يرى أن التشبيه الذى يوقع الائتلاف بين الأشياء المختلفة بديع غريب . مثير للعجب . «وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشكلين كلما كان أشد كانت أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ... وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف ... أنك ترى الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين . وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض ... وهل تشك فى أنه يعمل عمل المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب . ويجمع ما بين المشئم والمعرق وهو يريك المعانى الممثلة بالأوهام منها فى الأشخاص الماثلة ... وينطق الأخرس ويريك الحياة فى الجماد[2].

فهو يرى أن البراعة تتمثل فى قدرة المنشئ على إيجاد علاقة بين الأشياء المختلفة ، أما الأشياء المشتركة فى الجنس ، والمتفقة فى النوع فإن المشابهة قائمة من خلال الاتفاق فيها . . . وإنها لصنعة تستدعى جودة القريحة والحذق الذى يلطف ويدق فى أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات فى ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة»[3].

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢٤٠ .

(٢) المرجع السابق ١/٢٤٦، ٢٤٧.

(٣) المرجع السابق ١/٢٧٥ .

ومن هنا تمثلت الغرابة فى هذا النوع من التشبيه .

وقد أشار الإمام إلى سبب آخر من أسباب تأثير التمثيل : وهو إشاعته للمتعة العقلية التى تحدث نتيجة إعمال الفكر ، وبذل الطاقة الذهنية والشىء إذا نيل بعد طلب له واشتياق إليه ، كان نيله أحلى ، وكان موقعه من النفس أجل .

وهذا السبب مرتبط بالسبب السابق ؛ لأن التمثيل إنما يحتاج إلى المجهود الفكرى إذا كان التشبيه قد جمع بين الأشياء المتباعدة على أنه ليس كل جمع بين طرفين مختلفين يعتبر تشبيها صحيحا مقبولا وإنما يكون كذلك إذا كان يجمع الطرفين شبه صحيح ملائم للعقول ، أما تصوير الشبه حيث لا يمكن أن يتصور فليس بمقبول . إذ ليس معنى التشبيه وضع أداة له بين طرفين من غير أن تكون بينهما صلة صحيحة مقبولة ، وملاءمة معقولة .

يقول عبد القاهر : «واعلم أنى لست أقول لك أنك متى ألفت الشىء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد وشرط وهو أن تصيب بين المختلفتين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا وإليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس ، فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس فأما أن تستكره الوصف وتروم تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأخرق يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة وتجىء فيها نتو ، ويكون للعين عنها نبو وإنما قيل شبهت ولا تعنى فى كونها مشبها أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير إنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتتبينه ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الظنون»[1] .

«وعلى هذا يتحتم على الشاعر أن يربط بين ما يعنى بالضبط وبين الصورة المعبرة عن هدفه ويكون ذلك فى التشبيه متمثلا فى إيجاد الاتفاق والارتباط بين المشبه والمشبه به مهما كانا مختلفين بحيث لا يكون وجود كليهما وجودا آليا بعيدا عن الصورة أو الهيئة المراد بيانها فاتحاد الصورة فى النفس لابد أن يليه اتحاد

---

(١) أسرار البلاغة ١/٢٧٨ .

فى النظم والتأليف والتركيب ، ووجود الصورة على هذه الشاكلة يكون البناء العضوى الحى فى الشعر ... فعبد القاهر يكره الآلية فى عملية تأليف الصورة»[١].

وتحدث الإمام عن تعليل قرب الشبه وبعده وتحدث عن ضروب التفصيل ، وعقد الموازنات مقارنا بين تشبيه وتشبيه[٢] وتحدث عن التشبيه القريب والبعيد[٣] والتشبيه الذى يقع فى الحركات والسكنات[٤] وعن صحة القلب فى التشبيه الصريح[٥] وعن القلب فى التمثيل ومتى يجوز وعن الفرق بين التمثيل والاستعارة .

ويلاحظ أن عبد القاهر كثيرا ما يجمع فى حديثه بين التشبيه والتمثيل والاستعارة وقد يضيف إلى ذلك الكناية ويفرق بين هذه المباحث وبين غيرها من المباحث البلاغية الأخرى مما يشى بأنه قد حصر الصورة البيانية فى هذه الأشكال على أن حديثه على النحو الذى سبق فى الصورة التشبيهية يدل على النضج فى المفهوم والكمال فى التحليل والشرح بطريقة لم يصل إلى ما وصل إليه فيها أحد .

---

(١) النقد التحليلى عند عبد القاهر دكتور أحمد السيد الصاوى ص ٧٢ .

(٢) أسرار البلاغة ٢/٣٣، ٣٤ .

(٣) المرجع السابق ٢/٦ .

(٤) المرجع السابق ٢/٢٩ .

(٥) المرجع السابق ٢/٥٧ .

الاستعارة

سبق أن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية بمعنى أن الطرفين فيه متمايزان واضحان ، وهو أصل أساسى من أصول الصور البيانية لتصويره المعنى تصويرا هادئا يحافظ على الحدود الفاصلة بين الطرفين فيه لأنهما شيئان متمايزان وليسا شيئا واحدا . ولذا نال حظا أكبر من الدراسة المبكرة ، وحظى بقدر من الاهتمام والتعاطف لم تحظ به الاستعارة مع أنها مبنية عليه وقائمة على أساسه . لقد كان الاحتفاء بشاعرية الشاعر مؤسسا على التشبيه عند غير واحد من اللغويين فالتشبيه يختار ويحفظ لأسباب منها الإصابة فى التشبيه كما عند ابن قتيبة[1] وهو أى التشبيه جار كثير فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد كما قال المبرد[2] وهو غرض من أغراض الشعر وفن من فنونه عند ثعلب كما سبق . وابن طباطبا يتعرض للتشبيه ويتناوله تناولا تتضح آثاره فيمن تلاه كأبى هلال وعبد القاهر ولا يشير إلى الاستعارة إلا إشارة ضعيفة .

فالتشبيه يحتفظ للطرفين بذاتيهما وكل ما يفعله أن يقوى درجة الصلة بينهما ولهذا كان التشبيه أكثر جريانا على ألسنة الشعراء فى العصور التى يكونون فيها أقل حدة فى الخيال ، وأكثر خضوعا لأحكام العقل وعلله ، والأداة فيه تثير انتباه المتلقى إليه لأنها بمثابة الفاصل والحاجز بين شيئين على أن كثرته فى العصور الأولى لفتت انتباه اللغويين إليه كما سبقت الإشارة إلى ذلك فاهتموا به اهتماما زائدا وشغلوا به أكثر من سواه من الأنماط البلاغية للصورة فهو كثير الظهور عند الفحول من شعراء الجاهلية والشعر ديوان العرب . ومنه تعرف لهجات القبائل كما أنه يستخدم لتعليم اللغة العربية نفسها والاحتجاج به فيما أشكل من غريب القرآن والحديث . من أجل هذا نال التشبيه حظا أوفر من الدراسة المبكرة التى لم تتوفر بنفس القدر للاستعارة التى لا تحافظ على التمايز ، والانفصال بين طرفيها ، ولا تنفر من التداخل والاختلاف بينهما . ومن المعروف أنه لم يوجه اللوم لمن

---

(١) الشعر و الشعراء ص ٢٠ .

(٢) الكامل ٢/٦٩ .

أكثر من استخدام التشبيه كما وجه إلى من أسرف فى استخدام الاستعارة وآية ذلك : ابن المعتز ، وأبو تمام فالأول مازال يلاحقه هذا الوصف «ابن المعتز حسن التشبيهات» بينما الثانى لحقت استعاراته الريب والظنون ، لأنه فى كثير منها على حد تلك النظرة خرج على عمود الشعر ، وأخل بالتمسك بما ألفه العرب واعتادوه. لذا لن أتوقف أمام مبحث الاستعارة دارسا تطورها التاريخى والنمو الذى طرأ عليها مع تقدم الزمن وإنما سأمر عليها مرورا سريعا .

