

الفصل الثالث

الأنواع البلاغية للصورة
(ب) طبيعة الاستعارة والتشبيه

لقد عرضت ما أسهمت به بيئات اللغويين والمتكلمين والفلاسفة ، فيما يتصل بالبحث في الأنواع البلاغية للصورة ، وأوضحنا ما يمكن أن تكون هذه البيئات قد أصالته أو مهدت له ، من تصورات ومفاهيم ، أثرت في تحديد قسما الفهم العام لطبيعة الأنواع البلاغية للصورة . ومن الضروري أن نتوقف — هنا — عند هذه الأنواع بعينها ، ونرى مدى تفهم النقاد والبلاغيين لطبيعتها وماهيتها ، وكيفية هذا الفهم .

والأنواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة ، ومن الصعب — في مثل هذا المقام — أن نتوقف عندها جميعا ، لأنه لا مفر — في هذه الحالة — من التكرار ، فما يقال عن الكناية—مثلا—يمكن أن يقال عن الإرداف والتمثيل وما يقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة ، وما يقال عن الاستعارة يمكن أن يقال عن المجاز بنوعيه . وليس ثمة مفر من التوقف عند التشبيه والاستعارة فحسب . والاختيار ، هنا ، له ما يبرره بالطبع ، فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للنقاد والبلاغيين القديمين ، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها . أما الاستعارة فإنها تتيح لنا أن نشير إلى المجاز دون أن نفصل فيه ، فضلا عن أنها — وهذا هو المهم — توضح النتائج التي ترتبت على فهم القدماء لفاعلية الخيال الشعري وحدوده وطبيعته . ولعلني لست في حاجة إلى القول بأن المقارنة بين التشبيه والاستعارة من حيث طبيعة كل منهما . توضح الفارق بين الفهمين : القديم والمعاصر ، فيما يتصل بطبيعة وأهمية الصورة الشعرية ، ولو ضمنا .

التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال . هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني . الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصفات المحسوسة . من هنا كان يقال - ابتداء من القرن الرابع - إن التشبيه قد يكون في الهيئة ، وقد يكون في المعنى ، وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة . (١) وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس ، أو أساس من العقل . فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساسا ، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل . بمعنى أنه لا يحدث - داخل التشبيه - تجاوز مفرد في دلالة الكلمات ، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر . ولو على سبيل الإيهام ، أو تفاعل دلالات الأطراف مكونة دلالة جديدة ، هي محصلة لهذا التفاعل . كما قد يحدث في الاستعارة . إن التشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين . لاشتراك بينهما في الصفة نفسها ، أو في مقتضى وحكم لها ، كما يقول عبد القاهر . (٢)

في داخل هذا التصور العام كان البلاغي القديم يفكر في التشبيه ، ومن ثم كان يقال : (إن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فن عدة العرب

(١) راجع الرماني : النكت / ٧٤ - ٧٥ وابن وهب : البرهان / ١٢٠ - ١٢٢ وابن جني الواسطة / ٤٧١ والعسكري : الصناعتين / ٢٤٠ وابن رشيق : النعمدة / ١ / ٢٩٥ وعد القاهر : أسرار البلاغة / ٨٨ .

(٢) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٨٨ .

أن تشبه به في حالات كثيرة . (٣) وكان ينظر إلى التشبيه على أنه نوع من « العقد » على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ، (٤) أو نوع من « الوصف » بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر ، (٥) أو نوع من « الإثبات » : لأن التشبيه (أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه .) (٦) والمعنى الجامع الذي يربط بين كل هذه التعريفات هو أن التشبيه « إخبار بوجود الشبه » ، والشبه هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر ، بحيث يظل كل واحد منهما غير الآخر (ولو لم يكن كذلك لكانا شيئا واحدا عبر عنه بعبارتين ، ولا شبه حينئذ بين الشئ ونفسه .) (٧)

هذا « الإخبار بوجود الشبه » أمر يرتد إلى الأشكال والهيئات الخارجية ويقوم على ملاحظة نوع من النسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة ، أكثر مما يقوم على ما يمكن أن نسميه بالتناسب النفسى ، الذى ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانية التى يتشكل منها نسيج التجربة الشعرية . إن التشبيه صفة الشئ بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته . وأنت عندما تقول : « خذ كالوردة » فإنك تعنى أنك تتحدث عن خذ يشبه الوردة في حمرة أوراقها وطراوتها ونضارتها ورائحتها . وعندما يشبه الشاعر ممدوحه بالأسد أو البحر فإنه يقصد الشجاعة والسماحة والعلم فحسب ولا يريد — بالطبع — ماسوى ذلك من ملوحة البحر وزعوقته ولا شتامة الليث أو زهوته ، كما أن لا تريد — بتشبيه الخلد بالوردة — اتحاد الخلد

(٣) الجاحظ : الحيوان ٢٧٣/٤ .

(٤) الرماني : النكت ٧٤/ .

(٥) العسكري : الصناعتين ٢٣٩/ .

(٦) عبد القاهر : أسرار البلاغة ٧٨ وانظر ابن الاثير : المثل السائر ٥٣/٢ .

(٧) التنوخى : الاتقى القريب / ٤١ .

مع الوردية في جميع الأوصاف المادية اتحاداً كاملاً ، بحيث يصبح أحدهما هو الآخر . ومعنى هذا — كما يقول ابن رشيق — أن التشبيه واقع أبداً على الأعراض دون الجواهر . (٨) وأن اقتران طرفيه معاً إنما هو أمر يعتمد على الماسحة والاصطلاح لا على الحقيقة ، (٩) فالشاعر يقارن هذا بذلك لا لأنهما متحدان تماماً ، أو يمكن أن يتحدا في حس أو عقل ، وإنما لأنهما يتشابهان — فحسب — في قليل أو كثير من الصفات الحسية . أو المقتضيات العقلية ، التي تبيح المقارنة بينهما .

مثل هذا الفهم لابد أن يترتب عليه تصور آخر ، مؤداه أن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية . بمعنى أن طرفي التشبيه — وإن تعددت صفاتهما المشتركة — لا تتداخل معاً ، ولا يتحد أى منهما ، أو يتفاعل مع الآخر بل يظل هذا غير ذاك ومتميزاً عنه . والمظهر العملي لهذا التمايز هو أداة التشبيه فالأداة — في مثل هذا التصور — بمثابة الحاجز المنطقي الذي ينفصل بين الطرفين المقارنين ، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة . وحتى لو حذفت الأداة — على سبيل الاختصار والإيجاز كما يقول ابن سنان (١٠) — أو على سبيل الإيهام والمبالغة كما يقول عبد القاهر (١١) — فإن المبدأ الأساسي يظل قائماً . ويظل طرفا التشبيه متميزين تماماً ، لا تتداخل حدودهما العملية والمنطقية ، لأن نية وضع الأداة والفصل بين الطرفين ، لا تنفصل ، بحال ، عن جوهر المقارنة التي يقوم بها مفهوم التشبيه . (١٢)

(٨) ابن رشيق : العمدة ٢٨٦/١ .

(٩) المرجع السابق ٢٦٨/١ .

(١٠) ابن سنان : سر الفصاحة ٢٣٧ .

(١١) عبد القاهر : أسرار : البلاغة ٢٥٢ .

(١٢) انظر المرجع السابق / ١٠٠ — ١٠١ ، ٢٠١ — ٢٠٢ والسككي ، الفتح / ١٦٧

— ١٦٨ .

وهذه الفكرة لم تنضج وتلبور إلا في القرون المتأخرة ، ولكن جذورها موجودة منذ القرن الثالث . ومن هنا كان الجاحظ - وهو أول من أرسى دعائم هذه الفكرة - يرى أن التشبيه لا يُلغى الحدود بين الأشياء أو الكائنات بل يظل محافظاً على تمايزها وانفصالها . يقول : (وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس ، والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ، وبالحيّة والنجم ، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان . وإذا ذموا قالوا : الكلب والخنزير ، وهو القرد والحمار ، وهو الثور ، وهو التيس ، وهو الذيب ، وهو العقرب ، وهو الجعل . وهو القرني ، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ، ولا أسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء .) (١٣) وما ينطبق على الإنسان ينطبق - بالضرورة - على باقي الكائنات والأشياء ، أى أن التشبيه يظل متمسكاً بالتمايز ويبقى على الاستقلال . ولعل في جمع الجاحظ بين العلماء والشعراء في هذا المقام فضلاً عن هذه النظرة الصارمة للتشبيه ، ما يبيّن بفهمه المنطقي لطبيعة العلاقة التي يقوم عليها التشبيه ، وما يبيّن أيضاً بالتأثير المبكر للمتكلمين في تعبد مفهوم التشبيه ، والانحراف به عن طبيعته الأصلية . (١٤)

هذه النظرة إلى التشبيه لا نجددها عند الجاحظ فحسب ، بل نجددها عند من تلاه - ولعلهم كانوا متأثرين به - إذ يقول المبرد : (إن للتشبيه حداً .) (١٥) ويقصد بذلك شيئاً قريباً مما كان يقصده الجاحظ ، من أن الأشياء لا تتشابه إلا من وجوه معلومة ، ولا تتداخل حدودها . والمبرد لغوي لم يكن على نفس القدر من الثقافة الذي يجعله يكشف عن جوهر فكرة الجاحظ ويبررها

(١٢) الجاحظ : الحيوان ٢١١/١ .

(١٤) ويبدو أن فكرة الجاحظ هذه عن التمايز في الحدود ، لها صلة باجدل اثينيّ اسدى دار حول تشبيه الأسماء والأعمال في القرآن . راجع نموذجاً لهذا الجدل في تفسير الطبرى (تحقيق شاكر) ٢١٨/١ - ٢٢١ .

(١٥) المبرد : الكامل ٥٢/٣ .

ولكن قدامة المنطقي يستطيع ذلك ، فيقول : (إن من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه الشيء بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، إذ كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، فصار الاثنان واحدا .) (١٦) وما يقوله قدامة هو نفس ما يقوله العسكري الذي يرى أنه (لا يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة .. ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو .) (١٧)

التشبيه — إذن — يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد . وهذا هو أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع ، وتلغى الحدود العملية بين الأشياء ، على نحو لا يستطيع التشبيه . والدليل البين على ذلك هو حذف الأداة والمشبّه في الاستعارة إيماما أن المستعار له قد أصبح عين المستعار منه . ولكن لكي ينجح التشبيه في إبقاعه الائتلاف بين المختلفات ، فإنه لا بد أن يستند إلى أكبر قدر من الاشتراك في الصفة ، لأنه إذا كان التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتهما ، فإن أحسن التشبيهات هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنو بهما إلى حال من الاتحاد . (١٨) فإذا عكس التشبيه — والأمر كذلك — لم ينتقض (بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى .) (١٩)

(١٦) قدامة : نقد الشعر / ١٠٨

(١٧) العسكري : الصناعة / ٢٣٩ .

(١٨) قدامة : نقد الشعر / ١٠٨ .

(١٩) ابن طباطبا : عيار الشعر / ١١ وانظر المروزي : شرح الحماسة / ٩/١ وكذا ابن

ناقبا : الجمان / ٣١٥

هذا المفهوم لطبيعة العلاقة التي يقوم عليها التشبيه ، جعل البلاغيين يؤكدون ضرورة التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه . ويذهب أن هذا التناسب لن يتحقق إلا إذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة ، وقامت على سند عقلي واضح . ومن ثم يقال : (إن الشيء إنما يشبهه بغيره إذ قاربه ، أو دنا من معناه ، فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق .) (٢٠)
وإذا كان الأمر كذلك ، كان (الأحسن من التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه . وبالعكس ، حتى يكون ردىء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به .) (٢١)

وهذه الصفات التي تدعم مفهوم المشابهة هي — في الغالب — صفات خارجية ، لاتصل بالقيمة النفسية للأشياء ، أو بالمحتوى العاطفي للكلمات بقدر ما تتصل بالتناسب المنطقي بين الأطراف ، والتطابق المادى بين العناصر . ومن هنا كانت النظرة القديمة تهتم بالبحث عن مدى التطابق الخارجى بين أطراف التشبيه ، ومدى التناسب العقلي بين العناصر المقارنة .

ويمكن أن نتوقف قليلا عند المبرد في القرن الثالث . وعبد القاهر في القرن الخامس ، لنرى إلى أى مدى يشغل هذا الحرص على التناسب والتطابق أذهان البلاغيين ، وإلى أى مدى يسهم في الانحراف بمفهوم التشبيه الشعري ، وكيف يعجز البلاغى — في ظل هذا الحرص — عن تقدير الإمكانات الثرية للتشبيهات الأصلية وتبيينها . واختيارنا المبرد لأنه يعد أول من أفاض في بحث التشبيه وتقسيمه . صحيح أنه مسبور بالجاحظ في هذا المجال ، ولكن الجاحظ لم يتوقف طويلا إزاء التشبيه مثلما فعل المبرد . واختيارنا لعبد القاهر لأنه بلور كل المفاهيم السابقة عليه ، وحاول أن يبحث

(٢٠) الأمدى : الموازنة ٢٥١/١ وانظر ابن جنى : الخصائص ٢٠٤/١ .

(٢١) ابن سنان : سر الفسحة / ٢٣٧ .

عن العلل والأسباب التي تعطيها صفتي التماسك والشمول . وكلاهما - بعد ذلك - نموذج عملي يوضح لنا أن الفارق بين لغوى متقدم - مثل المبرد - وبين بلاغى متكلم - مثل عبد القاهر - ليس إلا فارقاً في الدرجة ليس غير .

أما المبرد فإنه يقسم التشبيه إلى أقسام أربعة : (تشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه ، وهو أحسن الكلام .) (٢٢) وأهم هذه الأقسام - عنده - هو التشبيه المصيب لأنه يحقق صفات التطابق بين الأطراف الخارجية لعناصر المشابهة ، ويقوم على لياقة عقلية واضحة . ومن هنا كان المبرد يتطلب من التشبيه الإصابة والمقاربة في قوله : (أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذ شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة .) (٢٣) والإصابة والمقاربة - في التشبيه - مصطلحان يمكن أن يندرجا تحت مانسميه بالتناسب المنطقي بين أطراف التشبيه لأنهما يرتبطان - في النهاية - بمدى التوافق الشكلي بين الأطراف .

ورغم أن المبرد يكشف - في اختياره لبعض نماذج التشبيه المصيب - عن ذوق لا بأس به ، يجعله يقدر مثل هذه الصورة التي تنسب أحياناً لتوبة ابن الحمير ، وأحياناً للمجنون : (٢٤) .

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليل العامرية أو براح
قطاة غرها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح
لها فرخان قد غلقا بوكرك فعشهما تصفقه الريح
فلا بالليل نالت ماترجى ولا بالصبح كان لها براح
ويعلق عليها قائل : (وقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار .)

(٢٢) المبرد : الكامل ٢٨/٢ وقارن بابي أحمد العسكري : المصون ٥٧ .

(٢٣) المزياني : الموشح / ٢٤٣ .

(٢٤) المبرد : الكامل ٢٧/٢ - ٣٨ .

رغم ذلك كله ، فإن المبرد يتقبل كثيراً من التشبيهات المتهافنة ويضفي عليها قيمة واضحة ، لا شيء إلا لأنها تحقق فكرته عن الإصابة بمعناها الخارجى والمنطقى ، فهو يتوقف عند بيت امرئ القيس — مثلاً : (٢٥)

كأن قلوب الطير رطبا وباسا

لدى وكرها العناب والحشف البالى

ويضعه ضمن التشبيه المصيب ، ويعجب به إعجاباً شديداً ، لأن البيت — فى تقديره — قام على تشبيه شيء فى حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين ، ولأن امرأ القيس أصاب مشابة دقيقة بين قلوب الطير رطبة وباسة ، وبين العناب والحشف البالى ، من حيث اللون والهيئة وما شابه ذلك من صفات شكلية محضة .

ولقد كان هذا البيت ، بالفعل ، محل إعجاب كثيرين من اللغويين قبل المبرد ، نذكر منهم أبا عمرو بن العلاء ، والأصمعى (٢٦) . مثلما كان محلاً لإعجاب كثيرين من المتأخرين ، أمثال العسكرى والخاتمى فى القرن الرابع ، (٢٧) وابن رشيق فى القرن الخامس . (٢٨) ولم يكن هذا الإعجاب مقصوراً على اللغويين أو البلاغيين وحدهم ، بل كان يشمل الشعراء أيضاً . ولقد حكى عن بشار أنه قال : (ما قرأتى قراراً مذ سمعت قول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا وباسا لدى وكرها العناب والحشف البالى
حتى صنعتُ :

(٢٥) نفس المرجع ٢٢/٢ .

(٢٦) الخاتمى : حلية المخاطرة ٥١/ .

(٢٧) المرجع السابق ٥١/ والعسكرى : الصناعيين ٢٥٢/ .

(٢٨) ابن رشيق : العمدة ٢٩٠/١ .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها (٢٩)

ومع ذلك فإن تشبيهه بشار لم يصل - في تقدير العسكري - إلى مستوى امرئ القيس (لأن قلوب الطير رطبا ويابسها أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب .) (٣٠) ولقد كان هذا الإعجاب الواضح ببیت امرئ القيس مبرراً ، لأن التشبيه تتوافر فيه كل صفات الدقة والاصابة والصحة . فضلا عن أن امرأ القيس جمع تشبيهين في بيت واحد ، وهذه براعة شكلية أخذت تلفت الأنظار . وهي - بعد - مرتبطة بتحول مفهوم الشعر إلى صنعه تهدف - في جانب من جوانبها - إلى أن ينهر المتلقى بحرفيه الصانع . وهذا أمر جعل البلاغيين - بعد المبرد - يفاضلون بين الأبيات حسب كمية ما فيها من تشبيهات ، (٣١) بل يحاول بعضهم - إدعاء للشاعرية - أن يبارى الشعراء في هذا المجال ، مثاماً فعل العسكري وابن رشيقي . (٣٢)

وبيت امرئ القيس هين إذا قورن بغيره ، إذ يتوقف المبرد إزاء مجموعة من التشبيهات تصور المصلوب ، وهو مشهد مألوف في الشعر العباسي . يقول : (ومن تشبيه المحدثين المستطوف ، قول دعبل بن علي في صفة المصلوب :

لم أر صفاً مثل صف الزُّط تسعين منهم صلبوا في خط
من كل عال جذعه بالشط كأنه في جذعه المشتط
أنحو نعام جسد في القطن قد خامر النوم ولم ينط

(٢٩) المرجع السابق ٢٩١/١ .

(٣٠) العسكري : الصناعتين / ٢٥٠ .

(٣١) راجع قدامة : نقد الشعر / ٥٨ - ٥٩ والخالدين : الأسياد والنظائر / ٦٨ - ٦٩

والبرهان في وجوه البيان / ١٨٤ - ١٨٥ والعسكري : الصناعتين / ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ١٥١

والنعماني . سر العربية / ٢٤٣ - ٢٤٤ وأمالى المرتضى / ١٢٤ - ١٣٠ وابن سنان : سر

الفصاحة / ٢٤١ ، ٢٤٤ والمعدة / ٢٩١ - ٢٩٤ .

(٣٢) العسكري : الصناعتين / ٢٥١ والمعدة / ٢٩٢/١ .