فالاستعارة فيها معنى الاستبدال والنقل استبدال معنى بمعنى ونقله إليه وأنت لا تستبدل معنى بمعنى وتنقله إليه إلا إذا كان هناك نوع من الارتباط وقدر من الصلة المفهومة الواضحة بين المنقول والمنقول إليه حتى يتناسب الطرفان عقليا ، وذهنيا ، ولذا كان لابد من الجامع أو المعنى المشترك الذى يسوغ عملية الاستبدال ويصحح معنى الاستعارة ويحقق لها صفتى الوضوح والتمايز وبمثل هذا الفهم كانت النظرة إلى الاستعارة .

فهى عند الجاحظ : «تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه»[1].

وابن قتيبة يرى «أن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا[2] .

وقوله : إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى . يوحى بهذه الصلة الواضحة المفهومة التى تربط بين المستعار والمستعار له قوله «أو مجاورا لها» يوسع نطاق هذه الاستعارة ويكبر من المساحة المكانية التى تشغلها فيجعلها تتسع لعمل بعض علاقات ما سمى بالمجاز المرسل .

وهى عند ثعلب : «أن يستعار للشىء اسم غيره أو معنى سواه»[3].

ويضع لها الآمدى المتوفى سنة ٣٧٠ هـ حدا حين يقول : «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه ، أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ،

---

(١) البيان والتبيين ٨٦/١ طبعة دار الكتب العلمية لبنان .

(٢) مشكل القرآن لابن قتيبة ص ١٠٢ تحقيق سيد صقر .

(٣) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له ملائمة لمعناه»[1].

وعند القاضى الجرجانى المتوفى سنة ٣٩٢ هـ : «ما اكتفى فيها الاسم المستعار من الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها . . وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة لا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر»[2] .

والاستعارة عنده إنما تصلح وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة»[3] .

وأنت ترى أن كل هذه التعريفات لا تختلف فى أصل الفكرة أعنى فكرة النقل والاستبدال التى يجب أن تقوم على لياقة عقلية صحيحة فاللفظة المستعارة لابد أن تكون لائقة بما استعيرت له ، وملائمة لمعناه ولذا فإن لها حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت . وحسنها فى تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه . وامتزاج اللفظ بالمعنى امتزاجا حتى لا يوجد بينهما منافرة والاستعارة البليغة عند الرمانى[4] : «هى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر . فكل استعارة حسنة توجب علاقة لا تنوب مناب الحقيقة وكل استعارة لابد لها من حقيقة . ولذا يوضع التعبير الاستعارى بجانب المعنى الحقيقى لتتضح من خلال ذلك القيمة البلاغية للاستعارة ، وأثرها فى النفس ، ومدى إثارتها للحس ، وإمتاعها للوجدان ، وحديث الرجل فى الاستعارة والتشبيه وجد ذيوعا وشيوعا عند غيره كأبى هلال الذى اقتفى أثره وغيره كالخفاجى[5] وابن رشيق[6].

---

(١) الموازنة ص ١١٤ تحقيق محيى الدين.

(٢) الوساطة ص ٤١ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى مطبعة عيسى الحلبى .

(٣) المرجع السابق ص ٤٢٩ .

(٤) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ص ٨٥ .

(٥) سر الفصاحة ص ١١٨ طبعة أولى دار الكتب العلمية بيروت .

(٦) العمدة ١/٢٧١ .

وبلاغة الاستعارة ترجع إلى المدركات الحسية من بصر وشم وذوق وسمع ففى قوله تعالى : ﴿ سَمِعُوا۟ لَهَا شَهِيقًا وَهِىَ تَفُورُ ﴾ (الملك:٧) يقول : شهيقا حقيقته صوتا فظيعا كشهيق الباكى والاستعارة أبلغ منه وأوجز والمعنى الجامع بينهما قبح الصوت . وفى قوله تعالى : ﴿ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ ﴾ يقول حقيقته من شدة الغليان بالاتقاء والاستعارة أبلغ منه لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس[١].

ويكاد يكون الرمانى مصدرا أصيلا فى تأصيل التصوير بالمثيرات والمدركات الحسية فأبو هلال يبين الغرض من الاستعارة المصيبة بشرح المعنى . وحسن معرضه ، وتأكيده ، والمبالغة فيه ، والإيجاز ، والتحسين . ثم يبين فضل الاستعارة وأن لها من الأثر فى النفس والتأثير على الحس ما ليس للحقيقة هذا : وقد أورد أبو هلال الكثير من نثر الكلام ، وشعره كشواهد للاستعارة المصيبة وبرز فى انتقائه هذا النوع من التعبير القصير الموجز الذى يلتقى فيه المؤتلف مع المختلف والذى يثير فى المتلقى المتعة والروعة من خلال التقاء تلك الثنائيات الضدية مثل ما أورده عن الإمام على فى وصف الدنيا : « إن أمرا لم يكن منها فى فرحة إلا أعقبه بعدها ترحة ، ولم يلق من سرائها بطنا ، إلا منحته من ضرائها ظهرا ، ولم تظله فيها غيابة رخاء إلا هتنت عليه مزنة بلاء ، ولم يمس منها فى جناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف »[٢].

وعلى طريقة الرمانى فى تحليله لأسلوب الاستعارة وإن كان يبسط فى الكلام ويزيد ففى قوله تعالى : ﴿ بَلْ نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ فَيَدْمَغُهُۥ ﴾ (الأنبياء:١٨) ، يقول : « حقيقته بل نورد الحق على الباطل فيدمغه « يقول حقيقته بل نورد الحق على الباطل فيذهبه ، والقذف أبلغ من الإيراد ، لأن فيه بيان شدة الوقع وفى شدة الوقع ، بيان القهر ، وفى القهر هاهنا بيان إزالة الباطل على جهة الحجة لا على جهة الشك والارتياب والدفع أشد من الإذهاب لأن الدفع من شدة التأثير وقوة النكاية ما ليس فى الإذهاب »[٣].

---

(١) النكت ص ٨٥ . (٢) الصناعتين ص ٢٨٥ . (٣) المرجع السابق ص ٢٧٨ .

وابن رشيق فى القرن الخامس يعرف الاستعارة بتعريف القاضى الجرجانى ومرة بنقل تعريف الرمانى . ويبين أن خير الاستعارة ما بعد وعلم فى أول وهلة أنه مستعار[1]، ويؤكد على الجانب الحسى فى معظم ما أشار إليه من أمثلة وخاصة فى باب التمثيل الذى عده من الاستعارة[2].

ويرى أن التشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد هذا وقد اعتبر ابن رشيق التشبيه من المجاز[3].

ونترك ابن رشيق إلى عبد القاهر لنجد عنده الكثير من التصور العميق لمناط الجمال فى الاستعارة . فهى التى تمتع العقل ، وتؤنس الفؤاد ، وتثير الإحساس وتخاطب الوجدان ، ولا يمكن أن يستغنى عنها فى الكلام تنطق الحيوان ، والجماد ، وتجعل الغبى والأعجم فصيحا ، والأخرس مبينا ، والمعانى الخفية بادية جلية ، وهى تعطى الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية . . . إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون[4] فإدراك التشابه بين المتباينين المتغايرين هو منبع الاستعارة وعلى هذا فهو يفصل بين قسمين منها .

قسم يأتيك عفوا كقولك : فى رأيت أسدا . رأيت رجلا كالأسد ، ورأيت مثل الأسد ، أو شبيها بالأسد .

وقسم لا يواتيك تلك المواتاة ففى قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

لا يتراءى لك التشبيه إلا بعد أن تخترق إليه سترا ، وتعمل تأملا وفكرا وبعد أن تغير الطريقة ، وتخرج عن الحد الأول كقولك : إذا أصبحت الشمال ولها فى قوة

---

(١) العمدة ٢/٢٧٠، ٢٧١ .
(٢) المرجع السابق ١/٢٧٧، ٢٨٥.
(٣) المرجع السابق ١/٢٦٨ .
(٤) أسرار البلاغة ١/١٣٧.