. . . وقال أعرابي في صفة مصلوب وهو الأخطل :

كأنه عاشق قد مد صفحته يوم الفراق إلى توديع مرتحل
أو قائم من نعاس فيه لوثته مواصل نتمطيه من الكسل
. . . وقال حبيب بن أوس

قد قُلِّصَتْ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيزَتِهِ فُخِّيلَ مَنْ شِدَّةِ التَّقْلِيفِ مَبْتَسِمًا

ويعجب المبرد بهذه التشبيهات ؛ لأنها تشبيهات مستطرفة ، تقوم على
الجمع الخاذق بين الأشياء المتباعدة ، وإصابة شبه يجعل بينها مناسبة واثرا
ولا شيء أبعد عن العاشق من المصلوب في الصلة (٣٣).

وإعجاب المبرد بمثل هذه الأبيات أو التشبيهات لإعجاب مبرر
لأنه لم ينظر إلى التشبيه من جانبه النفسى ، بل نظر إليه من زاوية منطقية
تعتمد على إمكانية التوافق الذهني ، في الهيئة المجردة ، بين المصلوب وبين
كل هؤلاء الذين شبه بهم الشاعر .

ونجد تشبيه امرئ القيس السابق ، وتشبيهات المصلوب هذه ، عند
عبد القاهر . وموقف عبد القاهر منها هو - في جوهره - موقف المبرد
لكن عبد القاهر يتميز بالقدرة على رد إعجابه إلى علل وأسباب لم تكن ثقافة
المبرد تتيحها له . أما فيما يتصل بتشبيه القلوب بالعتاب والحشف البالى
فإن عبد القاهر يشارك المبرد الإعجاب به ، لكنه لا يسرف في تقديره
مثلا فعل العسكرى ، مثلا ، لأن عبد القاهر لم يكن يخلع قيمة كبيرة على
الأبيات التي تتوالى فيها التشبيهات ، وتجتمع معا ، دون أن يتشكل منها بناء
مركب . وهو يرى - على العكس من العسكرى - أن قيمة تشبيه امرئ
القيس :

كأن قلوب الطير رطبا وبابسا لدى وكرها العناب والحشف الباني
أقل من تشبيه بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

لأن الثاني يقوم على صورة مركبة ، تتجانس عناصرها وتتركب وتألف
اثلاث الشكلىين بصيران ، إلى شكل ثالث ، أما امرؤ القيس فإنه لم يقصد
أن يجعل بين الشئيين اتصالا وإنما أراد اجتماعا فى مكان لاغير ، فهو إنما
يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه ، لا لأن
للجمع فائدة فى عين التشبيه . والدليل على ذلك - فيما يرى - أنك لو فصلت
عناصر التشبيه وقرت بينهما ، وقلت « كأن الرطب من القلوب عناب .
وكان اليابس حشف بال » ، لم تر أحد التشبيهيين موقوفا فى الفائدة على الآخر .
وليس الأمر كذلك فى تشبيه مركب ، مثل تشبيه بشار ، لأنك لو فضضت
التركيب فى هذا التشبيه وأمثاله لتناقضت قيمته وتضاءلت بلاغته ، وشتان
بين هذا وذاك من حيث القيمة والفائدة . (٣٤) وهذه نظرة تكشف عن فهم
للتشبيه أنضج من فهم المبرد . ولا شك أنها نابعة من مفهوم النظم عند
عبد القاهر ، ومتصلة بفرقة المحددة بين وقوع التشبيه فى الصفة نفسها
وبين وقوعه فى حكم لها ومقتضى . وهذان جانبان لم يكن المبرد يعيها
جيدا . . ومع ذلك فإن فهم عبد القاهر للتشبيه يقوم أساسا على فكرة
الإصابة الأساسية عند المبرد ، إذ بدون الإصابة لا يمكن أن يصح التشبيه
لا فى الصفة - باعتبارها الأسبق فى التصور - ولا فى حكمها أو مقتضاها .
ويتوقف عبد القاهر إزاء تشبهات الصلب - ويرى أن قول الشاعر :

كأنه عاشق قد مدَّ صفحته يوم الرحيل إلى توديع مرتحل

أو قاتم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل

تشبيه مستطرف ، وهى نفس الصفة التى أطلقها المبرد ، لكن عبد القاهر يعلل هذا الاستطراف ، ويرجعه إلى ما فى البيت من تفصيل . وهى فكرة لم ترد على بال المبرد . ويرى عبد القاهر أن الشاعر قال : « كأنه متمط من نعاس » واقتصر عليه لكان التشبيه قريباً مألوفاً مبتدلاً (لأن الشبه إلى هذا القدر يقع فى نفس الرأى المصلوب لكونه من حد الجملة ، فأما بهذا الشرط وعلى هذا التقييد الذى يفيد به استدامة تلك الهيئة فلا يحضر إلا مع سفر من الخاطر وقوة من التأمل ، وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير جهة فيقول : « هو كالمتمطى » ثم يقول : المتمطى يمد ظهره ويديه مدة ثم يعود إلى حالته ، ف يريد أنه مواصل لذلك ثم إذا أراد ذلك طلب علته وهى قيام اللوثة والكسل فى القاتم من النعاس . (٣٥) ومعنى هذا أن براعة التشبيه قائمة على نوع من الحصر المنطقي لكل أجزاء المشابهة . ولو تساءلنا عن البعد النفسى للتشبيه لما وجدنا شيئاً ، لأن عبد القاهر ينظر إلى التفصيل باعتباره فعلاً من أفعال الحصر المنطقي الذى يقوم على أقصى درجات التجريد ، ويعتمد على الجهد الصناعى الخالص أكثر مما يعتمد على الانفعالات والمشاعر الإنسانية .

وما يقوله عبد القاهر - هنا - استمرار طبيعى لموقف قديم . فمثل هذه الأحكام على التشبيه تقوم على نفس المبادئ التى ينطلق منها المبرد فى القرن الثالث ، ونفس المبادئ التى ينطلق منها قدامة ، والحامى ، والعسكرى فى القرن الرابع . صحيح أن أحكام عبد القاهر تستند - أكثر من غيرها - إلى ثقافة كلامية وفلسفية أوسع وأعمق ، وصحيح أيضاً أن عبد القاهر حاول أن يقدم تصوراً متكاملًا للتشبيه ، ولكن نضج تصور عبد القاهر واكتماله ما كان

يجعله يختلف عن سابقه اختلافاً جذرياً فيما يتصل بطبيعة النظرة إلى العلاقة الأساسية التي يفترض أن يقوم عليها التشبيه . إن الفارق بين عبد القاهر وبين سابقه — في هذا المجال — فارق ثانوى ، لأن النظرة التي ينظر الجميع على أساسها إلى التشبيه واحدة في جوهرها ، إذ يظل الأساس واحداً ، وتظل صحة التشبيه وصوابه مرتبطة بتناسبه المنطقى ، ومدى دقة المطابقة العقلية والمادية بين أطرافه .

قد نجد — أحياناً — لدى بعض البلاغيين والنقاد نوعاً من الملاحظات توهم أنهم التفتوا إلى شيء من الأبعاد النفسية للتشبيه ، جعلتهم يعيدون النظر في التشبيهات المتوارثة ، كأن يتحدث ابن رشيق عن قوم استبشعوا قول الشاعر يصف روضة :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء^(٣٦)

على أساس أن هذا التشبيه (و إن كان تشبيهاً مصيباً فإن فيه بشاعة ذكر الدماء . ولو قال من العصفرة مثلاً ، أو ما شاكله ، لكان أوقع في النفس ، وأقرب إلى الأنس .) (٣٦) ويبدو أن تغير الذوق في العصر العباسى والأخذ بأسباب التحضر كان مسؤولاً عن ذلك . ومن ثم بدأ المولدون في الانصراف عن بعض التشبيهات البدوية القديمة (رغم إصابتها ورغم أنها بدیعة في ذاتها .) (٣٧) مثل قول امرئ القيس :

ونعطو برخص غير شئن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

والبنانة — فيما يقول ابن رشيق — لا محالة شبيهة بالأسروعة ، وهى دودة تكون في الرمل ، إلا أن نفس الحضري المولد إذا سمعت قول ابن المعتز

(٣٦) ابن رشيق : العمدة ١/ ٢٠٠ .

(٣٧) نفس المرجع والمنحة .

في صفة الأصابع :

أشرن على خوف بأغصان فضة مقومة أثمارهن عقيق

أو قول ابن الرومي :

أشار بقضبان من الدر قممته يواقيت حمرا فاستباح عفاي

(كان ذلك أحب إليهما من تشبيه البنان بالدود في بيت إمرئ القيس وإن كان تشبيهه أشد إصابة .) (٣٨)

ولكن مثل هذه النظرة لم تكن تستند - في الحقيقة - إلى أي وعى بالقيمة النفسية للتشبيه ، بل كانت تستند إلى ألوع الساذج بحشد مظاهر الترف في التشبيه ، والتفوق من مظاهر البداوة . قد يكون ذلك قريناً للتحضر الساذج وقد يكون تعويضاً عن إحساس بالفقر ، وتعبيراً عن أحلام المحرومين الراغبين في الغنى والثراء . (٣٩) وهي أحلام كانت تغذيها هوة التناقض الهائلة بين الحكام والمحكومين في العصر العباسي ، والتفاوت الرهيب بين قلة تملك وأكثرية

(٣٨) ابن رشيق : العبدية ١/ ٣٠٠ .

(٣٩) يقول مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ٨/ ٤٨ لا أشك في أن سادة التشبيه عند ابن المعتز لم يبت بمقتول كثيرين ممن استمعوا إليه ، ثم استحالوا إلى التقدير المبرر لتشبيهه ، وخيل النقاد المعجبون لأنفسهم أنهم يزكون التشبيه لذاته أو بعراقته وبقائه ، وما دروا أنهم يخفون بين أنفسهم هذه النعة الهائلة التي تجدها نفوس محرومة وغير محرومة حين يظنون مع ابن المعتز ، في قصور وهمية امتلات ثراء وغنى وأدوات ناعمة ، تخرج مزجا غريباً لكي تزهد الناس في الواقع أو تصور عنه بديلاً ، ومن ثم عكفوا عليه يتأملون شمره ويتخفون من منهجه أسما قوية لفن التشبيه ، وربما كانت هذه الأسس التي دعموها أقوى وأصدق مما قال المحدثون المعاصرون في وصف فن ابن المعتز وتشبيهاته ، ونحن - بدورنا - يمكن أن نوافق على رد الإعجاب بمادة تشبيهات ابن المعتز إلى نوع من الحرمان الكامن في نفوس المتلقين لها ، غير أنه من الصعب أن نفترض أن مادة التشبيه عند ابن المعتز هي التي ولدت - وحدها - الإعجاب بالتشبيه ، لأنه - في هذه الحالة - ستظل هناك أسئلة عامة معلقة مثل : لماذا أعجب اللغويون - قبل ابن المعتز - بالتشبيه ؟ أو لماذا فتقوا بقدره إمرئ القيس وذو الرمة على التشبيه ونوهوا بها ، رغم أن مادة التشبيه عند الشاعرين أقل فنية ونفاة مما هي عليه عند ابن المعتز ؟ إن التركيز على دور ابن المعتز إنما هو - في النهاية - بمثابة طرح خاطيء لمشكلة أكبر وأخطر من أن ترد إلى دور فرد بعينه ولو كان شاعراً .

ساحقة لا نجد شيئاً . وأذا كان الباعث على مثل هذه النظرة فإنها لم تكن بالنظرة التى تلمح الجوانب الأصلية فى التشبيه ، فضلاً عن أن حرصها على الإصابة والتناسب المنطقى ظل قائماً لم يهتز . وهل كان الإعجاب المتواتر ببیت ابن المعتز :

انظر إليه كزورق من فضة قد أنقلته حمولة من عنبر

إلا دليلاً عملياً على هذا الحرص على التناسب والتطابق . إن الزورق ينطبق على الهلال فى الشكل واللون ، والعنبر يتطابق فى اللون مع الليل ، والنسبة العقبية بين الهلال والليل تتوافق توافقاً منطقياً مع النسبة المفترضة بين العنبر والزورق والبيت — بعد ذلك — لا يكشف عن أى شعور أو انفعال إنسانى إزاء الليل أو الهلال .

* * *

— ٢ —

إن التشبيه يوقع الائتلاف بين العناصر المختلفة، ولكن ماهو الأساس الذى يجعل الأشياء تتجمع وتتألف معاً ؟ وإذا كان هذا الأساس يرجع إلى طبيعة السنايه المنطقى فما حدود هذا التشابه وما درجاته ؟ لقد رد اللغويون الشاعرية إلى الفطنة . وقال المبرد إن أحسن الشعر ما أصاب به صاحبه الحقيقة ونبه بفطنته على ما يخفى على غيره . وتوقف ابن أبى عون — أوائل القرن الرابع — عند التشبيه وعده أصعب أقسام الشعر ، لأنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ، واستطاع أن يميز بين الأشياء بلطيف فكره . ونظر صاحب البرهان إلى لطافة التشبيه باعتبارها مظهراً للبراعة فى الشعر . واقرنت البراعة فى التشبيه بالفطن إلى العلاقات الخفية التى تربط بين الأشياء ، وقيل إن التشبيه إذا قام على عناصر شديدة التقارب كان تشبيهاً عادياً مبتذلاً ، وإنه يصبح تشبيهاً مبتكراً مستطرفاً إذا قام على الجمع بين عناصر متباعدة (وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير

بينهما مناسبة واشتراك . (٤٠) وإذا كان الأمر كذلك ، فما هي العلة التي تجعل المتلقى يعجب بالتشبيه الذي يوقع الائتلاف بين عناصر شديدة الاختلاف ؟ وما هو السبب الذي يجعل الشاعر نفسه قادراً على إيقاع مثل هذا الائتلاف ؟ وهل يرجع هذا السبب إلى الشاعر نفسه أم إلى الأشياء ذاتها ؟ لقد حاول الفارابي الإجابة عن مثل هذا السؤال بأن ردنا إلى الأمرين معاً . أى إلى مزاج الشاعر وطبيعة المشابهة التي تربط الأشياء في نفس الوقت . (٤١) ولكن الفارابي كان يتحدث عن المحاكاة التي اختلطت بالتشبيه ، ويتحرك في حدود التلخيص والشرح لأفكار غيره ، غير أنه كان يمهّد الطريق لمن بعده . ويقدم لعبد القاهر - بوجه خاص - بعض ما يساعده على التصدي للإجابة عن مثل هذه الأسئلة العسيرة ، التي لم يحاول أحد غير عبد القاهر - فيما أعلم - التصدي لها أو الإجابة عنها ، بنفس الدرجة من النضج والعمق .

تتمثل براعة الشاعر - عند عبد القاهر - في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة ، أما الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع فلها تستغنى عن ذلك بثبوت المشابهة فيها وقيام الاتفاق بينها . ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق هذا الإيقاع فلا بد أن يكون حاذقاً ، دقيق الزكرك ، لطيف النظر ، لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات في الأجناس ، إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا الخاصة . من تقوى عندهم ملكات الزكرك ، والتصور . والاستنباط . يقول عبد القاهر : (وبعد فإذا أعدت الحلقات بحرى الجياد ، ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد ، فرهان العقول التي تستبق ، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه ، الفكر والروية والقياس والاستنباط . ولن يبعد المدى في ذلك ، ولا يبدق المرعى ، إلا بما تقدم

(٤٠) ابن رشيق : العمدة / ١ .

(٤١) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس ، من الشعر / ١٥٦ - ١٥٧ .

من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة . فإن الأشياء المشتركة في الجنس ، المتفقة في النوع ، تستغنى بشبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته ، وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في رتبة ، وتعمد بين الأجنبات معاقد نسب وشبكة . وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتكمان على من زاوئهما والطالب لهما من هذا المعنى ما لا يحتكم ماعداهما . ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف بين المختلافات . . . ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للمتمثل ، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية في حكم المشبه ، إلا لأنه لم يراع ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعن بما تناله الرؤية بل بما تعلق الرؤية . ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويرها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة . (٤٢)

ويمكن أن نعبر عن أفكار عبد القاهر بعبارات معاصرة فنقول : إن أهم ما يميز الشاعر البارع عن غيره هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه ، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه أو أسلافه . إن الشاعر إنسان متخيل ، والتخيل قدرة ذهنية ، إذا عملت في رعاية عقل مفرط الذكاء دائم الوعي والجهد ، انتهى صاحبها إلى ما لم ينته إليه سواه ، فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر ، ويكشف عن الاتفاق الكامن بين الأشياء ، ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة ، وتتآلف الأجناس البعيدة .

والفكرة على هذا النحو — عندما تطبق على التشبيه والتمثيل — تتشابه تشابهاً ملحوظاً مع فكرة أرسطو التي تقول عن الاستعارة إنها آية الموهبة ، لأن الإيجاد في صنعها تشير إلى القدرة على إدراك التشابه ، والبصر بأوجه الاتفاق بين

المتلفات . (٤٣) وقد أوضح أرسطو هذه الفكرة في الخطابة عندما قال إن الاستعارات والتشبيهات تؤخذ من موضوعات متشابهة، ولكن تشابهها لا يتضح كل الوضوح بل يدرك بالتأمل ، تماماً كما يحدث في الفلسفة حيث يحتاج المرء إلى الفطنة كي يدرك التشابه بين الأشياء المتباعدة ، وذلك مثل قول أركيتاس (Archytas) « إن القاضي كالمحارب في المعبد لأن المظلوم بلجأ إلى كل منهما . » (٤٤)

إن الفارق بيننا كبشر عاديين وبين الشاعر الحاذق يتمثل في هذه القدرة الذهنية التي تجعله يرى أبعد مما نرى وأدق . قد يستطيع كل منا أن يلاحظ أن ثمة مشابهة قائمة بين بعض الأشياء . أو يدرك علاقة ما بينها، ولكن إدراكه ذلك إدراك محدود ليس على نفس القدر من الدقة التي يتميز بها ادراك الشاعر الحاذق . نحن - فيما يقول عبد القاهر - نرى الشمس كل يوم . ويجرى في خاطرنا استدارتها ونورها ، وقد تتداعى على أذهاننا المرأة المجلوة ، وندرك أن ثمة مشابهة تربط بين الشمس والمرأة ، ولكن مثل هذه المشابهة مشابهة سطحية لا تكشف عن تعمقنا في تأمل الشمس ، أو إدراك نورها . أما الشاعر الحاذق فإنه يظل يرقبها ، ويلاحظ حركتها المتصلة الدائمة ، وتووج ضوءها واضطرابه وكيف يبدو شعاعها (كأنه يهيم بأن ينسبط حتى يفيض من جوانبها ، ثم يبدو له فيرجع في الانبساط الذي بدأه إلى انقباض ، كأنه يجمعه من جوانب الدائرة .) (٤٥)

مثل هذا الإدراك للشمس يجعل تشبيهها بالمرأة المجلوة تشبيهاً محدوداً ، لا يتجاوز سطح الأشياء ، ولا يتعمق حقيقتها . إن الشاعر الحاذق - وحده - هو الذي يستطيع أن يدرك حقيقة الشمس ويعثر على التشبيه الدقيق الذي يصف حركتها العجيبة . ولكنه لا يصنع مثل ذلك بسهولة ، إنه بككد نفسه ويضننها حتى

١٢٢. شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر / ١٢٨ .
Aristotle, The Art of Rhetoric, pp. 438 - 439

(٤٤)

وقارن بانترجة العربية القديمة / ٢١٩ - ٢٢٠ .

٤٥. عبد القاهر : اسرار البلاغة / ١٦٥ .

يصل إلى شيء مثل :

والشمس كالمرآة في كف الأشمل

وهو عندما صنع هذا التشبيه فإنه (لم يسبق إلى مدى قريب بل أحرز غاية لا يناها غير الجواد ، وقرطس في هدف لا يصاب إلا بعد الاحتفال والاجتماع) (٤٦) ويثنى مثل هذا التشبيه - عند عبد القاهر - بإدراك أعمق لحقيقة ضوء الشمس وهو أمر لا يستطيع غير الشاعر الخاذق أن يصل إليه ، وحتى إذا توصل إليه فإنه لن يؤديه هذه التأدية الدقيقة ، فمثل ذلك الإدراك أمر (لا يكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس ، فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته ، ويبلغ البيان صورته .) (٤٧)

وبذلك يختلف الشاعر الخاذق عن غيره في أنه يرى أبعد وأدق . لأن الشاعر الخاذق لا يكتفى بالنظرة « المجملة » التي تقدم فكرة سريعة سطحية عن الأشياء ، بل إنه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها ، ويعترف على تفاصيلها . هذه المحاولة تجعله يرفض النظرة « المجملة » التي تقع في إسارها ، ويلج على النظرة « المفصلة » التي تتأمل الأشياء وتتعمق التفاصيل الدقيقة . وهذه المحاولة هي التي تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين ، وبألفه الناس ، بل يتجاوزها إلى النادر الذي لا يعتاد ، والغريب الذي لا يؤلف . يقول عبد القاهر إن السبب الذي يجعل بعض التشبيهات يرد دائماً على الأذهان ، وبعضها لا يرد إلا بعد جهد يرجع إلى أمرين هما « التفصيل » و « الندرة » ، وكلا الأمرين لا ينفصل أحدهما عن الآخر بل يفضى أولهما إلى ثانيهما . التفصيل - عند عبد القاهر - نقيض النظرة المجملة السريعة التي تدرك الظواهر السطحية العارضة ، وهي نظرة حمقاء ، لأنها لا تنعم النظر ولا تستقصى التأمل ، أما التفصيل فهو قرين

(٤٦) اسرار البلاغة / ١٤٦ .

(٤٧) المرجع السابق / ١٦٥ .

التأمل وسمة الذهن الذى يحاول أن يدقق ويتعرف على كل الجزئيات . النظرة المجملة تقول إن كلا الشيئين أسود أو أحمر بإطلاق ، أما النظرة المفصلة فتدرك الفوارق الدقيقة فى درجات اللونين ، فتلاحظ أن هذا السواد صاف براق وأن تلك الحمرة رقيقة أو ناصعة . وفى مثل هذا الفرق بين النظرتين يتمايز البليد والذكى ، والمهمل نفسه ، والمستيقظ المستعد للفكر والتصور . (٤٨)

وتؤدى هذه النظرة المفصلة إلى إدراك النادر الذى لا يقع ذكره بالخاطر دائماً ، ولا يتوصل إليه الشاعر إلا فى القرط بعد القرط . (٤٩) أما المألوف الذى يتوانى وروده على العين فهو يقع فى دائرة المعتاد والعامى ، ولن يقود الاختصار عليه إلا إلى الاكتفاء بالنظرة المجملة إلى الأشياء . قد تتباعد فكرة « الندرة » عن « التفصيل » أحياناً ، أو قد تفرق بهما السبل فى ذهن عبد القاهر ولكن الفكرتين تجتمعان فى النهاية ، وتحددان . الخاصية النوعية لما يقدمه الشاعر الحاذق من تمثيل وتشبيه . وبصيح الشاعر الحاذق — عند عبد القاهر — هو ذلك الإنسان الذى يستطيع أن يدقق ويتأمل ، ويقدم تشبيهات واستعارات وتمثيلات دقيقة ، توقع الائتلاف بين العناصر الشديدة الاختلاف .

ولا بد أن تترتب على هذه الفكرة نتيجتان ، مؤدى أولاهما أن كل شبه يرجع إلى وصف صورة أو هيئة ، من شأنها أن ترى وتبصر أبداً ، فالتشبيه المعقود عليها نازل مبتدل . (وما كان بالضد من هذا ، وفى الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المزدود إليه غريب نادر بدیع . ثم تتفاضل التشبيهات التى تجبى ، واسطة لذين الطرفين ، بحسب حالها منهما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثانى أذهب فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر .) (٥٠) أما النتيجة الثانية فتتصل بما يحدته إيقاع الائتلاف بين المختلفات من إعجاب وتأثير . إن المثلث يدرك فجأة

(٤٨) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ١٤٨ .

(٤٩) المرجع السابق / ١٥١ .

(٥٠) المرجع السابق / ١٥١ .

أن ثمة أشياء متباعدة، بلا علاقة ظاهرة تربط بينها، قد تجمعت وتآلفت على نحو لافت غريب. وإذا كانت المشابهة مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر، فإنها من المنطقي أن تثير دهشة القارىء واستغرابه. فإذا تحققت الدهشة والاستغراب تحقق الإعجاب والاستطراف بالتالى، لأن (الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موقع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف به أجدر. فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى المستغرب، وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته وجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته). (٥١) وهذا تبرير له جذوره في التراث السابق على عبد القاهر، (٥٢) وهو - بعد - لا يفترق كثيراً عما يقوله الفلاسفة، خاصة فيما يتصل بالحديث عن اللذة. وابن سينا - لو أخذناه مثالا من الفلاسفة - يقرن اللذة بالحركة المفاجئة للنفس (نحو هيئة تكون عن أثر يؤديه الحس بغتة). (٥٣) ويرجع ابن سينا علة هذه الحركة المفاجئة للنفس إلى تغير الأحوال وتجدها المباغت، على نحو يحدث إحساساً جديداً بها (٥٤)، مما يؤدي - بداهة - إلى التسليم بأن (الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب). (٥٥) وهذا قول لا يفترق كثيراً عما يقوله عبد القاهر من أنك (إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب). (٥٦) وجلى أن التباعد في التشبيه

(٥١) عبد القاهر: أسرار البلاغة / ١١٨.

(٥٢) راجع الجاحظ: البيان والتبيين / ٨٩/١ - ٩٠ ورسائل الجاحظ / ١٥٥/١ - ١٥٦ وابن طرطوب: عيار النسر / ١٢١ وناجم: انب النديم / ٢٠ وأبا حيان الهوائى والشوائب / ٢١٤ - ٢١٥.

(٥٣) ابن سينا: الخطابة / ٩٩.

(٥٤) المرجع السابق / ١٠٣.

(٥٥) المرجع السابق / ٢٠٢.

(٥٦) عبد القاهر: أسرار البلاغة / ١١٦ ويبدو أن حازم القرطاجنى تأثر بهذه الفكرة

ونقلها عن عبد القاهر راجع منهاج البلاغ / ٤٦.

لابد أن يؤدي إلى مباغطة المتلقى . ومن ثم تحدث تلك الحركة المفاجئة للنفس التي يتحدث عنها ابن سينا .

ولكن هل ينبع إعجابنا بمثل هذه التشبيهات من ذلك الجمع المفاجيء بين الأشياء المتباعدة فحسب . أم أنه يرتبط بنوع من الشعور والوعى بأننا قد تعرفنا على أشياء جديدة لم تكن نعرفها من قبل ؟ إن المعنى المتضمن في حديث عبد القاهر عن التفصيل أن الشاعر الحاذق قادر أكثر من غيره على معرفة حقيقة الأشياء والإدراك الدقيق لها ، وللعلاقات الخفية التي تقوم عليها . ألم يقل إن النظرة المجملّة تكفي باللمحة السريعة ، بينما النظرة المفصلة تكشف عن دقائق الأشياء وتبرز تفاصيلها . فهل يعنى ذلك أن الشاعر نتيجة للجهد الذهني الذي يبذله في التشبيه ، يتعرف أكثر من غيره على حقائق الأشياء التي يصنعها . ومن ثم فإنه عندما يوصل نتيجة ما توصل إليه ، إلى المتلقى ، يحدث فيه نفس التأثير الذي حدث له ، ويجعله يتعرف أكثر من ذي قبل على حقائق الأشياء ؟ لو كانت الإجابة عن مثل هذين السؤالين بالإيجاب لكان معنى ذلك أن عبد القاهر افترض أن الصورة التشبيهية — ومن رآها الاستعارة والتشثيل بالضرورة — وسيلة كشف مباشر ، يدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى ، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقاً حقاً . إذ أنه يصبح — لو تحدثنا بلغة النقد الحديث — محصلة خبرة جديدة . انتهى إليها شاعر تجاوز أقرانه ، وتخطى رؤيتهم . وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف الأمر الذي لا يتيسر لعامة الناس . ولا تقدر اللغة العادية على توصيله . (٥٧)

ويصبح التشبيه الجيد — بهذا الفهم — موصلاً لنوع جديد من الخبرة تعمق — بتأزرها مع غيرها داخل القصيدة — وعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا . وتجعلنا ندرك الأشياء إدراكاً أفضل .

لا نستطيع أن نجيب عن الأسئلة التى طرحناها بالإيجاب ، لأن عبد القاهر بظل ينظر إلى عملية إبداع الائتلاف بين المختلفات فى التشبيه والتمثيل على أنها نوع من البهر ، أو مظهر لبراعة عقلية لدى الشاعر تحلب لب المتلقى . ولم يرد على خاطره فكرة أن التشبيه والاستعارة يمكن أن يوصلا إلى المتلقى حسياً جزئياً عن العالم ، يتأزر مع غيره من الحدوس الأخرى داخل القصيدة ، بشكل يفضى بالمتلقى إلى وعى جديد بذاته وبالعالم من حوله . وفكرة أن الشعر يمكن أن يوصل إلى المتلقى نوعاً خاصاً من الخبرة أو المعرفة ، لاتوصلها الفلسفة أو التاريخ أو أى شىء آخر غيرهما ، فكرة لم تكن فى حسابان عبد القاهر أو تقديره . إنه لا يكف عن التطلع إلى الشعر باعتباره عملية تعليم مباشر أو عملية بهر عقلى . ونحن لا نلومه على ذلك فالواقع الشعرى فى عصره ، ونظرة عصرة إلى الشعر والشاعر ما كانا يفضيان به إلا إلى تصور التشبيه على أنه جهد صناعى خالص ، يعتمد على الفكر والقياس والاستنباط . ويهر المتلقى بما فيه من إبداع الائتلاف بين المختلفات . وإذا تجاوزنا هذا البهر واجهنا افتراض آخر مؤاده أن التشبيه قياس عقلى ، قد يهدف إلى شرح معنى نثرى وتوضيحه ، أو إقناع منطقى ، بوقع التصديق فى نفس المتلقى المشكك والحذر .

ولكن عبد القاهر فى أحيان نادرة يحوم - ربما بنوع من الحدس الفنى - حول بعض الأفكار الخصبية التى تقربه هوناً ما من بعض ما نرى حديثاً . إذ يكاد عبد القاهر يوحى إلينا - فى بعض الأحيان - أنه يرى أن الشاعر - عندما يجمع بين المختلف ، ويؤلف بين المتنافر - يلفتنا إلى حكمة الكون الباهرة التى تقوم على نفس الصنيع ، ولكن بشكل أعظم وأكمل . وكأن الشاعر البارع فى التشبيه عندما يقوم بعمله على خير وجه ، ويتقن صناعته كل الإقناع ، يلفتنا إلى الصانع الأعظم الذى نسق الكون وألف بين الأشياء . يتوقف عبد القاهر إزاء هذا البيت :

وكان أجرام السماء لوامعاً درر نثرن على بساط أزرق

ويقول : إن (المقصود من التشبيه أن يريك الهيئة التي تملأ النواظر عجباً وتستوقف العيون وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى ، من طلوع النجوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء ، وهى زرقاء زرقها الصافية التي تخدع العين ، والنجوم تتلألأ وتبرق في أثناء ذلك .) (٥٨) ولكن مثل هذه الفكرة سرعان ما تختفى تحت وطأة الإعجاب بالدهشة المحضة والبحر الصرف اللذين يثيرهما التشبيه في السامعين ، لدقته وقدرته على إيقاع الائتلاف بين المتناقضات .

ويلج عبد القاهر كثيراً — في هذا المجال — على فكرة الدقة في التشبيه باعتبارها أمراً مترتباً على التفصيل . لقد قال إن الشاعر البارع — عندما يلج على التفصيل — يدرك التفاصيل الدقيقة للأشياء ، ويقدمها تقديماً دقيقاً محددًا . ولكننا نعرف أن الدقة والتحديد في التشبيه ، وفي كل الأنواع البلاغية للصورة ليسا هما كل شيء . إن بيت ابن المعتز :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

يقوم على تشبيه دقيق محدد دون شك ، ولكنه لا يقدم إلينا معرفة جديدة بالهلل أو بالحالة النفسية التي عانى منها الشاعر أثناء رؤيته له . نحن نسلم بأن الشاعر الأصيل يحاول أن يرى الأشياء كما هى حقيقة ، أو لنقل — بعبارة قريبة إلى تفكير عبد القاهر — إن الشاعر يسعى إلى التفصيل الذى يميز الفروق الدقيقة فيتعرف على حقائق الأشياء . ويزيد على ذلك أن الشاعر — من أجل تحقيق هذه الغاية — يعد نفسه لحالة عقلية مركزة ، تسيطر ، وتحكم . وتوجه . وتقبط على كل ما يراه ضرورياً للتعبير الحقيقى عما يعاينه أو يواجهه . وفى سبيل ذلك يلجأ الشاعر إلى التشبيهات والاستعارات . لا ليجرد جملتها ، أو دقتها ، أو طرافتها أو ندرتها ، أو غرابتها فى ذاتها ، وإنما لأنها وسائل لانتحقق للشاعر عملية التعرف

دونها . ومن ثم فإن القول بأن الشاعر يريد التعرف على حقائق الأشياء لا قيمة له إذا افترضنا أن هناك شيئاً يمكن أن يقوم في عزلة وتجريد تام . مثل هلال ابن المعتز . إن الواقع يقوم على نسيج متداخل متشابك من العلاقات . و بمجرد أن يكون الإنسان على علاقة بشيء فإنه يتولد لديه انفعال إزاءه . ومن ثم فإن الشاعر لن يستطيع التعرف على حقائق الأشياء . ولن يستطيع أن يكون محمداً في تعبيره عنها ما لم يحدد بالمثل المشاعر والانفعالات التي تربطها . (إن هذه الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء . والعلاقة بين الأشياء والمشاعر هي التي تضطر إلى التشبيه أو الاستعارة ، وهي نفس الحاجة التي تتطلب - فيما أرى - من الصور أن تترابط داخل القصيدة بضرورة داخلية أقوى من مجرد الانتظام الشكلي للكلمات .) (٥٩)

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول إن تشبيهاً مثل تشبيه إمري . القيس :
وليل كوج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم أيبلى

- لو صح أن نعده مجرد تشبيه - لم ينجح إلا لأن الشاعر لم يحدد الدليل تحديداً منطقياً دقيقاً . م. كتملاً في ذاته ، مجرداً من كل علاقة بانفعال ، وإنما لأنه حاول أن يحدد العلاقة التي تربطه بالدليل . إن العلاقة المتبادلة بين الشاعر والدليل قد أثارت فيه انفعالا . ولكي يتفهم الشاعر حقيقة هذه العلاقة . وحقيقة الانفعال الناتج عنها ، حاول أن يتأملها ويفصلها . وعندما نتأمل - نحن - هذه الصورة فإننا نستطيع أن نتفهم بعض ما عاناه الشاعر من مشاعر وانفعالات بل نستطيع أن نتعرف على حقيقة الليل نفسه بالنسبة إلى الشاعر . بل بالنسبة إلينا في مثل ذلك الموقف الذي عاناه الشاعر . ولكن صورة إمري . القيس لا تصنع ذلك وحدها وفي عزلة عن غيرها . بل تصنعه بتآزرها الكامل مع غيرها

من الصور ، وتفاعلها الناجح مع سياقها الذى لا يمكن فصلها عنه .

الدقة والتفصيل — إذن — قد يكونا هامين فى الشعر ، ولكن ليس لنفس السبب ، أو لنفس الغرض ، الذى يفترضه عبد القاهر . وليس المقصود بالدقة والتحديد فى التشبيه ، أو فى كل أنواع الصور الفنية . المساعدة على تقديم الشيء « الفيزيقي » منفصلاً عما سواه ، أو عن انفعالات الشاعر ، وإنما وظيفتهما والمقصود بهما تحديد علاقة الشاعر بذلك الشيء ، وعلاقة ذلك الشيء بباقي الأشياء معاً وفى نفس الوقت . وعندما نقول إن صورة امرئ القيس صورة أصيلة فإننا نقول ذلك لأننا نشعر أنها حققت ما نريده من الصور الفنية الناجحة . لقد تفاعلت مع سياقها ، وجعلتنا ننظر إلى الليل فى ضوء جديد وقدمت إلينا كشفاً جزئياً . عندما ربطت بين الأشياء على هذا النحو . وألفت بين المختلفات هذا التأليف ، لا بقصد البهر المحض ، أو لإظهار البراعة العقلية وإنما بقصد تقديم نوع متمايز من الخبرة .

قد يقول الناقد المعاصر إن امرأ القيس خلق هذه الصورة ، وإن المشابهة بين الليل وأمواج البحر لم تكن موجودة من قبل ، ولم يكن لها هذا المعنى الفريد إلا بفضلها . وهذا هو ما يقال — الآن — عن كل صورة أصيلة فى الشعر لأن الناقد المعاصر أميل إلى القول بأن الأنواع البلاغية للصورة — وبخاصة الاستعارة والتشبيه — تخلق المشابهة خلقاً ، وليس فيها ما هو من قبيل الإظهار لمشابهة موجودة من قبل . (٦٠) ولكن لعبد القاهر رأياً مخالفاً . عبد القاهر رجل شافعى أشعري — فى النهاية — وهو يتحرك فى إطار دينى محدد ، وينظر إلى فكرة الخلق والإيجاد من العدم فى الشعر بشيء غير قليل من ريبة المتدين

(٦٠) انظر — على سبيل المثال :

W.A. Sibbles, Analysis of Metaphor in the Light of W.M. Urban's Theories, P. 153,

وتشكك الفقيه ، وحذر المتكلم . لذا فهو يرى أن ما يقوم به الشاعر من إيجاد الائتلاف بين المختلفات ، يمكن أن يكون كشفاً ، ولكنه لا يمكن أن يكون اختراعاً أو خلقاً بالمعنى المعاصر للكلمة . إن الشاعر يكتشف علاقات خفية حقاً ، ولكن هذا الاكتشاف لا يعنى اختراع علاقة لم توجد من قبل أو الوصول إلى شيء جديد كل الجدة ، فالعلاقات بين الأشياء موجودة منذ الأزل ، والتشابه بين المختلفات ثابت وقديم . وكل ما يصنعه الشاعر البارع أنه يزيع حجاب الألفة والعادة عن الخفى ، عندما يتغلغل بفكره أبعد من غيره وعندما يطرح النظرة المجملية وبلح على التفصيل . الشاعر — فى هذه الحالة — أشبه بالغائص على الدر يكد نفسه ، ويتعبها حتى يصل إلى الخبوء والمحتجب ولكن الدر كان موجوداً فى أصدافه ، من قبل أن يأتى إليه الغائص ويكشف عنه . وكل فضل يمكن أن ينسب إلى الشاعر أنه صنع صنيع الغواص ، فتعب وكد حتى وصل إلى ما كان بعيداً نائياً . يقول : (ولم أرد بقولى إن الحدق فى إيجاد الائتلاف بين المختلفات فى الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابة ليس لها أصل فى العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يلقى المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل ، ولذلك يشبه المدقق فى المعانى بالغائص على الدر . ووزان ذلك أن القطع التى يجى من مجموعها صورة الشنف والخاتم أو غيرهما من الصور المركبة من أجزاء مختلفة الشكل لو لم يكن بينها تناسب ... لم يكن ليحصل لك من تأليفها الصورة المقصودة ، ألا ترى أنك لو جئت بأجزاء مخالفة لها فى الشكل ، ثم أردتها على أن تصير إلى الصورة التى كانت من تلك الأول ، طلبت ما يستحيل ، فإنما استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدر لا أن الدر كان بك ، واكتفى شرفه من جهتك ، ولكن لما كان الوصول إليه صعباً وطلبه عسيراً ثم رزقت ذلك ، وجب أن يجزل لك ويكر صنيعك . ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين فى الجنس

ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلا لاتفاق كان ثابتاً بين المشبه والمشبّه به من الجهة التي بها شبهت ، إلا أنه كان خفياً لا ينجلى إلا بعد التأنيق في استحضار الصور وتذكرها ، وعرض بعضها على بعض والتقاط النكتة المقصودة منها وتجريدها من سائر ما يتصل بها . (٦١)

مثل هذه النظرة تلغى - في تقديري - فعالية الخيال الشعري ، وتحول العملية الشعرية كلها إلى فعل ضحل لا يعدو التعريف بما هو معروف ، أو إثارة البهجة لجعل الثابت الأقل وضوحاً أكثر وضوحاً وظهوراً أكثر كان . ومن البديهي أن تصبح مثل هذه النظرة شديدة الحساسية لزاء أي تغيير واندفاع في إعادة تشكيل علاقات العالم الثابتة ، أو أي محاولة لكسرها أو تحطيمها ، فالعقل والمنطق وثبات الأشياء والعرف أمور صلبة تصنع إطاراً صارماً ، لا يمكن لأى شاعر - مهما كان - أن يخرج عليه أو يحطمه . وكأن العناصر التي يحويها الكون أشياء مقررّة موضوعة لا يمكن أن تتغير . وليس أمام الشاعر إلا أن يصف ميناها الثابت . (٦٢) قد يسمح للشاعر بشيء من الانحراف اليسير ، فيخالف العادة والمعهود ، أو ياجأ إلى الوهم في تركيب تشبيهه مثلما فعل الصنوبري عندما قال . (٦٣)

وكان محمّر الشقيب سقى إذا تصوب أو تصعد

أعلام باقوت نشر ن على رماح من زبرجد

ولكنه انحراف منضبط ، يحكمه العقل ويكبحه المنطق إلى أقصى درجة . وبعد المشابهة الذي يلح عليه عبد القاهر ليس بعداً مطلقاً ، وإنما هو محصور في قواعد العقل والمنطق ، فعلى الشاعر - في النهاية - مهما أوقع الائتلاف بين

(٦١) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ١٢٩ - ١٤٠ .