تأثيرها فى الغداة شبه المالك في تصريف الشيء بيده ، فأنت تخيل إلى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده . فأنت تجد الشبه فى هذا القسم إذا رجعت إلى الحقيقة لا يلقاك من المستعار نفسه وهو البديل بل مما يضاف إليه وهو الشمال ، فأنت لم ترد أن تجعل الشمال كاليد وتشبهه به . كما جعلت الرجل كالأسد وإنما جعلت الشمال كذى اليد من الأحياء فالاستعارة تثبت المعنى المستعار له وذلك إما بأن تستبدل المستعار له بالمستعار فتضع المستعار مكان المستعار له مباشرة وتدعى أن المشبه به هو المشبه وذلك فيما يكون فيه المشبه ميسرا يأتيك عفوا .

أو بأن يشبه الشيء بغيره وإن كان تشبيها مضمرا فى النفس ثم تحذف المشبه به وتكنى عنه بشيء من لوازمه . ولما كانت هذه الاستعارة تتطلب حذفا ومهارة فى فهمها حتى تتضح المشابهة قال عبد القاهر : «وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا ، وتعمل فيه تأملا وفكرًا»[1].

وليست هذه الاستعارة بأقل من الاستعارة التى وضع المستعار مكان المستعار له بل هى أقوى لما فيها من التخيل . يقول عبد القاهر : «وليس هذا الضرب من الاستعارة بدون الضرب الأول فى إيجاب وصف الفصاحة للكلام ، لا بل هو أقوى منه فى اقتضائها ، والمحاسن التى تظهر به والصور التى تحدث للمعانى بسببه آنق وأعجب . وإن أردت أن تزداد علما بالذى ذكرت لك من أمره فانظر إلى قوله :

سقته كف الليل أكؤس الكرى

وذلك أنه ليس يخفى على عاقل أنه لم يرد أن يشبه شيئا بالكف ، ولا أراد ذلك فى الأكؤس ، ولكن لما كان يقال سكر الكرى ، وسكر النوم استعار للكرى الأكؤس كما استعار الآخر الكأس فى قوله :

وقد سقى القوم كأس النعسة السهرُ

ثم إنه لما كان الكرى يكون فى الليل جعل الليل ساقيا ، ولما جعله ساقيا جعل له كفا ، إذ كان الساقى يناول الكأس بالكف»[2].

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٣٨-١٤٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٠ .

ويرى عبد القاهر أن الاستعارة تعتمد التشبيه ومن ثَمَّ يقسمها باعتبار الجامع الذى يجمع بين طرفيها إلى ما يلى :

أولا : أنه يرى أن معنى الكلمة المستعارة موجود فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة ، والضعف فأنت تستعير لفظة الأفضل لما هو دونه كما فى استعارة الطيران لغير ذوى الجناح إن أردت السرعة . . . والطيران والعدو كلها من جنس واحد من حيث عموم الجنس ولكن الحركة فى الطيران أقوى منها فى العدو .

ثانيا : أن يكون الشبه مأخوذا من صفة موجودة ، فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة وذلك مثل قولك رأيت شمسا تريد إنسانا يتهلل وجهه كالشمس فوجه الشبه مراعى فيه التلألؤ وهو موجود فى نفس الإنسان المتهلل ؛ لأن رونق الحسن فى حس البصر مجانس لضوء الأجسام النيرة .

ثالثا : (ويعتبره عبد القاهر الصميم الخالص من الاستعارة) وهو ما يكون وجه الشبه مأخوذا من الصور العقلية وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ ﴾ فليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر وجرى الفرس من الاشتراك فى عموم الجنس أو ما بين المرأة والشمس من الاشتراك فى وجه الشبه على الحقيقة . والفرق بين الضرب الأول والثانى : أن الصفة التى تجمع بين الطرفين فى الثانى توجد فى جنسين مختلفين فجنس الإنسان غير جنس الشمس وليس كذلك الطيران وجرى الفرس[1].

ويتحدث عبد القاهر عن الاستعارة الخاصية ويحلل كثيرا من أمثلتها تحليلا يظهر من خلاله أن أثر الاستعارة وروعتها إنما يعود إلى حسن الصياغة ، وروعة التأليف ، وجمال التركيب ، مما يقتضيه النظم وأحكامه الذى يستثمر الخصائص اللغوية للكلمات استثمارا جيدا بحيث تقع الكلمة فى الموقع التى تؤدى فيه أقصى ما تستطيع أداءه من دلالتها الشعورية والتعبيرية حتى لو أنها نقلت من مكانها هذا إلى مكان آخر فى نفس الكلام لفقدت القدرة على أن تثير فينا من المشاعر

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٤٨-١٥٥ .

والأحاسيس ما تثيرة حين توجد فى الموضع الذى يقتضيه التعبير نحويا وبلاغيا وتنصهر مع غيرها من الكلمات وتتفاعل معها تفاعلا كاملا ففى قول ابن المعتز :

وإنى على إشفاق عينى من العدى لتجمح منى نظرة ثم أطرق

فإنه لا يقصر الحسن على الاستعارة فى أن جعل النظر يجمح ، لأنه يكون حينئذ قد قصر الحسن على اللفظة التى جاءت مستعارة . وهو يرى أن الحسن إنما جاء من انصهار هذه الاستعارة مع غيرها من عناصر التعبير الأدبى وتفاعلها معها تفاعلا كاملا من خلال الطريقة التى جاء بها الكلام منظوما ومؤلفا على النحو الذى أتى عليه .

يقول عبد القاهر تعقيبا على بيت ابن المعتز : «فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف إنما هو لأن جعل النظر يجمح وليس هو كذلك ، بل لأنه قال فى أول البيت «وإنى» حتى دخل اللام فى قوله «لتجمح» ثم قوله «منى» ثم لأنه قال «نظرة» ولم يقل النظر مثلا ، ثم لمكان «ثم» فى قوله : «ثم أطرق» وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف . وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها(على إشفاق عينى من العدى) وإن أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها ، وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى : بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف ، فأزل كلا منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه . فقل (سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره) ثم انظر كيف الحال؟

وكيف يذهب الحسن والحلاوة ؟وكيف تعدم أريحيتك التى كانت؟

وكيف تذهب التى كنت تجدها؟

وبالنظر فيما قاله عبد القاهر فى البيتين السابقين ترى أنه لا يرجع المزية إلى ما فيهما من استعارة ففى بيت ابن المعتز استعارة جميلة ، ولكن جمالها إنما يرجع إلى مجموعة العلاقات اللغوية الموجودة فى البيت والتى أتت على هذا

النحو مما أفصحت عن الموقف النفسى والشعورى الذى وقفه الشاعر وصورت عاطفته المشبوبة تجاه حبيبته التى يراها ، ويتمنى لو أنه يمتع عينيه بإدامة النظر إليها ، ويطفئ لهيب شوقه من حسنها وجمالها ولكنه محاصر بالأعداء من كل جانب ، يحيطون به ، ويرصدون عليه حركاته وسكناته ، وحتى نظراته ومع هذا فهو لا يستطيع أن يغالب أشواقه ، ولا أن يقهر رغباته . ولو حاول أن يبعث بنظراته إليها لا نكشف أمره وافتضح سره ، وسلقته ألسنة حداد ، ولو جاهد نفسه ، وأخفى حبه ، ومنع نظره إليها خوفا عليها لكان خيرا ولكنه يضعف أمام حبه رغم محاولاته المجهدة المرهفة فى إخفاء هذا الحب وكتمانه ، ويعجز عن مقاومة التيار الدافق المنبعث من أعماقه وإذا بهذه العاطفة المحبوسة فى صدره (تجمجم) وإذا بنظرة منه تجمح . رغم المحاذير والمخاوف ثم يطرق يعانى من الإحساس العميق بالإشفاق والخجل ومن المشاعر المتناقضة التى تصطرع فى داخله وفى أعماقه[1].