(٦٢) غويينوم : دراسات في الأدب العربي / ١٧ .

(٦٣) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ١٢٤ - ١٢٥ .

أشد الاختلافات تباعداً ، أن يصيب بينها شبها صحيحاً معقولاً ، ويجد للملاءمة والتأليف بينها مذهباً وسبيلاً (فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره] حيث لا يتصور فلا ، لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق يضع في تأليفه وسوغه الشكل بين شكاكين لا يلائمانه ولا يقبلانه حتى تخرج الصررة مضطربة ويحىء فيها نتوءاً ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوءة . وإنما قيل « شبيهت » ولا تعنى في كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون . (٦٤) ولكن الحقيقة التي لم يستطع عبد القاهر إدراكها — ولا جناح عليه في ذلك — هي أن الشاعر قادر على بيان ما لا يكون وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون . بل لعل أذهب إلى أن هذا الأمر من الشاعر هو أحد أسرار قيمته وعظمته . ولو أدركنا هذه الحقيقة إدراكاً واعياً لتكشف لنا سر تلك العملية السجيرية التي يقوم عليها الشعر : والتي نسميها بالخيال والتي تظهر أوضح ما تكون من خلال الصورة الشعرية .

* * *

— ٣ —

لعل كل ما قدمته يكشف عن طبيعة التشبيه ويفسر سر الاهتمام الشديد الذي بذل في بحثه وتحليله . وسر التعاطف الشديد الذي عومل به لو قرن بالاستعارة . لقد ردت الشاعرية إلى التشبيه عند غير واحد من اللغويين ، وقيل إنه أكثر كلام العرب . وفي القرن الرابع ظل ينظر إليه على أنه أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة . (٦٥) ولم يهتم ابن طباطبا أو قدامة بالاستعارة قدر اهتمامهما

(٦٤) نفس المرجع / ١٢١ .

(٦٥) المسكوى : المتنازعين / ٢٤٣ وابن وهب : البرهان في وجوه البيان / ١٢٠ .

بالتشبيه ، إذا ضرب الأول صفحا عن ذكرها ، بينما لم يشر إليها الثاني إلا ضمن المعاطلة ، وهي تسمية تشي بالنفور الواضح من كل ما يشبه فيه الاعتداء على الحدود المميزة بين الأشياء . وفي القرن الخامس ظل ابن رشيق يتحدث عن التشبيه على أنه أصعب أنواع الشعر (وأبعدها متعاطى) ، (٦٦) وظل غير واحد من المتأخرين يقول عن التشبيه إنه مستوعر المذهب ومقتل من مقاتل البلاغة (وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة ، إما صورة وما معنى ، يعز صوابه ، وتعسر الإيجاد فيه قلما أكثر منه أحد إلا غير .) (٦٧) وفي التقييم النقدي كان أكثر البلاغيين يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة . والسبب معروف ، فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء ، وهو - مهما أبعد وأغرب ، أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب - يظل محكوماً بالأداة . وبتجاوز المشبه مع المشبه به ، وهما أمران يبغيان اختلاط المعالم والحدود . ويبقيان على صفحتي الوضوح والتمايز الأثيريتين . ومن ثم كان يكتفى في تقييم الاستعارة - في أحيان كثيرة - بالمقاربة ، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف ، ويقال : (أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر . وتشبيه نادر . واستعارة قريبة .) (٦٨)

ويبدو أن على المرء - إزاء مثل هذا التصور - أن يتقبل الفرضية المعاصرة التي تربط بين الإلحاح على نوع بعينه من الأنواع البلاغية للصورة ، وتفضيله على ما سواه ، وبين النظرة الشاملة السائدة في كل عصر من العصور الأدبية . لقد قيل إن التشبيه أكثر شيوعاً من الاستعارة في العصور الكلاسيكية ، التي يكون فيها الشعراء - عادة - أقل جهداً في الخيال . وأكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق

٠ (٦٦) ابن رشيق : العمدة ٢/ ٣٢٦ .

٠ (٦٧) ابن الأنبار : الملل السائر ٢/ ١٢٢ .

٠ (٦٨) المرزوقي : شرح الحاشية ١/ ١٠ .

بينما تكون الاستعارة أكثر شيوعاً لدى الرومانسيين الذين يتحرر خيالهم ولا يستسلم لقواعد العقل والمنطق بنفس الحدة الكلاسيكية . (٦٩)

ويذهب الناقدان ربنيه وبليك وأوستن وارن إلى أن لكل عصر أنماطه البلاغية المتميزة التي تعكس نظرتة الشاملة إلى الحياة (Weltanschauung) لذا كان شعر الكلاسيكية الجديدة يتميز بإيثار التشبيه والنعوت الزخرفية والتوازن والمقابلة ، بينما يتميز شعر الباروك بالمفارقة والطباق والتجوز المفرط في الدلالة . ويرتد هذا التأيز إلى طبيعة العقل الباروكي والعقل الكلاسيكي .

الجديد ، فإذا كان عقل العصر الكلاسيكي الجديد يميل إلى التمييز الواضح بين الأشياء والتدرج المنطقي في النقلة بينها — كأن تم النقلة في المجاز المرسل من الجنس إلى النوع ، أو من الخاص إلى العام — فإن عقل الباروك يصنع لنفسه كوناً خاصاً من عوالم متعددة متداخلة ، تتألف معاً بطرائق مفاجئة لا يمكن التكهن بها . (٧٠)

قد يقع التمسك الحرفي بمثل هذه الفرضية في مزالق كثيرة . بسبب ما فيها من تعميم ، ومع ذلك فإنها يمكن أن تساعد في تبرير إيثار التشبيه في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، وتلفتنا إلى تشابه الظواهر النقدية وتماثلها عندما ترتد إلى علة واحدة . أو أسس متماثلة . ومن ثم يمكن أن يقال إن إيثار التشبيه عند العرب أمر يرتد إلى نظرة عقلانية صارمة ، تؤمن بالتمايز والانفصال وتنفرد من التداخل والاختلاط ، وترفض — في حزم — كل ما يبدو خروجا على الأطر الثابتة والمتعارف عليها — على أى مستوى من المستويات .

ومن الضروري أن تلفت الانتباه إلى أنه لم ينل شاعر أسرف في التشبيه شيئاً

(٦٩) تشارلتن : فنون الأدب / ٨٢ .

Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, P. 187

(٧٠)

مما ناله شاعر أسرف في استخدام الاستعارة . والمثل الواضح على ذلك ابن المعتز وأبو تمام ، إذ ظل الأول يستحذ على إعجاب جميع البلغاء والنقاد بتشبيهاته بينما ظل الثاني يُنظر إلى استعاراته نظرة تنطوي على الريبة والتشكك ، لأن هذه الاستعارة كانت تعبت بصفة الوضوح ، وتحل بمطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء . لقد انتهى الأمر بخصوص أبي تمام ومن يسمون بأنصار عمود الشعر إلى استبعاد الاستعارة كل الاستبعاد من عناصر الشعر الأساسية ، (٥) مهد الطريق أمام القاضي على بن عبد العزيز كى يقول : (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب . . . ولم تكن تعباً بالتجنييس والمطابقة ، والبديع ، والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .) (٧١)

ولم يهون البلاغيون والنقاد جميعاً من شأن الاستعارة على هذا النحو ، فقد التفت غير واحد منهم إلى أهميتها باعتبارها عنصراً أساسياً في الشعر ورد إليها عبد القاهر كثيراً من قيمتها وأظهر فضلها ، ناهيك عن أنه ما كان يمكن لأى ناقد أو بلاغى أن ينفر نفوراً مطلقاً من الاستعارة ، لأنه سوف يواجه - في هذه الحالة - باستعارات القرآن الكريم . ومع ذلك كله فإن التشبيه يظل قريباً من نفوس الجميع ، ويظل ما في الاستعارة من شبهة التداخل والاختلاط في الحدود والمعالم مصدر ريبة تناوش عقول أشد المعجبين بها . وما كان واحد منهم يتقبلها ، ويخلع عليها صفة الشرعية في الشعر ، أو في غيره ، إلا إذا تيقن أن مخرجها مخرج التشبيه ، وأنها لا تحل بالمبدأ الذى يقوم عليه التشبيه ، أعنى مبدأ التناسب العقلى والمطابقة المادية .

تحدد مفهوم الاستعارة في التراث البلاغى والنقدى في ضوء هذا التصور

السابق . وأصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة ، شأنها في ذلك شأن التشبيه ، لكنها تمتاز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة . وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه . فإذا كنا نواجه - في التشبيه - طرفين يجتمعان معاً ، فإننا - في الاستعارة - نواجه ضرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه . لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه .

وعلى هذا الأساس ، فنحن - إزاء كل استعارة - أمام نوعين من المعنى : المعنى الحقيقي ، والمعنى المجازي . أما الأول فهو سابق في الوجود لاني الرتبة . (٧٢) وأما الثاني فهو بمثابة وجه من أوجه الدلالة على الأول ، وطريقة خاصة من طرائق تقديمه ، وإحداث خصوصية فيه . فإذا قال امرؤ القيس في وصف فرسه :
وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيسد الأوبد هيسكل

فإن عبارة « قيد الأوبد » استعارة . حقيقتها أو معناها الأصلي أن هذا الفرس « مانع الأوبد من الإفلات والذهاب » . (٧٣) هذا المعنى الأصلي أو الحقيقي يصل إليه المتلقى عن طريق نوع من القياس أو الاستدلال الذي يقيس شيئاً بآخر ، أو يتوصل إلى شيء عن طريق آخر . وإذا كان الأمر كذلك فإنه ينبغي - لكي نعقل المعنى الأصلي للاستعارة ونستدل عليه - أن تكون ثمة علاقة عقلية واضحة تربط بين المعنيين ، وتكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها . وجلي في هذا أن الفارق بين الاستعارة ومقابلها

(٧٢) يقال (اصل الاستعارة موضوع على مستعار منه ومستعار به ، فالاستعار منه اصل وهو اتوى ، والمستعار له برع وهو اضعف . وهذا مطرد في سائر الاستعارات) راجع الشريف الرضي : تلخيص البيان في مجازات القرآن / ٣٢٢ - ٢٢٣ .
(٧٣) انظر الرماني : النكت / ٧٩ والحامى : الرسالة المودعة / ٩٢ والعسكري : المناهين / ٢٧٠ - ٢٧١ وابن سنان : سر النصاحة / ١٠٨ - ١٠٩ .

الحرفي أو الحقيقي فارق في الدرجة ليس غير . إذ تؤدي الاستعارة نفس المعنى الذي تؤديه العبارة الحرفية . وليس ثمة فارق إلا في طريقة التقديم أو أوجه الدلالة . وتلك أمور عرضية لا تغير من جوهر المعنى المقدم في العبارة الحرفية « مانع الأوباد من الأفلات » أو في العبارة الاستعارية « قيد الأوابد » . وعلى ذلك تصبح الاستعارة نوعاً من الترجمة الجيدة أو المعرض الحسن . دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في خلق المعنى وإيجاده، والتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه دونها . (٧٤)

* * *

في داخل هذا الإطار العام كانت تتحرك الأفكار الخاصة بالاستعارة في النقد العربي . وكان ينظر إليها على أنها انتقال في الدلالات . أو « تعليق » للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل . وكان ابن قتيبة في القرن الثالث يرى أن العرب (تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً .) (٧٥) وكان الجاحظ وثعلب ، وابن المعتز ، يحددون الاستعارة ويعرفونها تعريفاً مشابهاً لتعريف ابن قتيبة أو قريباً منه . فهي — عند الجاحظ — (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) . (٧٦) وهي — عند ثعلب — (أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى

(٧٤) يقول نورمان فريدمان (يلج النقد الجدد عموماً على أن الاستعارة ليست حيلة بلاغية وإنما هي صراع خاص في الإدراك ، ووسيلة للاكتشاف والتعبير عن حقائق اجتماعية تتمايز تمايزاً جذرياً من تلك التي تعبّر عنها عبارات النثر أو العلم) .

Norman Friedman, Imagery, P. 366

راجع

(٧٥) ابن قتيبة : نأويل مشكل القرآن / ١٠٢ وقارن تعريفاته الأخرى في تأويل يختلف

الحديث / ٣٠١ وتفسر غريب انقرا ٢٥٢ والشعر وانقراء ١ ١٧٧ — ١٧٨ .

(٧٦) الجاحظ : البيان والتبيين ١ / ١٥٢ .

سواه . (٧٧) وهي — عند ابن المعتز — (استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف .) (٧٨)

وليس ثمة فارق كبير بين هذه التعريفات وبين التعريفات التي قدمت في القرن الرابع . فقد كان الآمدي يقول : (وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به .) (٧٩) ويرى أن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له (إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه .) (٨٠) وهذا تعريف يذكرنا بتعريف ابن قتيبة . بل إن فيه ما في تعريف ابن قتيبة من خلط بين الاستعارة وما سمي — بعد ذلك — بالمجاز الميسل . وكان الروماني يرى أن الاستعارة (تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة .) (٨١) أما الحاتمي فكان يقول : (حقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم يجعل له .) (٨٢) ولا يذهب العسكري إلى ما أبعد مما قاله الروماني إذ يرى أن (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض .) (٨٣)

ولسنا نمضي في حصر تعريفات الاستعارة في القرن الخامس أو ما تلاه فهي لا تخرج — في جوهرها — عن التعريفات السابقة ، وإذا كانت هناك

(٧٧) ثعلب : قواعد الشعر ٤٤ .

(٧٨) ابن المعتز : البقيع ٢ .

(٧٩) الآمدي : الموازنة ١/ ١٩١ .

(٨٠) الموازنة ١/ ٢٥٠ .

(٨١) الروماني : النكت ٧٩ وانظر ابن رشيق : العمدة ١/ ٢٧١ وابن سنان : سر

اللسان ١٠٨ — ١٠٩ .

(٨٢) الحاتمي : الرسالة الموضحة ٢٩ .

(٨٣) العسكري : الصنائع ٢٦٨ .

فوارق بينها فهي في درجات التحديد والخصر ، ولكنها — في النهاية — تشير إلى شيء واحد ، وهو أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة ، وأن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها . وهذا أمر طبيعي فإن للاستعارة حداً تصلح فيه (فإذا تجاوزته فسدت وقبحت .) (٨٤) وهذا الحد مرتبط بطبيعة العلاقة التي تربط بين المستعار والمستعار له ، فإذا كانت هذه العلاقة صحيحة عقلياً ، وكان المستعار قريباً من المستعار له ، ومشاكلاً له وشبيهاً به ، كانت الاستعارة لاثقة وقريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له وإلا خرجنا عن الحد المسموح به ، واقتربت الاستعارة من حدود المجنونة والشناعة ، والبعد عن الصواب العقلي .

من هنا درج النقاد والبلاغيون على البحث عن التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة ، وحرصوا على التأكيد ما يسمى بالمعنى المشترك ، وقالوا : (إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة .) (٨٥) وأن عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة ، وملاك الأمر فيها على تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب الطرفان . (٨٦) كما قيل (خير الاستعارة ما بعد وعلم في أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس .) (٨٧) وهذا كله يذكرنا بمبدأ التناسب المنطقي الذي كان يطبق على التشبيه والذي يطبق أيضاً على الاستعارة ، حتى لا تتداخل الأشياء وتهتز الحدود والفواصل بين الأطراف ، وتتضع النسبة والمقارنة بين المعنى الأصلي المزعوم والمعنى الاستعاري الظاهر ، وتحقق للاستعارة — في النهاية — صفتا الوضوح والتمايز الأثيرتين لدى الجميع .

* * *

(٨٤) الأمدى : الموازنة ٢٤٢/١ .

(٨٥) الجرجاني : الوساطة ٤٢٩/ وانظر التعالبي : بنية الدهر ٢٨/١ .

(٨٦) المرزوقي : شرح الحماسة ١٠/١ — ١١ وانظر الوساطة ٤١/١ .

(٨٧) ابن رشيق : العمدة ٢٧٠/١ .

ولكن ماذا يفعل الناقد أو البلاغي القديم إزاء الاستعارات التي قد لا ينطبق عليها هذا المفهوم؟ إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الواحداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويدأغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع. ومن الطبيعي - في مثل هذه الحالة - أن تهتز صفتا الوضوح والتمايز، ويختل مبدأ التناسب المنطقي. ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لا ينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضرباً من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها. ولعلني لست في حاجة إلى تأكيد أن الاستعارة - والاستعارة الأصلية بوجه خاص - لا تعدد كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو - بدوره - انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها. (٨٨) عندما يقول المثقّب العبدى - مثلاً - عن ناقته :

تقول وقد درأت لها وضيتي أهذا دينه أبداً وديني
أكلّ الدهر حلّ وارتمال أما يبقى على ولا يقيني

فنحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها فالشاعر لا يستقط مشاعره على ناقته، ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب

(٨٨) أصبح من المتعارف عليه في النقد الحديث القول بأن أربع أشكال للاستعارة هي تلك التي يتبادل طرفاها التأثير والتأثر، على نحو يلقي إلى تخلق مشر جديد ناتج عن العلاقة المتعاملة بين الطرفين. ويعد هذا القول بمثابة نتيجة ترتبت على ما افترضته النظرية الشعرية الحديثة من أن التفاعل والتداخل هو بمثابة الأشكال الأساسية للفعل الشعري ذاته، ذلك الفعل الذي يتبدى - بطريقة بالغة الثراء - من خلال ما يسمى بالاستعارة الممتدة أو الموسعة (Expansive metaphor) راجع Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, pp. 190, 193.

بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها ، وهو تأمل لا يحفظ للطرفين تمايزهما واستقلالهما ، بل يداخل ويزواج بهما بطريقة تنسج إلى تعديل كلا الطرفين على السواء . مثل هذه الاستعارة — أو صح أن ندخل البيتين ضمن ما يسمى الاستعارة المكنية — لا يمكن فهمها إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي ، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها .

ولكن الناقد العربي القديم كان من المستحيل عليه أن يدرك شيئاً من هذا لأنه يصدر عن مقولة أساسية ، مؤداها أن الشعر صناعة ذهنية أو تخيل عقلية . ولكي يصح العمل الشعري — تبعاً لهذه المقولة — فلا بد من المشابهة والمناسبة ومقاربة المجاز للحقيقة . أما الحديث عن ذات الشاعر فقد كان في حكم الملقى لأن الناقد العربي بحكم ظروف متعددة — أشرنا إلى بعضها في الفصلين السابقين — لم يكن يهتم كثيراً بذات الشاعر ، أو بوقع العالم الخارجي عليها ، أو بقدرتها على إعادة تشكيل الأشياء ، أو خلق عالم خاص بها . إنه مهتم بالشعر ذاته ومعنى بمدى توافقه مع متقضيات الأحوال الخارجية وقواعد الفهم الثاقب ، أما تفاعل الدلالة فإنه يصبح في نظر مثل هذا الناقد ضرباً من العبث والهلديان ، فعلى الشاعر — في النهاية — أن يستعمل الكلمات فيما وضعت له ، وحتى لو تجاوز في الدلالة فإن هذا التجاوز لا بد أن يكون محكوماً بمنطق ومعايير صارمة ، وإلا اختلفت الدلالات الثابتة ، واضطرب النظام المألوف ، وتداخلت الحدود الفاصلة بين الأشياء والمسميات . ومن هنا كان ابن طباطبا متوافقاً مع نفسه تماماً ومع ذلك التصور العام الشائع ، عندما قال عن بيتي المثقب العبدى : إنهما من الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة (فهذه الحكاية كلها عن ناqqته من المجاز المباعد للحقيقة . وإنما أراد الشاعر أن الناقه لو تكلمت لأعربت عن شكواها يمثل هذا القول .) (٨٩)

هذا الموقف الذى انطلق منه ابن طباطبا فى نظريته إلى المجاز هو نفس ما انطلق منه قدامة أثناء تأمله للاستعارة . إن صاحب « نقد الشعر » يتوقف إزاء الاستعارة توقف الكاره لها ، ويتقبل — على مضض — استعارات مثل قول امرئ القيس :

فقات له لما تغطى بصابه وأردف أعجازا وناء بكاكل
أو قول طفيل :

وجعلت كورى فوق ناجية يفتات شحم سنامها الرجل
أو قول أبى ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أطفارها ألقيت كل نيممة لا تنفع
على أساس أن هذه الاستعارات — وإن أخلت بصفة التمايز — فإن لها بعض العذر (إذ كان مخرجها مخرج التشبيه) . أما امرؤ القيس (فكأنه أ ، إذ أن هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه لا أن له صلباً ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل .) (٩٠) كل هذا إنكار لطبيعة الاستعارة وسوء فهم لما فيها من تشخيص ولذلك يتخلص منها قدامة تخلص المستقل البرم بأمرها حين يقول : (فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان منافراً للعادة بعيداً عما يستعمل الناس مثله .) (٩١)

يرتد هذا التهمين الواضح من شأن الاستعارة — عند قدامة — إلى طبيعة النظرة المنطقية التى يتعامل بها مع الشعر ، وهى نظرة لا يمكن أن تتعاطف مع ما يبدو فى الاستعارة — عادة — من جموح لا يخضع للتحديدات المنطقية الصارمة التى يحرص عليها قدامة كل الحرص . إن قدامة منطقى ، والمنطقى يهتم

(٩٠) قدامة : نقد الشعر / ١٠٤ .

(٩١) المرجع السابق / ١٠٥ وقرن باحسان عباس : تاريخ النقد / ٢٠٧ .

بالصحة والصواب واللباقة العقلية ، وتلك أمور تقتضى صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتكافؤ ، وتستلزم إنكار فساد التقسيم ، وفساد التقابل والتناقض . وفى ظل هذه النظرة لابد أن يصبح بيت ابن هرمة :

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم

من قبيل التناقض على جهة « العدم والقيّة » (فإن هذا الشاعر ألقى الكلب الكلام فى قوله إنه يكلمه ثم أعدمه إياه عند قوله إنه أعجم من غير أن يزيد فى القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة . فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير ، إذ كانت الحجج كثيرة ، فهلا قال كما قال عبّارة العبسى :

فازور من وقع القنا بلبانه وشسكا إلى بعيرة وبمحمم

فلم يخرج الفرس عن التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :

لو كان يدري ، المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى

نوضع عترة ما أرادته فى موضعه . (٩٢)

قد يتوافق مثل هذا الموقف الجامد من الشعر مع مقولات أرسطو التى يستعين بها قدامة ليفسر بها التقابل والتناقض فى الشعر . (٩٣) وقد يستند قدامة إلى فهم بعينه لأرسطو فى كتابه فن الشعر ، خاصة عندما تحدث أرسطو عن أنواع النقد التى يمكن أن توجه للشاعر ، وعد منها الاستحالة ومخالفة العقل والتناقض . (٩٤) ثم قال - فى موضع آخر من الكتاب - إن الأمور التى تبدو متناقضة يجب أن تبحث بالقواعد نفسها التى تتبع فى المناقضات الجدلية . (٩٥)

(٩٢) قدامة : نقد الشعر / ١٢٩ - ١٣٠ .

(٩٣) راجع الدراسة التى كتبها بوتيباكر بدلتجيرية ، وفيل بها تحقيقه لنقد الشعر /

٤٠ - ٤١ .

(٩٤) شكرى عياد : كتب أرسطو طاليس فى الشعر / ١٥٢ .

(٩٥) للرجع السابق / ١٥٠ .

قد يكون كل هذا صحيحاً ولكن علينا ألا ننسى أن أرسطو لم يهون من شأن الاستعارة على هذا النحو . بل إنه هو الذى قال عنها - بحق - إنها أعظم الأساليب وآية الموهبة الطبيعية فى الشعر .

إن نظرة قدامة المنطقية إلى الشعر جعلته يؤثر الوضوح على الغموض ، والتأيز على التداخل ، ومن هنا كان يستكشف البعد فى الاستعارة ويقرنه بالمعاطاة ، ويستنكر بناء استعارة على أخرى ، خاصة إذا كان هذا البناء يؤدي إلى الغموض واختفاء الحدود الفاصلة بين الأشياء . من هنا كان يقول وهو يتحدث عن الإرداف (٩٦) : (ومن هذا النوع ما يدخل فى الأبيات التى يسمونها أبيات معان ، وذلك إذا ذكر الردف وحده ، وكان وجه إتياعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كان بينه وبينه أرداف آخر كأنها وسائط ، وكثرت ، حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة . وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخل فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر . إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق فى اللفظ ، وتعذر العلم بمعناه .) (٩٧) وهذه عبارات غامضة لا يمكن فهمها إلا إذا قرئت بأمانة عملية ، وردت إلى أصولها التى يحتمل أن يكون قدامة أفاد منها . فإذا حاولنا البحث عن هذه الأصول اهتدنا إلى شرح الفارابى - وكان معاصراً لقدامة - لحظية أرسطو .

يرى الفارابى أن التغييرات - وهذا مصطلح عام يضم ضمن ما يضم التشبيه والاستعارة عند مترجمى أرسطو وشراحه من العرب - إما أن تكون بسيطة وإما أن تكون مركبة . أما التغييرات البسيطة فهى أقرب إلى التشبيه وما يسمى

(٩٦) - مصطلح خاص بقدامة ، وكان يقصد به أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال عليه والموضوع له ، وإنما يأتى بلفظ يدل على معنى ثان هو ردف لفظ المعنى الأول وتابع له . (نقد الشعر / ٨٨) . والإرداف - بهذا المعنى - ليس إلا ما عبر عنه البلاغيون باسم الكناية . وقد عد الطائى والباتلانى « أرداف » قدامة داخل فى الاستعارة واعتبرا قسماً من أقسامها (الرسالة الموضحة / ٩٢) وأعجاز القرآن (١٠٨) . ولعلها استدلال على ذلك بما أورده قدامة من أمثلة على الإرداف منها بيت امرئ القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها
بمنجد قيز الأوابد هيكل

٩٧ قدامة : نقد أسرار / ٨٩ - ٩٠

بالاستعارة القريبة ، وأما المركبة فهي أقرب إلى ما يسمى بالاستعارات البعيدة أو الإردافات المركبة التي يتحدث عنها قدامة . ويقدم الفارابي مثالا على هذه التغيرات المركبة بيتاً ينسبه إلى امرئ القيس وهو :

بدلت من وائل وكعدة عدد وان وفهما صمى ابنة الجبل

وعلق عليه قائلا (إن هذا التعبير فيه تركيب كثير . وذلك أنه جعل « ابنة الجبل » بدلا من قوله « الحصاة » ، وجعل قوله « صمى » بدلا من عدم صوت الحصاة . . . وجعل عدم صوت الحصاة بدلا من ابتلال الأرض . . . وجعل ابتلال الأرض بدلا من انصباب الدماء على الأرض . . . وجعل انصباب الدماء عليها بدلا من القتال الشديد . وجعل القتال الشديد بدلا من الأمر العظيم . فكأنه أراد : وفيها أمر عظيم . فأبدل مكان ذلك « وفهما صمى ابنة الجبل » . واستعمل في ذلك هذا الإبدال الكثير . (٩٨) ونحن إذا امتدنا كلمة « الإبدال » عند الفارابي بكلمة « الإرداف » عند قدامة كنا نتحدث عن نفس الشيء تقريباً : وكان كلام الفارابي ترجمة علمية وشرحاً لكلام قدامة إن لم يكن أصلاً من أصوله . والفارق بين الفارابي وقدامة - بعد ذلك - ليس فارقاً كبيراً ، لأن كليهما يسمح ببناء استعارة على أخرى . أو لنقل ببناء إرداف أو ابدال على غيره . بشرط ألا يؤدي ذلك إلى الإلغاز واستغراق المعنى أو ما يسميه قدامة بالغموض . ولن يتم ذلك إلا إذا روعيت النسبة المنطقية بين الإبدالات أو الإردافات . أو الاستعارات . على النحو الذي أظهره الفارابي في بيت امرئ القيس .

ويقسم الخاتمي الاستعارة إلى ثلاثة أواع أحسنها عنده ، ما تتضح فيه العلاقة بين الأطراف ، ولا يخل بمبدأ التناسب المنطقي بين الأشياء ، بل يحفظ

لها تمايزها واستقلالها . وأقبحها هو ما يسميه بالاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يعقل أسماء وألفاظ لا يعقل ، (٩٩) مثل قول مزرد :

فما يرح الولدان حتى رأيتهم على البكر يمر به بساق وحافر
الذى قبح لأنه جعل للرجل حافراً ولا حافر له ، وإنما يصف ضيفاً أضافه
فلما رقد الولدان عمد إلى البكر فأخذه وهرب به ، فجعل يمر به ، أى يستخرج
ما عنده بساقه وقدمه ، فجعل الشاعر قدم الرجل حافراً بينما الحافر للحيوان .
ومثل ذلك قول الخطيئة :

قروا جارك العميان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره
فجعل للرجل مشافر وإنما له شفتان ، والمشافر للإبل . ومثله قول الآخر :
سأمنعها أو سوف أجعل أـرها إلى ملك أطلافه لم تشق
فجعل للملك ظلفاً موضع الظفر ولم يكفه هذا بل قال لم تشق . (١٠٠)
ويطبق الحاتمي هذه النظرة الجاحدة إلى الاستعارة على شعر المتنبي — فى المقابلة
لشبهة التى دارت بينهما — ويعيب عليه قوله :

شرف ينطح النجوم بقرنيه وعز يقلقل الأجبالا
لأنه جعل لشرف الرجل قرنين . وهذه — وإن كانت استعارة — فإنها
(استعارة خبيثة جارئة مجرى المعازلة . . والمعاظلة المذمومة أخس الاستعارة
كما قال أوس بن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا
نجعل للمرأة تولبا ، والتولب ولد الحمار . كما جعلت أنت — يقصد

(٩٩) الحاتمي : الرسالة المروضة / ٧١ .

(١٠٠) الحاتمي : الرسالة المروضة / ٧١ — ٧٢ وخطبة المحاضرة / ٢٤٠ — ٢٤٢ .

(المتنبى - للشرف قرنين . وهذا من أبعد الاستعارات وأشدّها مباينة لمذاهب جذاق الشعراء .) (١٠١)

وجلى أن موضع الاستهجان ، فى كل تلك الأمثلة ، إنما يرتد إلى إحساس الخائى بعيب الشعراء بالحدود المستقرة بين الأشياء وإخلالهم بالعلاقات المتعارف عليها ، مما جعلهم يخلطون بين الإنسان والحيوان ، أو بين المعنوى المجرد والمادى المحسوس مثلما فعل المتنبى . وذلك كله - فى الواقع - لا يفرق كثيراً عما قدمه قدامة ، بل إن قدامة ذكر نفس الأداة التى يذكرها الخائى . لقد عد صاحب نقد الشعر قول أوس :

وذات هدم عمار نواشرها تصمت بالمساء تولبا جدعا
وغيره من بيتى الخطيئة ومزرد داخل فيما أسماه بالمعاظلة . والمعاظلة مصطلح يشير إلى التداخل ويبنى باختلاط الحدود بين الأشياء ، وهو - بهذا المعنى - يمكن أن يطلق على الاستعارات الرديئة التى تخلط بين حدود الإنسان وحدود الحيوان ، مما يسميه قدامة - أيضاً - بفاحش الاستعارة . ويقول عنه (إن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه .) (١٠٢)

ورغم أننا نضع الآمدى - عادة - فى الجانب المقابل لقدامة ، ونحدث عنه باعتباره ممثلاً للذوق الصائب والنظرة المنهجية السليمة ، فى مقابل قدامة المنطقى الذى يهّم بفساد الذوق والتزعة الشكلية الجامدة ، (١٠٣) رغم ذلك كله فإن نظرة الآمدى العمالية إلى الاستعارة ، وتحليله لاستعارات أبى تمام بوجه خاص لا يجعله يفرق اقترافاً جذرياً عن قدامة . إن كليهما ينتهى إلى نفس الموقف من الاستعارة لكن من خلال مسالك ممتازة . أما قدامة فإنه أقام نظرتة إلى الاستعارة

(١٠١) الحاشى : الرسالة الموضحة ٩١/ ٥

(١٠٢) قدامة : نقد الشعر / ١٠٢ . ونظر المزيانى : المرسح / ٦٣ - ٦٤ .

(١٠٣) راجع محمد مندور : انتقد المنهجى عند العرب / ٦٢ ، ٦٧ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١١٢ ،

على أساس منطقي ، ونظر إليها من خلال معايير المنطقية فيما يتعلق بحسن التقسيم وانعدام التناقض ، وأفاد في ذلك كله من كتاب المقولات لأرسطو ومن حديثه - في فن الشعر - عن التناقض الشعري وكيفية معالجته . وأما الآمدى فقد أقام نظريته إلى الاستعارة على أساس لغوي مكين ، وأفاد في ذلك من مفاهيم المدرسة البصرية التي ينتمى إليها بحكم تلمذته على أبي الحسن الأنخفش .

ونظرة الآمدى إلى اللغة نظرة جامدة تتلخص في أن اللغة تعكس بدقة وأمانة الظواهر والأشياء والمفاهيم . دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في توجيه الفكر الإنساني ذاته . اللغة - عند الآمدى - جماع لألفاظ معدودة عينت عند العرب للأشياء ، لتحضر بها هذه الأشياء في العقول عند الإشارة إليها . وتعيير الألفاظ للأشياء على هذا النحو يعني أن وظيفتها هي استحضار الشيء المقصود في أذهان المخاطبين عند إطلاقه وإرساله من الفم . ومن ثم يمكن أن يسمى الشيء الذي وضع له اللفظ معنى ، أي موضع العناية والقصد . إلا أن الألفاظ تنقسم إلى قسمين . فهي باعتبار الأوضاع الأصلية والإشارة المباشرة تسمى حقائق ، وباعتبار الأوضاع التبعية والإشارة غير المباشرة تسمى مجازات . وعلى هذا الأساس فإن المتكلم إما أن يستخدم اللغة استخداماً حقيقياً ، وإما أن يستخدمها استخداماً مجازياً ، إلا أنه يفضل في الأدب الاستخدام المجازي لأنه ينطوي على التحسين ، وإحداث خصوصية في المعنى ، لا يحدثها الاستخدام الحقيقي .

وسواء أكان الشاعر يعالج لغته في ظل هذا الاستخدام أو ذاك فإن عليه أن يخضع لمجموعة من القواعد الخاصة بكل منهما ، فالاستخدام الحقيقي قاعدته الأولى أن تستخدم الألفاظ فيما وضعت له بدقة . فلا تشير إلا إلى المدلول الحقيقي المفرد الذي عينت له . أي أن اللغة ينبغي أن تكون ذات وظيفة إشارية محضة . بحيث يكون للكلمة فيها معنى واحد قائم بذاته ، يتحكم في استخدامها

وفي الغرض من النطق بها ، دون أن يوضع في الاعتبار القاعدية الخاصة للسياق في تحديد معنى الكلمة . وقد تحدد ذلك المعنى الفردي الثابت للكلمة من خلال نظام عرفي . حددته الممارسة اللغوية للعرب الأقحاح الذين شهد لهم بالنقاء اللغوي . أما الاستخدام المجازي - وهو الانتقال بين الدلالات الثابتة - فعلى الشاعر أن يجعل الانتقال بين الدلالات والمعاني ظاهراً واضحاً ، يفهمه السامع بسهولة عن طريق القرينة المحددة ، أو العلاقة المناسبة التي تربط بين المعاني وإلا وقع الشاعر في الخطأ . أى أن الشاعر - وغير الشاعر - ليس حراً حرية كاملة في هذا الاستخدام المجازي . إن عليه أن يرتبط بنوع خاص من العلاقات حددها له أسلافه من قبل ، وأى خروج على هذه العلاقات المجازية المحددة سلفاً ، لا يعد خروجاً على التقاليد والنظام اللغوي فحسب ، بل يعد خروجاً على قواعد العقل وعناصر الواقع الثابتة أيضاً .