وكذلك لا ترجع المزية أيضا إلى الاستعارة فى البيت الثانى وإن كانت الاستعارة فى حد ذاتها جميلة وإنما منشأ الجمال فى مجيئها على هذا النحو الذى اقتضته أحكام النظم ، ولكى تستشعر روعة ما فى البيت من تأليف فعليك أن تضعه بصورته التى هو عليها مقارنا بوضعه على نحو تختلف فيه الكلمات فى الترتيب كأن يكون على هذه الصورة : (سالت شعاب الحى عليه بوجوه كالدنانير حين دعا أنصاره) لترى الفرق بين الصورتين فتقديم الجار والمجرور(عليه) يصور لك هذه الجموع الهادرة وقد زحفت عليه . وكأنها السيل المتدفق مستجيبة لدعوته . ملبية نداءه وما يكاد يطالعك هذا السيل من البشر على هذا النحو إلا وتحس أنت بالمكانة السامية التى يرتفع إليها هذا الممدوح ويضعه بنو قومه فيها ، وكيف فعلت دعوته فيهم فعل السحر فتوافدت جموعهم نحوه من كل اتجاه طائعة مستجيبة وما كان ذلك ليتحقق لو لم يقدم الجار والمجرور (عليه) ولولا أن تلاه الظرف وفعله (حين دعا أنصاره) ثم تأمل مسك الختام فى البيت «بوجوه كالدنانير»

---

(١) انتفعت بما كتبه الدكتور محمد زكى العشماوى فى هذا التحليل فى كتاب قضايا النقد الأدبى ص ٢٤٢ وما بعدها .

لتعرف إلى أى مدى تتعلق هذه الجموع بزعيمها ، وكيف تحوطه بحبها ومشاعرها وأن استجابتها فى لهفة ، وسرعة تلبيتها فى شوق ورغبة ليست ناشئة عن خوف .

وإنما هى نابعة من حب . فالوجوه متهللة مشرقة ، والنفوس فرحة مستبشرة .

والقلوب عامرة بالحب مطمئنة «وإذن فليست الاستعارة وحدها هى التى ظفرت بالقيمة مستقلة عما عداها وما كان لها أن تفهم على هذا النحو ولا أن تبلغ ما بلغته من جمال لولا ما أضفاه السياق عليها ، ومن ثَمَّ كان فصلها عن السياق أو عن التعبير الذى وردت فيه ، ودراستها مستقلة مسألة تتنافى مع طبيعة الأشياء وأمر يحول بيننا وبين فهم الصورة البيانية وإدراك قيمتها الحقيقية على وجهها الصحيح[1].

فصياغة النظم هى التى تؤثر التأثير المعْتَدّ به فى الصورة الأدبية التى هى كالنقش والصياغة . . وإنما يعنى باللفظ فى النظم لتأليف أجزاء هذه الصورة التى لا تكتمل إلا بدقة الصنع فى ذلك النظم وباختيار الألفاظ ، ووضعها فى مواضعها الملائمة لها فى الجمل بعضها إلى جانب بعض[2].

لقد اعتمد عبد القاهر فى تحليله للصورة الأدبية على استثمار طاقات اللغة المختلفة ، والاستعانة بوسائلها المتعددة فى عملية الإبداع الفنى . فالمعنى عنده ليس هو المعنى الغفل ولكنه المعنى المصور الذى يجليه النظم والذى لا تنفصل فيه الاستعارة أو الصورة عن السياق الذى وردت فيه ولذا يقول :

«إن فى الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته[3] ولذا نراه يذكر أبيات كثير التى أثارت جدلا حولها منذ ابن قتيبة وحتى العقاد ويحللها تحليلا يبرز جمالها وهو لا يذهب بعيدا وإنما يبرز كل ذلك من العلاقات التى أمامه فى النص .

---

(١) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث الدكتور محمد زكى العشماوى ص٣٤٥ . طبعة ثالثة .

(٢) النقد الأدبى الحديث الدكتور غنيمى هلال ص ٢٦٩ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٦٩ .

ولمـا قضـينا مـن منـى كـل حاجـة ومسـح بالأركـان مـن هـو ماسـح
وشـدت علـى دهـم المهـارى رحالنـا ولـم ينظـر الغـادى الـذى هـو رائـح
أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا وسـالت بأعنـاق المطـى الأبـاطح

ويحللها تحليلا يستغل فيه كل طاقات اللغة من فكر وإحساس وصوت وصورة فيقول : «ثم راجع فكرتك» ، واشحذ بصيرتك ، واحسن التأمل ، ودع عنك التجوز فى الرأى ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحملهم وثنائهم متصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع . وذلك أن أول ما يلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :

ولمـا قضـينا مـن منـى كـل حاجـة

فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها . . من طريق أمكن معه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله :

ومسـح بالأركـان مـن هـو ماسـح

على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل السير الذى هو مقصود من الشعر ثم قال :

أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا

فوصل بذكر مسح الأركان ، ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ثم دل بلفظة(الأطراف)على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول . وما هو عادة المتطرفين من الإشارة .

والتلويح ، والرمز ، والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب . . . .

ثم زان ذلك كله باستعارة جميلة طبق فيها مفصل التشبيه وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه فصرح أولا بما أومأ إليه بالأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد سرعة السير ، ووطاءة الظهر إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السهل

السريع زاد ذلك فى نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا . . ثم قال «بأعناق المطى» ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ويتبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة وتتبعها فى الثقل والخفة ويعبر عن المرح والنشاط . . . إلخ [1].

وهكذا ترى الرجل يقف أمام كل جملة ويذكر ما تتسم به من خصائص وما تتدفق به من قيم شعورية ، وخطرات نفسية ثم يوضح كيف تتعاون كل جملة مع التى تسبقها والتى تليها فى أداء هذه القيم وكيف استطاعت الاستعارة أن تقوم بوظيفتها من خلال انصهارها مع غيرها وتفاعلها فى السياق تفاعلا كاملا بحيث أمكن إبراز الموقف العام التى صدرت عنه هذه الأبيات . وتجلت قدرة عبد القاهر فى إظهار ما تحمله الألفاظ من شحنات عاطفية،وما توحى به من أحاسيس نفسية، وكيف يخلع عليها السياق من المعانى بحيث لا يمكن أن تقوم بما قامت به إلا من خلال مواقعها فى الجمل وارتباط الجمل بعضها مع بعض تبعا لأحكام النظم الذى يحقق لها جودة التأليف فتأتى الصورة بديعة متقنة .

ولما كان تنظيم الكلمات على أحكام النظم أمرا ضروريا ، من أجل الإبداع الفنى فى تشكيل الصور ، وجمال الاستعارة . عرض للمقارنة بين الاستعارة فى قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (مريم:٤) وبينها لو شكلت على نحو . (اشتعل الشيب فى الرأس) أو(اشتعل شيب الرأس) أو (اشتعل شيبى) وبين أن الاستعارة فى الأول : قمة لا تسامى ولا تدرك . ذلك أن الاستعارة جارية فى لفظ (اشتعل) ويزيد من حسنها إسنادها إلى الرأس المعرف بالألف واللام لا إلى الشيب ومن الأفضل أن تقرأ كلام عبد القاهر فى شرح مزية هذا التركيب ولماذا فاق غيره إثارة ودلالة ومتعه؟يقول : «ومن رقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى : ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ لم يزيدوا على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلا إليها . . . وليس الأمر على هذا . . . .

ولا هذه المزية الجليلة . . . لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشىء ، وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ،

---

(١) أسرار البلاغة ١/١١٤ ، ١١٥ .