ولقد كان الآمدى متوافقاً مع اتجاه المدرسة البصرية فيما يتعلق بإدخال اللغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية ، تأني الشذوذ والانحراف . وترفض كل ما لا يبرره التفسير العقلي ، ولا تقبل إلا الأصول المتعارف عليها عند الجميع . ومن الطبيعي أن ينتهي الآمدى - في ظل هذه نظرة - إلى رفض القياس على الشاذ في اللغة بوجه عام ، والمجاز بوجه خاص ، لأنه (إذا اعتمدت العرب الشيء ضرورة لم يكن ذاك للمتأخر .) (١٠٤) وما يصدر عن العرب على سبيل الذرة أو السهو لا يمكن أن يسوغه متأخر . (١٠٥) أو يجعله أصلاً يحتذى عليه أو يستكثر منه . (١٠٦) وما ينبغى للمتأخر أن يحتذى إلا الجيد المختار لسعة مجاله وكثرة أمثلته (١٠٧) ولا يمكن أن يسمح للشاعر أن يضع الكلمات

(١٠٤) الآمدى : الموازنة ١/ ٥٢٤ .

(١٠٥) المرجع السابق ١/ ٥٢٣ .

(١٠٦) المرجع السابق ١/ ٢٥٩ .

(١٠٧) المرجع السابق ١/ ٤١٧ .

في غير ما وضعت له في العرف اللغوي الشائع لدى العرب الأتقاح ، وأى تغيير في دلالات الكلمات يمكن أن تفرضه تجربة القصيدة ، أمر لا يمكن أن يرد على ذهن الآمدي . وما كان يمكن له - في ظل هذا الفهم - أن يفترض أن طريقة تفكير الشاعر وحالاته الذهنية ، يمكن أن تفرض عليه استخداماً خاصاً للغة ، من حيث الدلالة والتركيب . لقد عجز عن أن يرى أن اللغة الشعر منطقها الخاص الخاص الذي يجعلها تتمايز عن لغة النثر ، أو العلم مثلاً ، ومن ثم وحد ما بين لغة الشعر ولغة ما عداه من ضروب الكلام ، وتعامل مع الجميع بمقياس واحد مؤداها أنه (ينبغي أن ينتهى في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها .) (١٠٨)

وعندما يأخذ الآمدي في تطبيق نظريته تلك على أبى تمام فلا بد أن نسمع أمثال هذه الأحكام : (هذا الذى وضعه أبو تمام ضداً نطقت به العرب .) (١٠٩) و (هذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبيهم .) (١١٠) (وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها .) (١١١) و (حمل المعنى على لفظ لا يليق به ولا يؤديه التأدية الصحيحة عنه .) (١١٢) وهذه كلها أحكام تتبع دائماً من حقيقة واحدة ، مؤداها أنه لا ينبغي للشاعر أن يخرج على العرف اللغوي الصارم المتعارف عليه عند الجمهور . ولا يلمح الآمدي ذلك التناقض - الذى يمكن أن ينهم به - بين قوله إنه لا يحظر على الشاعر الإبداع في مستغرب المعنى ومستطرفها وقوله : (وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فن سبيله ألا يخرج على سنن القوم .) (١١٣)

١٠٨: المرجع السابق ٢١٦/١ وراجع - في مناقشة هذا المبدأ - محمد مندور : النقد المنهجي ١٢٢/ - ١٢٥

- ١٠٩: المرجع السابق ١٢٢/١
- ١١٠: المرجع السابق ٢١٥/١
- ١١١: المرجع السابق ٢٢٧/١
- ١١٢: المرجع السابق ٢٢٤/١
- ١١٣: المرجع السابق ٢١٥/١

إن الآمدى ينظر إلى الحرية التى ينبغى أن تتاح للشاعر نظرة تنطوى على شىء غير قليل من سوء الظن والريبة . إنه أميل إلى الالتزام بما هو موجود وواقع أما خروج الشاعر على العرف والتقاليد فإنه مغامرة خطيرة ، لا يمكن أن تكون محمودة العواقب ، أما المألوف والمعروف والشائع والواضح فهى صوى على طريق مهد يسلكه الشاعر آمناً ، تظله وتبارك خطوره فيه ، طريقة العرب ومذاهب العرب وعمود الشعر القديم . والآمدى فى ذلك كله تلميذ مخلص للغويين وخاصة المبرد وبين الرجلين لحمه وثيقه ، فأستاذ الآمدى — أبو الحسن الأنخفش — تتلمذ تلمذة مباشرة على المبرد . وإذا أدركنا أن المبرد كان ياج على الوضوح ، وقرب المأخذ ، وإصابة الحقيقة ، وصحة المعنى ، وجزالة الألفاظ ، (١١٤) وأنه كان يتحمس للبحر ويعجب به ، إذا أدركنا ذلك تكشف لنا آثار التلمذة وأدركنا طبيعة المثل الفنية والذوق اللغوى الذى نضجت من خلاله نظرة الآمدى إلى اللغة الشعرية .

ولابد أن تسمى مثل هذه النظرة فهم الاستعارة ، وتنظر إلى ما يمكن أن يحدث فيها من تفاعل فى الدلالة وإعادة لتشكيل عناصر الواقع نظرة مستريية خاصة أن مبدأ المعنى الثابت أو الدلالة الثابتة المعترف بها ، والتى تساوى فى ثباتها الرموز الجبرية ، مبدأ لا يمكن أن يقيم استعارة أصيلة . ناهيك عن أن الأفكار الخاصة بوضوح الدلالة وبسهولة الانتقال من معنى إلى آخر . والمناسبة والمشابهة والخضوع لتقاليد جاهزة هى بمثابة حدود صارمة للمجاز . لا يمكن أن تطبق بسهولة على أبى تمام شاعرا ، لأن أبى تمام عبث بكثير من التصورات الأنيثة لدى اللغويين . لقد كانت استعاراته فخا يوقع اللغريين فى شراك عدم الفهم — وهو أمر جعل الصولى يسخر منهم سخرية مريرة (١١٥) — فإذا خرجوا منه أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام الكلمات فى غير ما وضعت له ، واستشعروا نوعاً

(١١٤) راجع المبرد : الكامل ٢٨/١ — ٣٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٣٠٦/٢

— ١٦٠ .

(١١٥) الصولى : أخبار أبى تمام ٢٨/٠

من الغرابة لم يألفوها في الشعر القديم ، مما دفعهم إلى القول بأن أبا تمام (شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة .) (١١٦)

والآمدى تلميذ مخلص للغويين ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما يرون ، فهو يتمثل وجهة نظرهم ، ويستشعر نفس حساسيتهم إزاء التجوز اللافت في الدلالة ويطالب مثلهم بضرورة الصحة اللغوية والوضوح . وليس الشعر — عنده — إلا قرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله . وأن تكون الاستعارات والتشبيهات لائقة بما استعيرت له غير منافرة ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف . وتلك هي طريقة الأوائل ، ومذهب العرب ، الذين يقدرون جودة السبك وقرب المأثى . فإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة — مثل أبي تمام — عُدد حكيماً أو فليسوفاً أو أى شئ آخر ، لكنه لن يكون شاعراً لأنه خرج على طريقة العرب وعلى مذاهبهم . (١١٧)

واستعارات أبي تمام — في ضوء هذا التصور العام — استعارات غريبة لاتخضع للتقاليد ، ولا تتوافق مع ذلك العرف اللغوي المأثور . والدليل العملي على ذلك قول أبي تمام :

رفيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

فهذه استعارة رديئة تنبع رداءتها من مخالفتها العرف اللغوي المفترض والذي لا ينبغي أن تخرج الاستعارات عن حدوده (والخطأ في البيت ظاهر لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقعة . وإنما يوصف بالعظم ، والرححان ، والثقل . والرزانة ونحو ذلك ... ومثل هذا كثير في أشعارهم ...

(١١٦) الآمدى : الموازنة ٢٢/١ .

(١١٧) المرجع السابق : ٤٠٠/١ — ٤٠٢ و ٤٩٦ .

وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون . . . ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ . (١١٨) وما يقال عن الاستعارة السابقة يقال عن بيت أبي تمام :

أجسدر بحمرة لوعة اطفأؤه بالدمع أن تزداد طول وقود

فهنا - أيضاً - خالف أبو تمام التقاليد اللغوية ، وتجاوز الحدود اللغوية المباحة في المجاز ، ولا بأس - إذن - من القول بأن البيت كله (خلافاً ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة . . . وهو كثير في أشعارهم ، ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى . وكذلك المتأخرون على هذا السبيل سلكوا . وأبو تمام من بينهم قد ذكر هذا المعنى في شعره متبعاً لمذاهب الناس . . . فلو اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم .) (١١٩) وعندما يقول أبو تمام :

وليست ديات من دماء هرقتها حراماً ولكن من دماء القصاص

فلا بد أن يعلق الآمدى قائلا : (وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً . وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات .) (١٢٠)

وكان اللجوء إلى نظام لغوي صارم متعارف عليه هو دعامة الآمدى - أيضاً - في رفض ما يتبدى في استعارات أبي تمام من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد . إنه يواجه أمثال هذه الاستعارات :

(١١٨) الإمدى : الموازنة ١/ ١٢٩ - ١٤٢ وانظر ١/ ٥٣٥ .

(١١٩) المرجع السابق ١/ ١٢٩ - ١٠٠ وال ١/ ٥٣٥ .

(١٢٠) المرجع السابق ١/ ٢٤١ .

التهجى ١٢٢/ - ١٢٥ .

ياده رقوم أخدع بك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

* * *

تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوط كأن الدهر منها يصرع

* * *

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب

ويؤرقه ما فيها من تشخيص الدهر والأيام ، ويقول إن العرب كانت تستعير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله . وأمثال هذه الاستعارات لا تجرى على السنن العربي المفترض ، فلا مناسبة أو مقاربة ، أو مشابهة ، بين أطرافها المكونة لها ، على نحو ما نجد في الاستعارات المختارة من الشعر القديم . وبديهي أن هذا الخروج على ذلك النظام اللغوي المفترض أدى بأبي تمام إلى مثل هذه الشناعة والقباحة والهجانة والبعد عن الصواب العقل . (١٢١) وهل يعقل أن يصدع الدهر ، أو يكون له أخدع ، أو يصبح للأيام ظهر وركاب ، وهل يعقل أن يكون للبين وصل ، أو للمطل مشى كما في قول أبي تمام .

جارى إليه البين وصل خريدة ماشت إليه المطل مشى الأكبد

(فيا معشر الشعراء والبلغاء ويأ أهل اللغة العربية : خبرونا كيف يجارى البين وصلها ، وكيف تماشى هي مطلقها ، ألا تسمعون ، ألا تضحكون؟) (١٢٢)

إن الخروج ، هنا ، على ذلك النظام اللغوي المفترض وتقاليده المجازية الثابتة إنما هو خروج على قواعد العقل نفسه ، والمظهر العملي لذلك الخروج هو ما يبدو في استعارات أبي تمام هذه من خلع الحياة الإنسانية على المجردات ومن تجسيد المعنويات على هذا النحو اللامعقول . أما عندما يقول أبو تمام :

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عوداً ركوباً

(١٢١) المرجع السابق ٢٤٠/١ - ٢٥٠ .

(١٢٢) المرجع السابق : ٢٦٤/١

فإن درجة اللامعقولية تقل ، هنا ، شيئاً ما ، لأن أبا تمام قال : « ضربة غادرته
عوداً ركوباً » وذلك لأن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل
ومن ثم اقتربت الاستعارة من الصواب قليلاً ، لأن التشابه اتضح بعض الشيء
وبانت المناسبة نوعاً ما ، وصارت الاستعارة قريبة هوناً مما هو مألوف
ومعتاد . (١٢٣) .

ولو قال أنصار أبي تمام للآمدى إن أبا تمام ليس بدعا في مثل هذا النوع
من الاستعارات الذى يعيبه عليه ، وإن في الشعر القديم استعارات شبيهة
باستعارات أبي تمام من حيث طريقة تجسيدها للمعنى أو كيفية تشخيصها
للمجرد : مثل : (١٢٤)

تيممن يا فوخ الدجى فصعدنه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع
أو قول تأبى شرا :

نحز رقابهم حتى نزعنا وأنسف الموت منخره رثم
أو قول أحد شعراء عبد القيس :

ولما رأيت الدهر وعراً سبيله وأبدى لنا ظهراً أجب مسلعا
ومعرفة حصاء غير مفاضة عليه ولوناً ذا عثانين أجدعا
وجبهة فرد كالشراك ضئيلة وصعر خديه وأنفعا مجدعا

هناك يقول الآمدى إن أمثال هذه الاستعارات جاءت على سبيل التملح
والهزل والسهر ، وهى — بعد — قليلة في كلامهم ونادرة . (١٢٥) والناذر
والقليل (ليس مما يعتمد ويجعل أصلاً يحتذى عليه ويستكثر منه .) (١٢٦)

(١٢٣) المرجع السابق ٢٥٣/١ .

(١٢٤) راجع المولى : أخبار أبي تمام ٣٢ / ٢٣٢ - ٢٤٧ - ٢٤٨ .

(١٢٥) الأمدى : الموازنة ٢٥٩/١ .

(١٢٦) المرجع السابق ٢٥٩/١ وانظر ٢٤٤/١ ، ٢٦١ ، ٣٥٩ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ .

أما الذى ينبغى أن يحتذى فهو الجيد (لسعة مجاله وكثرة أمثله.) (١٢٧)
وكما لا يقاس فى اللغة على الشاذ والنادر والضعيف ، كذلك الاستعارة والمجاز
لا ينبغى أن يقاس فيها إلا على الجيد والعام والمألوف . وهذا مبدأ لغوى ممكن
عند البصريين من أساتذة الآمدى فى اللغة .

الآمدى - إذن - ناقد يناقش الاستعارة على أساس لغوى محض ، ويفهمهم
من خلال فهم جامد للغة الشعرية ، فهو لا يقدر حرية الشاعر فى تعامه مع
اللغة ، ولا يقدر ما فى الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل فى الدلالات .
ولا بد أن يلح الآمدى على محدودية التعبير الاستعارى وضرورة خضوعه للتقاليد
اللغوية والعرف المجازى المأثور ويقول : (وليس كل شئ يحمل على المجاز.) (١٢٨)
أه أن المجاز ... له صورة معروفة وألفاظ معتادة ، لا يتجاوزها فى النطق إلى
ما سواها ، (١٢٩) أو أن (للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت
وقبحت .) (١٣٠) ولو سألنا الآمدى عن حدود الاستعارة ، أو صور المجاز
لردنا إلى ما استجاده اللغويون من قبله ، ونقله عنهم ابن المعتز فى كتابه البديع
خاصة ما استشعروا إزاهه وضوح الدلالة ، وظهور علاقة المشابهة المفترضة بين
الطرفين .

ولا تفرق، نظرة الآمدى إلى المجاز والاستعارة - فى جوهرها - عن نظرة
قدامة . صحيح أن الآمدى أطال الوقوف أمام الاستعارة بينما لم يتأن قدامة
إزاهها ، لكن حديث قدامة عن المشابهة وتلمسه لها فى الاستعارات القليلة
التي ذكرها ، لا يفترق كثيراً عن حديث الآمدى ، أو عن سعيه الدائم وراء
المشابهة، والمشاكلة، والمناسبة فى الاستعارة . بل إن ما يقوله قدامة عن التناقض

(١٢٧) المرجع السابق ٤٢٧/١ .

(١٢٨) المرجع السابق ٥٢٣/١ .

(١٢٩) المرجع السابق ١٨٨/١ .

(١٣٠) المرجع السابق ٢٥٩/١ .

لا يفترق — في جوهره — عندما يطبق على الاستعارة ، عما يقوله الآمدى من أن (الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعنى ، ولا تكون المعانى به متضادة متنافية ، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد .) (١٣١) وحلى أن الحديث عن التضاد والتنافى والحدود والخطأ يردنا فوراً إلى مصطلحات قدامة الأثرية وما يكمن خلفها من تصورات ومفاهيم .

ورغم كل ما يقال عن ثقافة قدامة المظيقية . وكتابه في صناعة الجدل أو تفسيره للمقالة الأولى من « السماع الطبيعي » لأرسطو ، رغم ذلك كله فقد كان قدامة تلميذاً للعلب والمبرد ، وكان يستشعر نفس الحساسية التي استشعرها الآمدى — بعده — إزاء أى تغيير أو خروج على النظام اللغوى المفترض ، (١٣٢) بل كان قدامة يستشعر نفس ما كان يستشعره بعض اللغويين من نفور إزاء أشعار المحدثين . (١٣٣) وإذا كان الآمدى أكثر حدة وأكثر إلحاحاً وتفصيلاً في الجانب اللغوى . فإن ذلك يرجع إلى أنه كان يوازن بين شاعر التزم بعمود الشعر وتقاليد العرب وآخر افترض فيه الخروج على عمود الشعر والتقاليد ، وهى موازنة لم تكن على بال قدامة الذى كان يريد أن يؤصل « علماً » لنقل الشعر وتمييز جيده من رديئة .

(١٣١) المرجع السابق ٢٤٢/١ .

(١٣٢) راجع قدامة : نقد الشعر / ١٢٦ — ١٢٨ ، وانظر — بوجه خاص — مناقشة قدامة لكلمة « ضرير » في بيت الشاعر :

لاعلاج تمانية وشيخ كبير السن ذى بصر ضرير

وقارنها بمناقشة الآمدى (الموازنة / ٢١٦/١) لكلمة « الجاهد » في قول أبي تمام :

فانزع الى دخر الشئون وعذبه فالدبح يذهب بعش جهد الجاهد

(١٣٣) يقول قدامة : نقد الشعر / ٨٣ : لقد يجوز أن يكون حسن جيد غير طريف

ولا غريب ، وطريف غريب غير حسن ولا جيد . . . وأما غريب وطريف أم يسبق اليه وهو قبيح

بارد فملء الدنيا ، مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا الى البرد نبها .

ابن طباطبا والحائمي وقدامة والآمدي نماذج متنوعة ، تكشف عن اتفاق أربعة من نقاد القرن الرابع فيما يتصل بطبيعة النظرة إلى الاستعارة . إن التكوين المتماثل لهؤلاء النقاد الأربعة مختلف ، ومطامعهم التي حاولوا تحقيقها متمايزة ولكن نظرهم إلى الاستعارة - في جوهرها - نظرة واحدة ، والاختلاف الذي يقوم بينهم في التعامل معها إنما هو تنوع داخل وحدة شاملة . ولعل هذا يكشف لنا عن أن ما يمكن أن نفترضه من وجود فوارق حادة بين بيئات البلاغيين والنقاد إنما يقتصر على بعض التفاصيل الجزئية فحسب ، دون أن ينسحب على التصورات الكلية أو المواقف الشاملة من العمل الشعري . إن هؤلاء الأربعة يصعدون عن موقف جذري واحد ، قد تختلف مسالكهم في الوصول إليه وقد تتنوع طرائقهم في التعبير عنه ، وتتفاوت قدراتهم على تعليله وتبريره ، ولكن ثمة رابطة أساسية يربط بينهم . هذا الرباط يتصل بطبيعة النظرة إلى الشعر باعتبارها صنعة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة ، وتستجيب للمقتضيات الخارجية دون أن يكون وراءها بواعث داخلية ، وتربط الشاعر ربطاً واضحاً بالواقع (والعرف) والتقاليد ، دون أن تضع في اعتبارها قدراته الخلاقية التي تمارس جانباً من فعاليتها من خلال التعبير الاستعاري . والمظهر العملي لذلك كله هو ما استهجنه قدامة والحائمي من استعارة صفات الحيوان للإنسان ، وما استنكره ابن طباطبا من توحد الشاعر ، أو قناعه ، مع كائنات الحياة من حوله ، وما استشعره قدامة من ريبة إزاء استعارات امرئ القيس وغيره ، وما شنه الآمدي - أخيراً - من هجوم على أبي تمام لأنه استخدم الكلمات في غير ما وضعت له وخالف ما عرفت عليه العرب في المجاز واللغة . كل هذا يكشف عن نزعة متأصلة تربط الشعر بالصنعة ، وتشده إلى ما هو متعارف عليه ، ولا تتعاطف مع

أعلى الخيال الشعري إلا إذا كانت مقيدة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب ومحافظة على علاقات الواقع الخارجى وتناسب أجزائه . ولا شك أن مثل هذه النزعة ترفض الجنوح فى التعبير الاستعارى ، وتستبعد البعد فى الاستعارة وتستكشف أن تبين استعارة على أخرى . خاصة إذا أدى هذا البناء إلى الغموض والخلط بين حدود الأشياء والمسميات .

ولن نجد هذه النظرة إلى الاستعارة عند ابن طباطبا وقدامة والحائمي والآمدي فحسب ، بل نجدها عند غير هؤلاء من بلاغي القرن الرابع ونقادها ، أمثال الرماني والخطابي ، وأبي الحسن البحر بناني ، والعسكري . بل نجد هذه النظرة تستمر وتسود فى القرن الخامس ، يؤمن بها ابن رشيق وابن سنان ، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي ، والشريف الرضى . ولم يحاول واحد من هؤلاء أن يناقش مناقشة جدية ماخلفه رجال القرن الرابع . إنه عبد القاهر الجرجاني ، وحده ، الذى يمثل الاستثناء لهذا الحكم .

إن عبد القاهر — بحق — لم يقبل كل ماخلفه السابقون ، بل حاول أن يناقش ويوازن ويرفض ، ويقيم — بذلك كله — تصورا للاستعارة أنضج من تصورات كثير من سابقيه ، وأكثر استنادا إلى أسس ومبادئ نظرية واضحة محددة . لقد واجه نظرات سابقيه المتفاوتة والمتباينة ، وحاول أن يوازن بينها ويقيم منها تصورا متناسقا ، يجمع الأصول المتعارف عاها عند الجميع . ويرجعها إلى عللها وأسبابها التى لم تشغل سابقيه مثلما شغلته ، ثم ينظر — من خلال هذه الأصول — إلى الجوانب الثانوية والفروع ، محاولا أن يقومها ويطورها فى ضوء تصور عام متسق ، لا يمكن لم تأمله إلا أن يعجب به ، حتى لو رفض كل ما يقوم عليه هذا التصور من أسس ومبادئ .

من هنا كان عبد القاهر يرى أن الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجاً هينا أو عجولا . إذ أنها — مع التشبيه والتمثيل — أصل كبير تتفرع منه كل محاسن

الكلام ، وتدور حوله جهات المعاني وأقطارها . (١٣٤) وفي الاستعارة - بعد - من جهة القوانين والأصول شغل للفكر ، ومذهب للقول ، وخفايا . ولطائف تبرز من حجبها بالرفق والتدرج والتأني . (١٣٥) ولقد دفعه ذلك كله إلى التأني إزاء الاستعارة - مثلما فعل مع غيرها - ومحاولة تأمل أصولها وقوانينها ، وأن يفيد - في تأمل هذه الأصول والقوانين - من جهود من سبقه من المتكلمين ، ومن التراث اليوناني والأرسطي بوجه خاص . ولقد ساعده على الإفادة من أرسطو أن التراث اليوناني نفسه قد أصبح متاحاً ومشروحاً ، بشكل أفضل وأوضح مما كان عليه أيام قدامة ، في الثلث الأول من القرن الرابع . وهذا كله يحتم أن نقف وقفة متأنية إزاء ما أنجزه عبد القاهر وأضافه بالنسبة لمبحث الاستعارة .

* * *

- ٦ -

بتحدد موضوع الاستعارة - عند عبد القاهر - في أنك تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه . ببيان ذلك أنك عندما تقول : « رأيت أسداً » - في مقام الحديث عن رجل - فإن سامعك لابد أن يعرف أن غرضك هو أن تثبت للرجل الذي تتحدث عنه أنه مساو للأسد في شجاعته وبرأته . والسامع عندما عقل هذا المعنى فإنه لم يعقله من لفظ « أسد » نفسه ولكن من معناه الضمني الذي يحدده وضعه الخاص داخل سياق بعينه . هذا الوضع الخاص للفظ هو الذي جعل السامع يفهم ويعي أنه لا معنى لجعل الرجل

(١٣٤) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٦ .

(١٣٥) المرجع السابق / ٨٠ .

أسداً ، مع العلم بأنه رجل ، إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد ومساواته إياه مبلغاً يتوهم معه السامع أنه أسد بالحقيقة . وإذا كان الأمر كذلك فإن الاستعارة ليست مجرد نقل للفظ «أسد» عما وضع له في اللغة، كما ذهب الرماني وأبو الحسن الجرجاني ، والعسكري في القرن الرابع ، إذ أن مثل هذا التعريف لا يوضح الهدف الحقيقي من الإستعارة عند عبد القاهر ، وهو المبالغة القائمة على الادعاء فضلاً عن أن مثل هذا التعريف يخلط بين الاستعارة وماسمى —بعد عبد القاهر— بالمجاز المرسل ، الذي لا يقصد به المبالغة ولا يقوم على المشابهة ، وإنما هو محض علاقة لنسبة بين طرفين ، أطلقت من عقول المشابهة .

الاستعارة — عند عبد القاهر — طريقة من طرق الإثبات عمادها الادعاء فأنت في قولك : « رأيت أسدا » تدعى في الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد ومرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد ، وتدعى أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود . (١٣٦) وبديهي أنك لم تطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن أعرتة معنى الأسدية وأدخلته في جنس الأسود . وهذا هو الادعاء . وبديهي —أيضاً— أنك لم تفعل ذلك لأن الرجل قد صار أسداً بالفعل ، لأنه لا معنى لجعل الرجل أسداً مع العلم بأنه رجل ، إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد ومساواته إياه مبلغاً لا يمكن معه إلا أن يكون مفرط الشجاعة ، وهذا هو الإثبات . وإذا كان الأمر كذلك فأنت لم تنقل الاسم — هنا — عما وضع له ، لأن النقل يعنى —ضمناً— أنك استبعدت المعنى الأصلي تماماً ، ولم تجعله في حسابك ، وهذا مالا يحدث في الإستعارة ، لأن إرادتك النقل تظل دائماً على ذكر منك فكيف يمكن أن تكون ناقلًا للاسم عن معناه وقاصداً معناه في نفس الوقت؟ هذه استحالة منطقية ، لا يحلها — في رأى عبد القاهر — إلا أن تستبعد فكرة

النقل من مفهوم الاستعارة ، وتؤكد الادعاء . (١٣٧)

وإذا كان الأمر كذلك فإن الإستعارة ليست نقل اسم عن شئ إلى آخره وإنما هي ادعاء معنى الاسم لشيء ، ولو كانت الاستعارة نقلا (وكان قولنا « رأيت أسدا » بمعنى رأيت شيئا بالأسد ، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالا أن يقال : ليس هو بإنسان ولكنه أسد ، أو هو أسد في صورة إنسان كما أنه محال أن يقال : ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد ، أو يقال هو شبيه بأسد في صورة إنسان .) (١٣٨) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن ثمة استعارات لا يتصور فيها تقدير النقل البتة ، فعندما يقول الحماسي — مثلا — :

إذا هز في عظم قرن تهلت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

(فإنه لما جعل المنايا تضحك جعل لها الأفواه والنواجذ التي يكون الضحك فيها . . . فأنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه ، لأن ذلك يوجب المحال ، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبهه بالنواجذ وشئ قد شبهه بالأفواه ، فليس إلا أن تقول : إنه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هز السيف ، وجعلها لسرورها بذلك تضحك أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك ، حتى تبدو نواجذه من شدة السرور . . . فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء ، لا نقل الاسم عن الشيء ، وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له ، كلام قد تسامحوا فيه ، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه .) (١٣٩)

ومؤدى هذا الجدل أن الاستعارة ليست من قبيل التداخل بين الأشياء

(١٣٧) المرجع السابق / ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(١٣٨) المرجع السابق / ١٨٤ .

(١٣٩) المرجع السابق / ٢٨٢ .

أو الخلط بين العوالم ، إنها محض أدعاء بأن هذا هو ذاك ، لكنهم مع ذلك — يظل مستقلاً وممايزاً لأن المسألة كلها أدعاء في ادعاء. وبديهي أن مثل هذا الفهم للاستعارة لا يفترق — في جوهره — عن النظرات السابقة على عبد القاهر في القرن الرابع ، أو المعاصرة له في القرن الخامس ، لأنه سواء أكانت الاستعارة نقلاً أو ادعاء فإن جوهرها واحد ، والتمييز بين طرفيها ثابت لا يهتز . ومن هنا كان عبد القاهر — مثل سابقيه — يلج على ضرورة التناسب والمشابهة بين الطرفين ، وضرورة النقلة السهلة من الاستعارة نفسها إلى حقيقتها وأصل معناها الذي يفترض أنها نبتت منه . ولا يخامر عبد القاهر أدنى شك في أن الاستعارة إنما هي من قبيل الترجمة الحسنة للمعنى ، وإنما لا تغير المعنى على الإطلاق . إنها طريقة من طرائق إثبات المعنى وتأكيده ، وأدعاء أن هذا قد أصبح ذاك دون أن يكون كذلك بالفعل . ولا يحول بخاطر عبد القاهر أن المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم ، وإنما هو معنى جديد ، نبع من تفاعل كلا الطرفين اللذين يكونان الاستعارة :

من المؤكد أننا — في كل استعارة أصيلة — لسنا لإزاء طرفين ثابتين ممايزين وإنما لإزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر وبعدهل منه . إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئاً من معناه الأصلي ، ويكتسب معنى جديداً نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة ، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي . وعلى هذا الأساس فنحن لسنا لإزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأول ، بل نحن — في الحقيقة — لإزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه . وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق . أو الأدعاء ، وإنما تصبح — لو أخذنا أبسط أشكالها فيما يقول ريتشاردز — (عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ، نعملان معاً ، خلال كلمة أو عبارة واحدة

تدعم كلمة الفكرتين ، ويكون معناها — أى الاستعارة — محصلة لتفاعلهما . (١٤٠)

ولكن مثل هذا الفهم لن يكون — فى نظر عبد القاهر — إلا ضرباً من العبث ، لأنه يخل بمبدأ التمايز بين الأشياء ، ويعبث بالنسب المنطقية المفترضة بين العناصر والمسميات . ومفهوم الادعاء نفسه — فضلاً عن ربط الاستعارة بالإثبات — إنما هو من أثر الثقافة المنطقية والكلامية التى كان على عبد القاهر أن يتزود بها باعتباره من الأشاعرة . ويبدو أن الرجل تأثر تأثراً شديداً بما قاله الفلاسفة من أن الشعر قسم من أقسام المنطق . وإن القول الشعرى من قبيل القضايا والأقيسة المنطقية الخادعة ، ولعل هذا هو السبب القريب الذى جعله يتعامل مع الشعر — فى أحيان كثيرة — على أنه قياس منطقي ، يقوم على نوع من المخادعة بقصد إثبات صفة من الصفات ، يريد الشاعر إلحاقها بالموضوع أو الشيء الذى يتحدث عنه .

كان عبد القاهر — فى ضوء مثل هذا الفهم للشعر — يتحدث عن التشبيه والاستعارة والكناية باعتبارها من أوجه الدلالة على الغرض . و « أوجه الدلالة على الغرض » مصطلح يعنى ، عند عبد القاهر ، أن تذكر ما تستدل به على ما تريد إثباته للغرض أو الموضوع الذى تتحدث فيه . (١٤١) وإذا كان الأمر إثبات واستدلال فإنه من الطبيعي أن ينظر عبد القاهر إلى التشبيه على أنه قياس ، فيقول : (التشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعينه القلوب وتدركه العقول وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان .) (١٤٢) ويتجلى المظهر العملى لذلك الفهم فى أنك إذا قلت فى شيء « هو كخافيه الغراب » — مثلاً — (فقد أردت أن تثبت سواداً زائداً على ما يعهد فى جنسه ، وأن تصحح زيادة هى مجهولة له ، وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافيه الغراب فى السواد فليت شعري

مالذى تر يده من قياسه على غيره . (١٤٣) ويمثل هذا الفهم لا بد أن يكون التشبيه هو (أن تثبت لهذا معنى من معانى ذاك أو حكما من أحكامه ، كإثباتك الرجل شجاعة الأسد ، وللحجة حكم النور ، فى أنك تفصل بها بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء .) (١٤٤) وما يقال عن التشبيه يقال عن الكناية لأننا — فى رأى عبد القاهر — ثبت فيها الصفة بإثبات دليلها ونوجها — أى الصفة — بما هو شاهد فى وجودها . (١٤٥) والاستعارة مثل التشبيه تماما من حيث الخصائص المنطقية . لأن التشبيه (كالأصل فى الاستعارة وهى شبهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورته .) (١٤٦) ومعنى ذلك أن الاستعارة طريقة فى الإثبات شأنها — فى ذلك — شأن التشبيه سواء بسواء ، وحى — إن افرقت عنه — لا تفرق إلا فى كيفية الإثبات ودرجة الإدعاء . إنك عندما تقول : « لقيت أسدا » فهذه استعارة لأنك أنزلت زيدا منزلة الأسد بأمر قد ثبت له . ومن ثم لا تحتاج إلى إثبات ، أما إذا قلت : « زيد أسد » أو « زيد هو الأسد » أو « إن لقيته لقيت به الأسد » فهذه أنواع من التشبيه البليغ ، لأنك أخرجت كلامك عن زيد (مخرج ما يحتاج إلى إثبات وتفسير بعكس القول الأول .) (١٤٧) أى أن التمازج بين التشبيه البليغ والاستعارة إنما هو فارق فى درجة الإثبات ليس غير . وعلى هذا الأساس يمكن أن نضع درجات للإثبات يقع التشبيه فى أسفلها وفى أعلاها الاستعارة ، تبعا لشدة الإثبات وقدرة الشاعر على تخمينه . ويظل التشبيه شأنه شأن الاستعارة ، عمالية قياس منطقى تستهدف إثبات المعنى .

وطالما أن عبد القاهر يفكر فى التشبيه والاستعارة على هذا النحو . وبمصطلحات

(١٤٣) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٠٢ .

(١٤٤) المرجع السابق / ٧٨ — ٧٩ .

(١٤٥) عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٤٥ ، ٤٩ .

(١٤٦) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٨ .

(١٤٧) عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٤٦ وأسرار البلاغة / ٣٠١ — ٣٠٢ .

منطقية وكلامية . فن الطبيعي أن تكون الاستعارة نوعاً من أنواع الادعاء « المنطقي والكلامي » . في التشبيه أنت تصنع نوعاً من القياس يقوم على المماثلة والمشابهة ، ولكنك في الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمشابهة بعد أن تضم طرفي الاستعارة معا وتستبدل ثانيهما بأولهما . في التشبيه يظل هذا غير ذلك وإن كان يشبهه ، وفي التمثيل تظل هذه الحالة شبيهة بتلك وإن كانت غيرها . أما في الاستعارة فأنت تحاول إلغاء هذه المغايرة والمخالفة ، وتدعى أن هذا قد أصبح عين ذلك ، ومن ثم تقيمه مقامه ، فإذا قلت : « لقيت أسداً » فأنت في النهاية — (تضع اللفظ بحيث يخيل أن معك نفس الأسد كي تقوى أمر لمشابهة وتشدده . ج (١٤٨)

وعلى هذا الأساس فنحن لا نطلق لفظ الاستعارة على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به . وبعد أن نتحول من الصيغة المنطقية « هذا مثل ذلك » إلى صيغة « هو هو » . (١٤٩) وهو تحول يبرر المزية التي تحتلها الاستعارة من الوجهة المنطقية الخالصة . وكما يقول عبد القاهر : (إنك إذا قلت : رأيت أسداً كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة . حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول ، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده . وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، والمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها ، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت : رأيت رجلاً كالأسد ، كنت قد أثبتت إثبات الشيء بترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون . ولم يكن من حديث الوجوب في شيء . ج (١٥٠)

وإذا كان الأمر كذلك ، وكانت الاستعارة ادعاء وإثباتاً فإنه لا يمكن

١٤٨ عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٢٢ .

١٤٩ المرجع السابق / ٢٢١ — ٢٢٢ ودلائل الإعجاز / ٢٨٦ .

١٥٠ عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٥٠ وعارن مابن الزمكاسي : التبيان / ٤٦ واسكاسي :

المفتاح / ١١٥ .

أن تكون مزيته في المثبت دون الإثبات. (واعلم أنه قد يهجنس في نفس الإنسان شيء يظن من أجله أنه ينبغي أن يكون الحكم في المزية التي تحدث بالاستعارة أنها تحدث في المثبت دون الإثبات ، وذلك أن تقول : إنا إذا نظرنا إلى الاستعارة وجدناها إنما كانت أبلغ من أجل أنها تدل على قوة الشبه ، وأنه تنهى إلى أن صار المشبه لا يتميز عن المشبه به في المعنى الذي من أجله شبه به ، وإذا كان كذلك كانت المزية الحادثة بها حادثة في الشبه ، وإذا كانت حادثة في الشبه ، كانت في المثبت دون الإثبات . والجواب عن ذلك أن يقال إن الاستعارة — لعمري — تقتضى قوة الشبه وكونه بحيث لا يتميز المشبه عن المشبه به . ولكن ليس ذلك سبب المزية ، وذلك لأنه لو كان ذلك سبب المزية لكان ينبغي — إذا جئت به صريحا فقلت : رأيت رجلا مساويا للأسد في الشجاعة ، وبحيث لو صورته لظننت أنك رأيت أسدا ، وما شاكل ذلك من ضروب المبالغة — أن تجد لكلامك المزية التي تجدها لقولك رأيت أسدا ، وليس نخفى على عاقل أن ذلك لا يكون .) (١٥١)

مثل هذا التصور يقدم حلا موقفاً — على المستوى المنطقي — لمشكلة الصدق والكذب في الاستعارة. إنا لو قلنا إن المزية الحادثة في الاستعارة تحدث في المثبت كانت الاستعارة كاذبة ، لأنه لا صحة لقولنا « قابلت أسدا » لو قصدنا بذلك أن الرجل قد صار أسدا بالفعل. ولكن إذا قلنا: إن الاستعارة في الإثبات: كان معنى ذلك أن الاستعارة ليست من قبيل الأقوال الكاذبة ، وإنما هي من قبيل الأقوال الصادقة ، والدليل على ذلك (أن المستعبر لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعتمد على إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره .) (١٥٢) وبذلك تصبح الاستعارة — على المستوى المنطقي — صادقة

(١٥١) عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٢٩١ .

(١٥٢) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٥٢ .

وليست كاذبه . وكيف يمكن أن توصف الاستعارة بالكذب وهي كثيرة الورد في القرآن الكريم . كقوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » . ولا شبهه أنه ليس المعنى في الآية إثبات الاشتعال ظاهرا ، وإنما المراد إثبات شبهه فحسب . إن القول الكاذب هو ما ثبت فيه القائل أمرا غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه . ويرى ما لا ترى . وليست الاستعارة من هذا القبيل . إن سبيلها سبيل الكلام المخدوف في إنك إذا رجعت إلى أصله (وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعى دعوى لما سنخ في العقل) . (١٥٣) وإذا كان الأمر كذلك فإن شبهة الكذب التي تلحق الاستعارة من اقترانها . لدى بعض المناطق . والتخيل ، واعتبارها شكلا من أشكال القياس الكاذب ، لا بد أن تسقط . لأن فاعلية الاستعارة قرينة الإثبات فحسب ، فضلا عن أنها ادعاء بالشبه لا بالنقيض .