بالذى الفعل فى المعنى منصوبا بعده مبنيا ، ذلك أن الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثانى ، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة كقولهم : طاب زيد نفسا . وقر عمرو عينا ، وتصبب عرقا ، وكرم أصلا ، وحسن وجها . وأشباه ذلك مما تجد الفعل فيه منقولا عن الشيء إلى ما ذلك الشيء من سببه . وذلك أنَّا نعلم أن (اشتعل) للشيب فى المعنى . وإن كان هو للرأس فى اللفظ كما أن (طاب) للنفس (وقر) للعين وإن أسند إلى ما أسند إليه . يبين أن الشرف كان لأن سلك فيه هذا المسلك ، وتوخى به هذا المذهب ، أن تدع هذا الطريق فيه ، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحا . فتقول اشتعل شيب الرأس . والشيب فى الرأس . ثم تنظر : هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟

وهل ترى الروعة التى كنت تراها؟ فإن قلت فما السبب فى أن كان (اشتعل) إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل ، ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البيونة؟

فإن كان السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب الذى هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه مرة واحدة من جميع نواحيه ، وأنه قد استقر به ، وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به ، وهذا ما لا يكون إذا قيل اشتعل شيب الرأس أو الشيب فى الرأس ، بل لا يوجب اللفظ فيه حينئذ أكثر من ظهوره على الجملة . ووزان هذا أنك تقول : اشتعل البيت نارا فيكون المعنى أن النار وقعت فيه وقوع الشمول ، وإنها قد استولت عليه ، وأخذت فى طرفيه ، ووسطه وتقول : اشتعلت النار فى البيت فلا يفيد ذلك بل لا يقتضى أكثر من وقوعها فيه ، وإصابتها جانبا منه ، فأما الشمول وأن تكون قد استولت على البيت وابتزته فلا يعقل من اللفظ البتة وبمثل ما حلل الاستعارة فى قوله تعالى :

﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ وقارن بينها وبين الاستعارة فى (واشتعل الشيب فى الرأس) أو (اشتعل شيب رأسى) . . صنع فى قوله تعالى :

﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾ (القمر:١٢) ثم أضاف إلى تحليله فى الاستعارة الأولى قوله :

«واعلم أن فى الآية شيئا آخر من جنس النظم وهو التعريف بالألف واللام ، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة وهو ما أوجب المزية . ولو قيل واشتعل رأسى . فصرح بالإضافة لذهب الحسن فاعرفه»[1] .

وبهذا يتخذ عبد القاهر من قواعد النحو وسائل للتصوير . فتصبح معانى النحو كالأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش المستخدمة فى جمال الصورة ، يقول عبد القاهر : «وإنما سبيل هذه المعانى يقصد (معانى النحو) سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش فكما إنك ترى الرجل قد تهدى فى الأصباغ التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسخ ضرب من التخير والتدبر ، فى أنفس الأصباغ وفى مواقعها ، ومقاديرها وكيفية مزجه ، وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر فى توخيهما معانى النظم ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم»[2].

إن الصورة الاستعارية بوضعها فى السياق تستطيع أن تكتسب دلالتها من علاقتها بجاراتها السابقات عليها واللاحقات بها وأن تمتزج معهن امتزاجا يمنحها إشعاعات ، وإيحاءات ، وإضافات جديدة ، ذلك أن المعنى فى الصورة الاستعارية يمتد ويتسع ولا يتوقف عند المدلول الحرفى للكلمات ؛ لأن الاستعارة تكون معبأة ومشحونة بشتى العواطف والخواطر الذهنية والنفسية وكلما وسعنا السياق الذى ترد فيه ازداد مع التأمل عطاؤها حين تقع الموقع الصائب ، وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللغة التفاعل الصحيح ومما جاء على هذا الحد وذكره عبد القاهر قول الشاعر :

اليوم يومان مذ غيبت عن بصرى ... نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر
أمسى وأصبح لا ألقاك واحزنا ... لقد تأنق فى مكروهى القدر[3]

فنحن هنا أمام محب هجرته حبيبته ، واختفت بعيدا عن بصره وهو لا يعرف لذلك سببا فتثور لواعج الأحزان فى صدره ، ويستشعر الألم فى أعماقه ، وتتبدل الرؤى أمام ناظريه فيطلقها دمعة حادة وصرخة وجيعة ، لقد تغير كل شىء بالنسبة

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٦٩، ٧٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٦١ .
(٣) المرجع السابق ص ٥٢ .

له ، فلا الليل هو الليل ، ولا النهار هو النهار لقد تجمد الزمن فى حياته وأصبح يومه فيه غير اليوم المعهود فى دنيا الناس وكأنه صنع خصيصا من أجله. فهو طويل طويل إنه يومان لا يوم واحد وإنك لتدرك مدى ما يعانيه هذا المحب الصب ، ومدى ما يقاسيه من حيرة وقلق وعذاب بعد أن غابت عن بصره حبيبته ، وتطاول يومه على هذا النحو ، ولك أن تقف أمام قوله (عن بصرى) لتستشف منها ما تومض به وهو أن الحبيبة الغائبة إنما اختفت عن بصره لم تتجاوزه إلى غيره ، أما جواه أما أعماقه ، أما فؤاده فهى هناك حاضرة ماثلة ولذا فهو يصرخ فى لهفة يتمنى معها لو أنه يفديها بوجوده وحياته (نفسى فداؤك) ليعرف ذنبه وما جنته يداه وإنك لترى الكلمات تتدفق بالحسرة ، وتفيض باللوعة واللهفة من خلال هذا المستفهم الحزين الذى يسأل عن ذنبه الذى لا يعرفه حتى يعتذر عنه (ما ذنبى فأعتذر)؟

ثم تتضاعف حسرته ، وتشيع رنة الأسى فى كلماته حين يصحو على الحقيقة الكاوية المرة ، وهى أنها هجرته ، وأصبحت عنه بعيدة نائية قد شط بها المزار ، وأنه أصبح لا يراها ولا يبصرها ، لا فى الإمساء ولا فى الإصباح فيزفر زفرة حارة ويصيح صارخا (واحزنا) ثم يسكت لحظة . وكأنه يسحب نفسا عميقا ويخرجه أنينا شاجيا يندب معه سوء الحظ الذى يلازمه والذى لابد أن يكون أتى إليه نتيجة مؤامرة خبيثة نسج القدر خيوطها ، وتفنن فى تدبيرها ، وأحكم تنفيذها .

من أجل هذا ازداد حسن استعارة «التأنق» للقدر حين استثمرت كل الخصائص الشعورية والتعبيرية والدلالات اللغوية التى توحدت وتكثفت لتبلغ قمة الانفعال الحاد والتطور العاطفى المركز لتصب فى بؤرة الصورة الاستعارية[1] .

هذا . وقد تحدث عبد القاهر على نوع من الاستعارة الحسنة وهى الاستعارة التمثيلية التى عبر عنها (بالتمثيل الذى يجىء على حد الاستعارة) فقال عنه :

«فمثاله قولك للرجل يتردد فى الشىء بين فعله وتركه (أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) فالأصل فى هذا أراك فى ترددك كمن يقدم الرجل ويؤخر أخرى ، ثم

---

(١) انتفعت بما كتبه الأستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى فى هذا الموضوع فى كتابه قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث من ص ٤٣٥ وما بعدها .

اختصر الكلام وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة ، كما كان الأصل فى قولك : رأيت أسدا ... ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة ، وكذلك تقول للرجل يعمل فى غير معمل ، أراك تنفخ فى غير فحم ، وتخط على الماء ، فتجعله فى ظاهر الأمر كأنه ينفخ ويخط ، والمعنى على أنك فى فعلك كمن يفعل ذلك[1].

وفى موطن آخر يقول : «اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذى يقتضى كونه مستعارا ، ثم لا يكون مستعارا ، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره . وليس له شبه يتفرد به على ما قدمت لك من التشبيه يجىء منتزعا من مجموع جملة من الكلام . . . . فقوله : (قد أخذ القوس باريها) وإن كان القوس يقع كناية عن الخلافة والبارى عن المستحق لها فإنه لا يجوز أن يقال :

إن القوس مستعار على حد استعارة النور والشمس ، لأجل أنه لا يتصور أن يخرج للخلافة شبه من القوس على الانفراد ، وأن يقال هى قوس ، كما يقال : هى نور وشمس . وإنما الشبه مؤلف بحال الخلافة مع القائم بها ومن حال القوس الذى يراها وهو أن البارى للقوس عرف بخيرها وشرها . . . فكذلك الكائن على الأوصاف المعتبرة فى الإمامة والجامع لها[2].

ويرى عبد القاهر أن الصورة الاستعارية كلما ازداد التشبيه فيها خفاء ازدادت حسنا يقول فى ذلك : «واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت حسنا ، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شىء تعافه النفس ، ويلفظه السمع[3] كما يرى أن الاستعارة قائمة على المبالغة فى الادعاء[4] وأنها أبلغ من التشبيه : «وإذا نظرت فى أمر المقاييس (التشبيهات) وجدتها ولا ناصر لها أعز منها (الاستعارة) وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها؟ إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»[5].

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٧ ، ص ٢٨٦ .
(٢) أسرار البلاغة ١١١/٢ .
(٣) دلائل الإعجاز ١٩٢/١ .
(٤) أسرار البلاغة ١٢٦/١ .
(٥) المرجع السابق ١٣٧/١ .

وتحدث عبد القاهر عن بلاغة الاستعارة المفيدة : فقال : « أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا ، وأعجب حسنا وإحسانا ، واملأ بكل ما يملأ صدرا ويمتع عقلا ويؤنس نفسا ... وأهدى إلى أن تهدى لك عذارى قد تخير لها الجمال .... وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى ... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا فى صورة مستجدة تزيد قدرة ونبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد . . . . ومن خصائصها التى تذكر بها وهى عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد ، أنواعا من الثمر .

وإذا تأملت أقسام الصنعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة ، وجدت أن تعيرها حلاها . وتقصر عن أن تنازعها مداها . . . فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية[1].

وأختم حديث عبد القاهر فى الاستعارة بقوله فى أثر الصورة وتأثيرها فى النفس ومكانتها فى العمل الفنى : « وكذلك يوهمك بقوله : (إن السحاب لتستحى) أن السحاب حى يعرف ويعقل ، وأنه يقيس فيضه بغيض كف الممدوح فيخزى ويخجل فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيها بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حاجة غريبة لم تكن قبل رؤيتها . . .

فقد عرفت قضية الأصنام . وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والإعظام لها وكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس ، من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت ، فى صورة الحى الناطق

---

(١) أسرار البلاغة ١/١٣٦، ١٣٧ .

والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب . . . والمعدوم فى حكم المشاهد الموجود»[1] .

هذه كلمات يفسدها التعليق عليها فلندعها تتألق مضيئة كما هى ورحم الله الإمام عبد القاهر رحمة واسعة .

---

(١) أسرار البلاغة ٢/٢٠٤ .

الكناية

إذا كان التشبيه لمح صلة بين طرفين متمايزين يقاس فيه شيء على شيء على أساس من التناسب الذهنى والحسى . ويحتفظ كل طرف بحدوده ، ومعالمه المتميزة وإذا كانت الاستعارة تقوم أساسا على الاندماج ، والانصهار ، والخلط والتفاعل بين الدلالات بحيث تشكل الأشياء فيها تشكيلا خاصا على نحو من الادعاء القائم على التحويل والتبديل والتغيير .

فإن الكناية نوع من التصوير يقوم على الاكتنان والستر والتغطية وتغليف المعنى المقصود بغلاف رقيق شفاف حيث يكون التعبير باللفظ الذى يحتوى معنى يفهم منه معنى آخر ، وفيها جانب مما فى الاستعارة وهى الصلة التى تجمع بين المعنى الحقيقى والمعنى الكنائى مما يسمى (بالعلاقة) وإذا كانت تلتقى بالاستعارة فى هذا الجانب فهى تتحرر مما هو لازم فيها مما يسمى (بالقرينة) التى تمنع فى التعبير الاستعارى من إرادة المعنى الحقيقى .

إذ لا يمنع فى التصوير الكنائى هذا المعنى مع المعنى الكنائى فقرينة الكناية غير ملزمة بأن المقصود فيها لازم المعنى ففيها نوع من الاستعارة . لذا كانت الحرية فى هذا النمط التصويرى واسعة وبهذا يقترب فى مستوى الإدراك من التشبه الذى يقوم على تقديم المجرد فى صورة المحسوس . إذ غالبا ما يكون المعنى الكنائى مجردًا تمثل جزئياته بصورة محسوسة .

هذه مقدمة ضرورية يظهر منها كيف دار هذا اللون من التصوير على ألسنة العلماء والبلغاء حتى صار مبحثا محدد الصوى . واضح المعالم بين الحدود فإذا ذهبت إلى سيبويه العالم النحوى المتوفى سنة ١٨٠ هـ لم تجد الكناية عنده إلا وهى حاملة لمعناها اللغوى الذى يدور على الستر والخفاء (ففلان وفلان) كناية عن شخص مجهول أو غير معروف الإسم فإذا أدخلت الألف واللام فقلت (الفلان والفلانة) كان ذلك كناية عن (الناقة) [1] فزيادة الألف واللام على فلان تجعل

---

(١) الكتاب لسيبويه ١٤٨/٢ طبعة أولى سنة ١٣٣٢ هـ .

المعنى الكنائى خاصا بالحيوان وهكذا يدور المصطلح البلاغى فى دائرة العرف اللغوى الذى خص فيه (فلان) بالإنسان و(الفلان) بالحيوان . فإذا تركت سيبويه إلى أبى عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢١٠ هـ فإننا نقرأ له فى كتاب مجاز القرآن عن قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ ﴾ (المائدة:٦) [١] قوله : «كناية عن حاجة ذى البطن» والغائط الفيح من الأرض المنصوب وهو أعظم من الوادى وفى قوله تعالى : ﴿ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ (المائدة:٦) كناية عن الغشيان[٢] وفى قوله تعالى : ﴿ وَلَـٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾ (البقرة:٢٣٥) السر الإفضاء إلى النكاح[٣] وفى قوله تعالى : ﴿ حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴾ (ص:٣٢) المعنى للشمس وهى مضمر[٤] وفى قوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا سُقِطَ فِىٓ أَيْدِيهِمْ ﴾ يقال لكل من ندم وعجز عن شىء ونحو ذلك (سقط فى يد فلان) [٥].

وبمثل هذا يفسر أبو عبيدة ما يقع عليه من مثل هذا الأسلوب فى (مجازه) وهو تفسير لا يتجاوز ستر ذكر ما يستهجن ذكره ، . بيان ما عاد عليه الضمير مما هو غير مذكور صراحة فى الكلام ، وكذلك ما يفهم من دلالة السياق .

فإذا تركت أبا عبيدة إلى الفراء فإنك تجد الرجل فى معانيه قريبا من الآخرفى مجازه وما يزال المصطلح يدور حول التعبير عن الشىء بضميره ففى قوله تعالى : ﴿ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ ﴾ (البقرة:٢٣) يقول : «والهاء كناية عن القرآن ، فأتوا بسورة من مثل القرآن»[٦] أو التعبير عن الشىء بما يستهجن التصريح به ففى قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ ﴾ (المائدة:٦) يقول : الغائط الصحراء ، والمراد أو قضى أحدكم حاجة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَلَـٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾ (البقرة:٢٣٥) يقول لا يضعن أحدكم نفسه فى عدتها بالرغبة فى النكاح والإكثار منه[٧] فالسر المقصود به النكاح والتعبير عن الشىء بما يفحش التصريح بذكره غرض معروف من أغراض التصوير الكنائى .

---

(١) مجاز القرآن ٢٨/١ مكتبة الخانجى تحقيق محمد فؤاد سركين .

(٢) المرجع السابق ١٥٥/١ .

(٣) المرجع السابق ٧٥/١.

(٤) المرجع السابق ١٨٢/٢ .

(٥) المرجع السابق ٢٢٨/١ .

(٦) معانى القرآن ١١٩/١ .

(٧) المرجع السابق ١٥٣/١ .

ولا تبعد الكناية عند الجاحظ كثيرا عن فهم من سبقه لها . فهى أيضا تطلق على كل ما يقصد ستره وتغطيته ، والتعبير عن الشيء تلميحا لا تصريحا كما سماها أيضا (اشتقاقا) فهو يذكر قول شريح : «الحدة كناية عن الجهل . . . . وقولهم إذا قالوا فلان مقتصد فتلك عن البخل . . . . »[1].

ويذكر قول العجوز لقيس بن سعد : أشكو إليك قلة الجرذان فى بيتنا : فقال ما ألطف ما سألت : تذكر أن بيتها فقر من الأدم والمأدوم فأكثر لها يا غلام من ذلك[2] .

ويذكر قول حذيفة لأخيه الرماح : «ويقال لموضع الغائط ، الخلاء والمذهب والمخرج والمرحاض والمرفق وكل ذلك كناية واشتقاق[3].

وما قاله الجاحظ لم يخرج فى أصل الفكرة عن من سبقه هذا إذا استثنينا تسمية الكناية بالاشتقاق .

ومادمنا قد تحدثنا عن الكناية عند الجاحظ المعتزلى فإن ذلك يجر إلى الحديث عنها عند ابن قتيبة السنى ولعل المتتبع لتطور هذا البحث تقع عيناه ولأول مرة على باب خاص بالكناية والتعريض عرض فيه الرجل لكثير من الشواهد التى ذكرها تحت هذا العنوان وفيها خلط الرجل كثيرا بين ما هو كناية وما هو لغيرها على طريقة أهل هذا الزمان فى الكتابة والتأليف ولكن الجديد الذى تقع عليه عنده أنك تجد الرجل يحلل بعض الأساليب الكنائية على طريقة جعلته يقترب من المتأخرين فى تناولهم لمسائل هذا المبحث بعد أن تحدد عندهم هذا المصطلح ، ووضعت مقاييسه وأصبح واضحا مستقلا فهو مثلا يقول :

«وكلام العرب إيماء وإشارة وتشبيه : يقولون (فلان طويل النجاد) والنجاد حمائل السيف وهو لم يتقلد سيفا قط ، وإنما يريدون أنه طويل القامة فيدلون بطول نجاده على طوله ؛ لأن النجاد القصير لا يصلح على الرجل الطويل ويقولون

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٥ دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

(٢) الحيوان ٥/٢٧٦ تحقيق فوزى عطوى .

(٣) المرجع السابق ٥/٢٨٨ .

«فلان عظيم الرماد» ولا رماد فى بيته ، ولا على بابه . وإنما يريدون أنه كثير الضيافة ، فناره وارية أبدا وإذا كثر وقود النار ، كثر الرماد»[1].

فأنت ترى أن الرجل قد استوفى التحليل البيانى للصورة الكنائية على النحو الذى لم يزد عليه البلاغيون فيها شيئا .

ويقول : «والله تعالى يقول فى كتابه : ﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ ۖ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ﴾ (المائدة:٧٥) [2] فدلنا بأكلهما الطعام على معنى الحدث لأن من أكل الطعام فلابد من أن يحدث .

وقال تعالى حكاية عن المشركين فى النبى ﷺ : ﴿ وَقَالُوا۟ مَالِ هَٰذَا ٱلرَّسُولِ يَأْكُلُ ٱلطَّعَامَ وَيَمْشِى فِى ٱلْأَسْوَاقِ ﴾ (الفرقان:٧) فكنى بمشيته فى الأسواق عن الحوائج التى تعرض للناس فيدخلون لها الأسواق .

وابن قتيبة كسواه يختلط عنده هذا المصطلح بغيره إذ تلاحظ خلطه بين الكناية والاستعارة إذ يطلق الاستعارة على ما الكناية فيه بينة الوضوح فهو يقول(فمن الاستعارة فى كتاب الله يوم يكشف عن ساق أى عن شدة الأمر . . . . وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه فاستعيرت الساق فى موضع الشدة) [3].

وغير خاف أنه لا يوجد أدنى مشابهة بين الشدة والساق حتى تستعار الساق لها . وإنما القول الكريم من باب الكناية لأنه يلزم من الوقوع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته أن يشمر الإنسان عن ساقه . وبتحليل ابن قتيبة لبعض نماذج الكناية وبتوسعه فيها وبتجميعه لما تناثر منها فى مكان واحد يجعلها أقرب تناولا عنده منها عند غيره ويجعلها خطوة تقدم بها على طريق البحث تحسب له فالمبرد يتكلم على الكلام ويبين أنه يقع على ضروب والكناية ضرب منه ثم يبين أن الكناية تقع هى أيضا على ثلاثة ضروب وبالنظر فى الضروب الثلاثة نجدها لا تخرج عن

---

(١) تأويل مختلف الحديث ص ١٦٣ تحقيق محمد زهدى النجار .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٥ .

(٣) تأويل مشكل القرآن تحقيق سيد صقر ص ١٠٤ .

تفسيرها بما يدل عليه لفظها من ناحية التعمية والتغطية ، والستر ، أو من ناحية استهجان التصريح باللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه ، أو تكون بمعنى الكنية فى اصطلاح النحويين للتعظيم أو للتحقير[١].

ويتحدث ثعلب عن الكناية ويطلق عليها (لطافة المعنى) ويشرحه بقوله : «وهو الدلالة بالتعريض على التصريح)[٢].

وابن المعتز يطلق الكناية ويريد بها التعريض[٣].

أما قدامة فيتحدث عن الإرداف ويجعله من ائتلاف اللفظ والمعنى ومن يتتبعه فى أمثلته يجد أنه مثل له بأمثلة الكناية ووضع للإرداف حدا حين قال عنه : «هو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان المتبوع»[٤].

ومن الأمثلة التى ذكرها قول امرئ القيس :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فإنما أراد أن يعبر عن ترف المخدومة وأن لها من يقوم بشأن بيتها وخدمتها وأن فتيت المسك يبقى على فراشها إلى الضحى .

وأبو هلال يتعرض للكناية بالتعريف فيقول : «وهو أن تكنى عن الشىء وتعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشىء» ويفهم من أمثلته التى ساقها أنه يقصد بالكناية ما تفيده لغويا من الستر والتمويه كما فى قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ (المائدة:٦) فالغائط كناية عن قضاء الحاجة وملامسة النساء كناية عن الجماع[٥].

على أنه تحدث عما أطلق عليه بالإرداف والتوابع وجاءت أمثلته له مما فى الكناية فى اصطلاح البلاغيين[٦].

---

(١) الكامل ٢/١٥٥ .
(٢) قواعد الشعر ص ٤٣ .
(٣) بديع ابن المعتز ص ١٩٧دكتور محمد عبد المنعم خفاجى طبعة ثانية ١٣٧٨هـ ١٩٥٨م.
(٤) نقد الشعر ص ١٥٧، ١٥٨ .
(٥) الصناعتين ص ٣٨١ .
(٦) المرجع السابق ص ٣٦٠ .

وأما عبد القاهر : فيتحدث عن الكناية ويضع حدا لها فيقول : « والمراد بالكناية ههنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة . ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه ، وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه» مثل ذلك قولهم : «هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة «وكثير رماد القدر» يعنون : كثير القرى ، وفى المرأة : «نئوم الضحى» والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله كما ترى معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر ، من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر . وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى»[1] وتلك كناية فى نفس الصفة .

وتعريف الإمام يأخذ فى تقديره تعريف قدامة للإرداف وأنت تفهم من كلامه أنك لا تصل إلى غرضك من مجرد اللفظ الموجود . ولكنك تفهم منه معناه الذى تقصده . ولذلك (لا تفيد غرضك من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة»[2].

فالكناية حينئذ دلالة المعانى على المعانى . والكناية الحسنة هى التى يكون فيها المعنى الأول مستقلا بوساطته بحيث يسفر بين المتلقى وبين المعنى الثانى أحسن سفارة وذلك لقلة الكلفة فيه ، وسرعة وصوله إلى المستمع ولذلك فهو يمتدح الكناية فى قول الشاعر :

لا أمتـــع العـــوذ بالفصـــال ولا أبتـــاع إلا قريبـــة الأجـــل

ويرفضها إذا لم يحسن المعنى الأول السفارة بين المتلقى وبين الوصول إلى المعنى الثانى (الكنائى) فالكلام لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق ص ١٧٣ .

ولفظه معناه ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك ولذا عاب قول عباس بن الأحنف :

لا أمتـــع العـــوذ بالفصـــال ولا أبتـــاع إلا قريبـــة الأجـــل

للغموض الناشئ نتيجة لعدم استخدام الألفاظ الاستخدام الأمثل مما ترتب معه تعقيد المعنى ، وعدم وضوح الدلالة عليه . فنحن أمام شاعر يريد أن يحظى بوصل دائم من محبوبته وهو فى سبيل تحقيق ما يتمناه يقول : إنه سوف يطلب البعد ممن يحب مهما كلفه ذلك من آلام الفراق وعذاب الحرمان . فالدهر خئون وهو دائما يسير فى اتجاه مضاد لما يرغبه الإنسان ، ويحبه . ولذا فسوف يخادع الدهر ويسعى للفراق حتى يحقق له الدهر فى غفلة منه تحقيق رجاءه بالوصل الدائم والسرور المقيم . والشاعر عبر بسكب الدمع عما يوجبه الفراق من الحزن والكمد فأحسن وأصاب لأن من شأن البكاء أن يكون أمارة على الألم ودليلا عليه ، وكناية عنه ، ولكنه حين عبر بجمود العين ليكون كناية عما يوجبه اجتماع شمل الأحبة من الفرح والسرور أخفق ولم يصب ، لأن جمود العين إنما يكون بخلها بالدمع فى وقت الحاجة إليه حين يكون الوقت وقت شدة ووقت بكاء لا وقت مرح وسرور ولذا جرى العرف بذم العين حين تمتنع عن معونة صاحبها ومساعدتها له فى وقت طلب الدمع يقول الشاعر :

ألا إن عينـا لـم تجـد يـوم واسـط عليـك بجـارى دمعهـا لجمـود

يقول عبد القاهر : « إن من شروط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ، ووسيطا بينك وبينه متمكنا فى دلالته مستقلا بوساطته حتى يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة ، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ .

وإذا أردت ماله بالضد من هذا فكان منقوص القوة فى تأدية ما أريد منه لأنه يعترضه ما يمنعه أن يقضى حق السفارة فيما بينك وبين معناك . . . فانظر إلى قول عباس ابن الأحنف :

سـأطلب بعـد الـدار عـنكم لتقربـوا وتسـكب عينـاى الـدموع لتجمـدا

بدأ فدل بسكب الدموع على ما يوجبه الفراق من الحزن والكمد . فأحسن وأصاب لأن من شأن البكاء أبدا أن يكون أمارة للحزن ، وأن يجعل دليلا عليه وكناية عنه كقولهم أبكانى وأضحكنى : على معنى «ساءنى وسرنى»، وكما قال :

أبكـــانى الـــدهر ، ويـــا ربمـــا أضـــحكنى الـــدهر بمـــا يرضـــى

ثم ساق هذا القياس إلى نقيضه . فالتمس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقى من السرور ، بقوله : «لتجمدا» وظن أن الجمود يبلغ فى إفادة المسرة . . . ما بلغ سكب الدمع فى الدلالة على الكآبة ، والوقوع فى الحزن ، ونظر إلى أن الجمود خلو العين من البكاء . . . . . وأنه إذا قال : «لتجمدا» فكأنه قال : أحزن اليوم لئلا أحزن غدا . . . وغلط فيما ظن وذلك أن الجمود هى ألا تبكى العين مع أن الحال حال بكاء . . . . ولذلك لا ترى أحدا يذكر عينيه بالجمود إلا وهو يشكوها ويذمها وينسبها إلى البخل ، وبعد امتناعها من البكاء تركا لمعونة صاحبها على ما به من الهم ألا ترى إلى قوله :

ألا إن عينـا لـم تجـد يـوم واسـط عليـك بجـارى دمعهـا لجمـود

فأتى بالجمود تأكيدا لنفى الجود ، ومحال أن يجعلها لا تجود بالبكاء وليس هناك التماس بكاء ؛ لأن الجود والبخل ، يقتضيان مطلوبا يبذل أو يمنع ولو كان الجمود يصلح لأن يراد به السلامة من البكاء ويصح أن يدل به على أن الحال حال مسرة وحبور لجاز أن يدعى به الرجل . فيقال : لازالت عينك جامدة كما يقال : لا أبكى الله عينك وذاك مما لا يشك فى بطلانه . . . وجملة الأمر أنّا لا نعلم أحدا جعل جمود العين دليل سرور وأمارة غبطة وكناية عن أن الحال حال فرح»[1].

وعبد القاهر يرى أن الكناية أبلغ من الحقيقة ، لأن للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح وإثبات الصفة فى الكناية إنما يثبت بإثبات دليلها والشىء إذا جاء ومعه دليله كان أقوى منه من غير دليل ، والصفة فى الكناية لا تقصد لذاتها وإنما لما يدل عليها به يقول الإمام : «وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها . . .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٧٧، ١٧٨ .

وتفسير هذه الجملة . أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعانى الشريفة فيدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها فى شىء يشتمل عليه ويلتبس به ويتوصلون فى الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات بل من طريق يخفى كقول زياد الأعجم :

إن السماحة والمروءة والندى فى قبة ضربت على ابن الحشرج[1]

فالشاعر حين أراد أن يثبت هذه الصفات وهى السماحة والمروءة والندى إلى الممدوح أثبتها إلى شىء يتصل به ومقصور عليه وإثباتها إلى ما هو مقصور عليه إثبات له وعن هذا الطريق فى الإثبات خرج كلامه إلى ما خرج إليه من الجزالة وظهر ما ظهر فيه من الفخامة . وهكذا فالكناية التى تقع فى طريق إثبات الصفة تأتى على ضربين :

الأول : إثبات مثل قول الشاعر السابق وكما فى قول أبى نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

ففى مثل هذا : تثبت الصفة للمدوح من خلال إثباتها للمكان الذى يكون فيه .

الثانى : كما فى قول الشنفرى يصف امرأة بالعفة :

يبيت بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فلقد نفى اللوم عنها بعد أن نفاه وأبعده عن بيتها وبين عبد القاهر أن محاسن هذا الأصل لا تنتهى فيقول : «وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية»[2].

والآن وبعد أن طالعت ما قاله القوم فى هذا الأسلوب الجميل التى تبدو منه محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف وترى فيه شعرا شاعرا وسحرا ساحرا لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع على حد تعبير الإمام[3].

يمكن أن تستشف من قيمه البلاغية أن هذه الطريقة من التعبير تقوم بنصيبها كاملا فى أداء المعانى الذهنية والخطرات النفسية ، وتصويرها أحسن تصوير ولك

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ . (٢) المرجع السابق ص ٢٠٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠١ .

أن تتصور مذهب القوم فيها حين يستخدمونها رقيقة مهذبة لا تخدش الحياء ، ولا تثير الاشمئزاز ، ولا تفرض على الأذن سماع ما ينبو سماعه فيما توحى به ، وفيما تصوره من معان كنائية : ألا تجد مثلا فى التعبير عن التبول والتبرز فى قوله تعالى : ﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ﴾ (المائدة:٧٥) ذلك ، وحاول أن تتملى التصوير فى قوله : ﴿ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ﴾ لتضعه مقابلا لما يعبر عنه من الحدث والتبول والتبرز ، لترى كيف ترتفع الصورة هنا إلى قمة تتضاءل أمامها قمم عالية فى المحافظة على رقة الشعور ، ورهافة الإحساس ، ومراعاة الذوق العام ، وقل مثل ذلك فى قوله تعالى : ﴿ وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا ﴾ (البقرة:٢٣٥) ، ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾ (النساء:٤٣) وغير ذلك وكله مما سبق ومر علينا ورأينا مقصود القوم حين استخدموا هذا اللون من التعبير فى التعبير عن الفاحش من القول بما لا ينبو عنه الذوق أو يجافيه الطبع السليم .

فإذا أضفت إلى ذلك ما تؤديه الصورة الكنائية من التعبير عن المعنى المجرد بالمُشاهَد المحسوس التى مثلت أجزاؤه ، وصورت على هذا النحو . وما تتركه المدركات الحسية من تأثير فى النفس بتأكيد المعنى وتثبيته وتقريره عرفت مدى القيمة البلاغية والأثر النفسى لهذا النمط الراقى من التعبير وأنه يكون ضلعا من أضلاع المثلث الذى يتكون من التشبيه والمجاز اللغوى والكناية ومن الجميع تتشكل الصور البيانية التى تقوم بوظيفتها الفنية فى أداء المعنى المصور خير قيام .

* * *