وإذا تجاوزنا هذا المجال المنطقي الخالص ودخلنا في المجال الكلامي لم يعد هناك ما يبررحساسية أهل الظاهر من التأويل المجازي للقرآن الكريم ، وتوهمهم أن المجاز - والاستعارة أهم أقسامه - إنما هو من قبيل القول الكاذب الذي ينبغي أن ننزه القرآن الكريم عنه . وهذا فهم لا أساس له عند عبد القاهر لأن الاستعارة - تبعاً للتصور السابق - لا تغير المعنى أو تعدله ، وإنما تغير طريقة تقديمه وإثباته ، وتجعله آنق وأشد تأثيرا مما لو قدّم عاريا ، دون ثوب الاستعارة أو كسائها . إن الاستعارة من « العارية » . وحالها من المعنى حال الثوب يعاره الرجل فيتغير مظهره الخارجى ، ويكتسب مهابة . أوجالا ، أوقبحا ، لكن ذلك كله من قبيل الأعراض الطارئة التي لن تدوم إلا بدوام مدة الإعارة . وكما أنك لا تستطيع أن تخلع الرجل من السوق وتغير من جوهره عندما تخلع عليه ثياب الملوك

١٥٣ : المرجع السابق / ٢٥٢ وتارن بالسكاكى : المفناح / ١٧٦ ، والرازى : نهابة

وتلبسه زيهم، إذ يظل المملوك ملوكاً والهوة سوقة رغم الأذى والأردية، (١٥٤) كذلك المعنى محال أن يتغير في ذاته، عندما يكتسب ثياب الاستعارة، أو يتبدى في حللها . وعلى هذا الأساس فلا بد أن تكون المزية التي تراها لقولك : « رأيت أسداً » على قولك، « رأيت رجلاً لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجراته » ليست في أنك أفدت بالقول الأول زيادة في مساواة الرجل بالأسد بل في أنك أفدت تأكيداً وتشديداً ، وقوة في إثباتك له هذه المساواة (فائس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته ، بل في إيجابه والحكم به .) (١٥٥)

قد يستنكر ذوقنا المعاصر مثل هذا الفهم للاستعارة . وقد نرى أن عبد القاهر أساء فهم طبيعتها ، ولم يستطع الاقتراب من جوهرها الخلاق، على النحو الذي ننصوره ، وقد نقول إنه خلطها بشئ غير قليل من مباحث المنطق وعلم الكلام . ولكن ذلك كله لا يمنعنا من أن نلاحظ — على الأقل — أن تنصوره للاستعارة أنضج من تصورات سابقه ، وأكثر اتساقاً ، بغض النظر عن اختلافنا معه . ومن المهم — هنا — أن نلاحظ أن نضج تصور عبد القاهر للاستعارة قد مكّنه من أن يرد لها شيئاً غير قليل من قيمتها التي تجاهلها سابقوه ، فضلاً عن أنه قد استطاع أن يوضح بعض جوانب من الاستعارة لم يوضحها أحد — فيما أعلم — من سابقيه الذين بحثوها .

أما من حيث قيمة الاستعارة ، فقد انتهى عبد القاهر إلى عدها أعلى مقاماً من التشبيه ، فهي — من ناحية — أكثر تحقياً لعملية الادعاء ، وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب . وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها مالم ترزها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة . الم تكذب . (١٥٦) والاستعارة — من ناحية أخرى — أكثر اختصاراً وإيجازاً

(١٥٤) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٣٠٠ — ٣٠١

(١٥٥) عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٤٩ .

(١٥٦) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٤١ .

من التشبيه ، إذ أنها (صورة مقتضبة من صورته) (١٥٧) ومن هذا الجانب في الاستعارة تتأتى خاصيتها الأساسية التي يسميها المعاصرون بالتكثيف ، والتي يعدها عبد القاهر عنوان مناقب الاستعارة لأنها (تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفه الواحدة عدة من الدرر ، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعا من الشجر .) (١٥٨)

وهذه نظرة إلى الاستعارة تختلف عما في القرن الرابع عند ابن طباطبا ، والحائمي وقدامة ، وأبي الحسن الجرجاني ، فإيثار التشبيه عند هؤلاء واضح ، أما قدامه فقد عدّه غرضاً أساسياً من أغراض الشعر ، وأما أبو الحسن الجرجاني فقد جعله أصلاً من أصول عمود الشعر ، في حين عدّ الاستعارة نافلة من النوافل يمكن الاستغناء عنها ، وأما ابن طباطبا فقد تجاهلها وخصّ التشبيه بكثير من عنايته وإيثاره . وتفضيل عبد القاهر الاستعارة على التشبيه أمر يذكّرنا بأرسطو ، وأغلب الظن أن عبد القاهر قد تأثر خطي المعلم الأول في هذا التفضيل ، وأفاد من شراحه العرب . إن أرسطو يرى أن ثمة فارقاً بين الاستعارة والتشبيه ، إذ (عندما يقول الشاعر عن أخيلوس : « وثب مثل الأسد » فإن ذلك تشبيه ، أما إذا قال : « وثب الأسد » كان ذلك استعارة ، إذاً غير الشاعر معنى كلمة الأسد وأطلقها على أخيلوس من أجل اشتراكهما في صفة واحدة هي الشجاعة .) (١٥٩) ثم يقول أرسطو — في موضع آخر من الخطابة — (أما بالنسبة للتشبيه فإنه — كما قلنا من قبل — مثل الاستعارة ، ولكنه يختلف عنها في زيادة كلمة ، ولذلك كان أقلّ منها جلباً للمتعة ، لأنه لا يقول إن هذا هو ذاك وإن كان العقل لا يقضي بذلك .) (١٦٠) ومعنى ذلك أن الاستعارة — في رأى أرسطو — تتميز عن التشبيه بأمرين .

• (١٥٧) المرجع السابق / ٢٨

• (١٥٨) المرجع السابق / ٤١

(١٥٩)

(١٦٠)

أما أولهما فيرجع إلى اختصارها وإيجازها، (١٦١) وأما ثانيهما فيرجع إلى تحقيقها لما يسميه عبد القاهر بالإدعاء.

لقد وعى عبد القاهر هذه التفرقة الأرسطية بين التشبيه والاستعارة عن طريق اطلاعه على الترجمة القديمة للخطابة، أو على شرح ابن سينا لها. أما عن الترجمة القديمة للخطابة، فمن الواضح أن المترجم القديم قد وعى التفرقة الأرسطية بين الاستعارة والتشبيه. ورغم أن المترجم لم يكن يحسن التعبير عن المفاهيم الأرسطية، ويعبر عنها بأسلوب مضطرب. ورغم أنه كان يطلق على التشبيه اسم «المثال» وعلى الاستعارة اسم «التغيير»، فإنه كان يدرك أن التشبيهات (أقل للذات لأنها تكون أطول... فلا تتشوف لها النفس...) (١٦٢) أما عن ابن سينا فقد وعى التفرقة الأرسطية جيدا، وعبر عنها بأسلوب أكثر استواء وإبانة من المترجم، فقال: (والتشبيه يجري مجرى الاستعارة، إلا أن الاستعارة تجعل الشيء غيره، والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره لا غيره نفسه، كما قال القائل: إن أخيلوس وثب كالأسد.) (١٦٣) ولن ننسى - في هذا المقام - أن المثال الذي يلوكه عبد القاهر كثيرا، وهو «زيد أسد»، لا يفترق عن مثال أرسطو إلا في أن الاسم الأعجمي «أخيلوس» قد تحول إلى أسم عربي خالص. (١٦٤)

ويبدو أن معرفة عبد القاهر بالأفكار الأرسطية في الاستعارة جعلته ينتهي إلى نتيجة ضمنية مؤداها أن الاستعارة والمجاز، إنما هما عرف عام في جميع اللغات، لا تنفرد به اللغة العربية، أو يستحق أن يكون موضع فخر لها دون غيرها. لقد توهم كثيرون ممن سبقوا عبد القاهر أن الاستعارة والمجاز

(١٦١) أيجاز الاستعارة مرتبط بمفهوم خاطئ، مازال سائدا، مؤداه أن التشبيه أقدم من الاستعارة في الخبرة البشرية، والعكس هو الأقرب إلى العوالم.

(١٦٢) عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليس، الخطابة / ٢١٣.

(١٦٣) ابن سينا: الخطابة / ٢١٢ وقارن بآين رشد / تلخيص الخطابة

موضع فخر خاص اللغة العرب ، وذهبوا - متأثرين في ذلك بحماس النرد على دعاوى الشعوبية في القرن الثالث - إلى أن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب وقالوا : إن كلام العرب وحى وإشارات واستعارات ومجازات ، ولهذا كان كلامهم - بالقياس إلى غيرهم - في المرتبة العليا من الفصاحة . (١٦٥)

ولقد ذهب صاحب البرهان - في القرن الرابع - إلى القول بأن الاستعارة (إنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم). (١٦٦) وهذا قول جعل ابن رشيق - في القرن الخامس - يذهب إلى أن الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة ، وليس ضرورة . (لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم). (١٦٧). وهذا كله من قبيل الفخر الجاهل الذي لا يعرف حقائق اللغات ، بل لا يعرف كثيراً عن طبيعة الاستعارة . ولكن عبد القاهر لا يوافق على ذلك كله ، لقد علمه أرسطو أن للأمم الأخرى مجازاتها واستعاراتها ، التي قد لا تقل غزارة أو أصالة عن مجازات العرب واستعاراتها . ومن هنا قال عبد القاهر إن الاستعارة إنما هي من قبيل العرف اللغوي العام في جميع اللغات (فقولك : « رأيت أسداً » . تريد وصف رجل بالشجاعة ، وتشبيهه بالأسد على المبالغة ، ثم را يستوى فيه العربي والعجمي وتجده في كل جيل ، وتسمعه من كل قبيل . كما أن قولنا : « زيد كالأسد » على التصريح بالتشبيه كذلك ، فلا يمكن أن يدعى أنا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب ، أو لم تتفق لمن سواهم . . . فإذا ذكر المجاز ، وأريد أن يعد هذا النحو من الاستعارة فيه ، فالوجه أن يضاف إلى العقلاء جملة ، ولا تستعمل لفظة

(١٦٥) راجع الجاحظ : الحيوان ٣٢/٥ وابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ١٥ وابن فارس : الصاحبي / ١٢ - ١٣ وأبالي المرتضى / ١ / ٤ وابن رشيق : العمدة ٢٦٥/١ والزمخشري : الدر الدائر / ٩ .

(١٦٦) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان / ١٤٢ .

(١٦٧) ابن رشيق : العمدة ٢٧٤/١ .

نوههم أنه من عرف هذه اللغة وطرقها الخاصة بها . (١٦٨) ولا شك أن هذه نظره أكثر نضجا ووعيا ، من كل مذهب إليه بعض رجال القرن الثالث أو الرابع ، أو الخامس ، أمثال الجاحظ ، وابن قتيبة ، وأبو فارس ، وأبو ريشيق .

ولم يعد عبد القاهر النظر في قيمة الاستعارة وامتيازها على التشبيه فحسب بل انه أعاد النظر — أيضا — في الأحكام المتصلة بقيمة بعض الاستعارات . لقد ممكنه ربطه الاستعارة بالمبالغة ، (١٦٩) من التمييز بين الاستعارات على أساس وظيفي واضح ، وبالتالي — من إعادة النظر فيما سمي قبله بفاحش الاستعارة . إن عبد القاهر يفرق بين نوعين من الاستعارة : ما يسميه بالاستعارة المفيدة ، وما يسميه بالاستعارة غير المفيدة . أما النوع الأول فهو الذى يحقق المبالغة ويقوم على الادعاء ، وأما الثانى فإنه مجرد تجاوزات لفظية عادية ، لا يقصد منها غاية ذات أهمية خاصة ، وإنما هى محض توسع فى أوضاع اللغة (كوضعهم للعض الواحد أسامى كثيرة ، بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفّر للبعير ، والجحفة للفرس ، وما شاكل ذلك من فروق ، ربما وجدت فى غير لغة العرب ، وربما لم توجد .) (١٧٠) وهو يرى أنه كان لا ينبغي أن يضع هذا النوع فى الاستعارة . (ولكن رأى أنهم قد خلطوه بالاستعارات وعدوه معدها فكرهت التشدد فى الخلاف ، واعتدلت به فى الحملة ، ونهبت على ضعف أمره بأن سمّيته استعارة غير مفيدة .) (١٧١)

ويلاحظ عبد القاهر أن السابقين عليه قد خلطوا النوعين ولم يميزوا بينهما

(١٦٨) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٢ — ٢٣ .

(١٦٩) ربما كان من الأمانة أن نقول أن ربط الاستعارة بالمبالغة فكرة موجودة منذ القرن الرابع وخاصة منذ الرباعى ، وابن جنى الذى يقول (الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة والآنهى حقيقة) (المدة ٢٧٠/١) ولكن عبد القاهر أكد الفكرة ووسّعها على حو لم يفعلها سابقوه .

(١٧٠) عبد القاهر : أسرار بلاغة / ٢٩ .

(١٧١) المرجع السابق / ٣٧٣ .

لأنهم لم يضعوا في اعتبارهم فكرة المبالغة التي تقوم عليها الاستعارة. لقد عدّ اللغويون الاستعارة في بيت مزرد :

فما رقد الولدان حتى رأيتهُ على البكر يمر به بساق وحافر

من قبيل الخطأ اللغوي ، وقالوا : إنه أراد أن يقول « ساق وقدم » فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافر موضع القدم . (١٧٢) وأطلق قدامة والخاتمي على مثل هذه الاستعارة صفات مثل « فاحش الاستعارة » ، أو « الاستعارة المستهجنة » . ولكن عبد القاهر لا يوافق على ذلك ، ولا ينظر إلى الاستعارة بمثل تلك النظرة الضيقة ، التي ينظر بها قدامة والخاتمي ، إنه يرى أن استبدال القدم بالحافر في البيت السابق يمكن أن يعد من قبيل الاستعارات المفيدة ، لأنه يؤكد المعنى ويثبه وبالغ فيه ، وذلك أمر لا يمكن تقديره إلا بتقدير السياق الموضوعي الذي ورد فيه البيت . (١٧٣)

وإذا كانت الاستعارة — عند عبد القاهر — نوعاً من الادعاء يقوم على المشابهة ، فإن مثل ذلك الادعاء لا يتحقق — عادة — بطريقة واحدة ، بل تتنوع مسائله وتتفاوت درجاته ، وبالتالي تتفاوت درجات المشابهة والمناسبة التي تربط بين الطرفين في الاستعارة . أحيانا يقوم الادعاء على مشابهة بسيطة ، مؤداها أن (أ) قد صار (ب) مثل قولهم : « قابلت أسدا في الحمام » ، أو « رنت لناظية » . وأحيانا أخرى يتجاوز الادعاء ذلك ، ويسرف في التوحيد بين (أ) و(ب) ولا يكتفى بذلك بل يمتدح في تدعيم صفات (ب) متناسيا أنها محض لفظة مستعارة

(١٧٢) (قال الأصمى : كلام العرب إنما هو مثال شبيه بالوحي ، لاسيما الشعر ، إنه موضع اضطراب ، إذ كان على روى واحد ، ووزن لابد من اقله ، وكانت حروف بعضه تنقل من حروف بعض عدداً وأثقل وزناً ، فإذا لم يستقم للشاعر أن يضع الحرف موضع الآخر ، لا بد من الوزن ، ووضع مكانه ما يدل عليه ، مما يستعمل به بناؤه ، الذي ذهب إليه كقول مزرد :
فما رقد الولدان حتى رأيتهُ على البكر يمر به بساق وحافر
جعل للإنسان حائراً ولا حائراً له ، راجع الخاتمي : حلية المحاضرة / ١٢ .
(١٧٣) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٣٦ .

كما يحدث في الاستعارة المرشحة - وهي تسمية متأخرة . (١٧٤) وقد يتنامى الشاعر - وهو المدعى في هذه الحالة - (ب) أصلا ويحذفها ويأتى بصفتها فحسب ، كما يحدث في الاستعارة المكنية ، التي لا يواجهنا فيها الاسم المستعار وإنما يواجهنا ما ينوب عنه ويشير ضمنا إليه ، أو يكون كناية عنه . مثل ذلك النوع الأخير من الاستعارة أرق الآمدى - من قبل - وجعله يسرف في الهجوم على أبى تمام ، وأصاب أبا الحسن الجرجاني بشيء غير قليل من الاضطراب ، جعله ينتهى إلى موقف مشابه كل المشابهة لموقف الآمدى . (١٧٥) وفي القرن الخامس تحدث ابن سنان ، (١٧٦) وابن رشيق عن الاستعارة المكنية - وإن لم يعرفا اسمها - بشيء غير قليل من سوء الظن والريبة ، انتهى إلى استبعادها من مجال الاستعارة الجيدة ، أما ابن رشيق فقد قال : إن من الشعراء من يخرج الاستعارة مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاعته الفجر

ومنهم من يستعير للشئ ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

ثم يعلق على هذين القسمين قائلا : (وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذى الرمة ناقص الاستعارة ، وإذ كان محمولا على التشبيه ، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد . وهذا عندى خطأ لأنهم يستحسنون الاستعارة القريبة

(١٧٤) الاستعارة المرشحة هي الاستعارة التي يراعى فيها جانب المستعار ، ويوسع في مقابلها الاستعارة المجردة ، وهي التي يراعى فيها جانب المستعار له ، ويبدو أن الزمخشري هو صاحب هذه التسمية (راجع الكتاب ٩١٢/٢ - ٢٢٠) على أن الذى أوضح الفارق بين الاثنين شاما هو الفخر الرازى (راجع نهاية الإيجاز / ٩٢) وكلا الرجلين يعتمدان اعتمادا نسبيا على عبد القاهر ، بل أن كتاب الفخر الرازى ليس الا تلخيصا وتنظيما لكتايب عبد القاهر ، الأسرار والدلائل .

(١٧٥) راجع الجرجاني : الوساطة / ٤٢٩ ، ٤٣٢ .

(١٧٦) ابن سنان : سر النماحة / ١١٠ ، ١١٣ - ١١٤ ، ١١٦ .

وعلى ذلك مضى جلّة العلماء ، وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعبر للشئ ما يقرب منه ، ويليق به ، كان أولى مما ليس منه في شئ . (١٧٧)

هذا الاضطراب الذى وقع فيه الآمدى ، وأبو الحسن الجرجاني ، وابن رشيق إزاء الاستعارة المكنية كان له ما يبرره ، فقل هذه الاستعارة تقوم — عادة — على نوع من « التشخيص » ، (١٧٨) يصعب معالجته من خلال تلك العلاقة الضيقة المفترضة بين المستعار والمستعار له ، وإنما ينبغي أن يعالج من خلال مبدأ جوهرى ، بقدر طبيعة الفعالية الخاصة التى يمارسها الخيال الشعرى داخل القصيدة . وقد كان يمكن لعبد القاهر أن يعالج الاستعارات المكنية على أنها نوع من التشخيص الذى تحدث عنه أرسطو ، وكان يمكن أن يساعده على ذلك معرفته بشئ من أفكار أرسطو ، عن قدرة الاستعارة على بث الحياة فى الجوامد ، ألم يقل — متأثرا بشرح أرسطو — إن الاستعارة تجعل الجماد حيا ناطقا ، وتزينا المادى الخفية بادية جليلة . (١٧٩) ولكن الحديث عن التشخيص لا يمكن أن يغرى عبد القاهر بالخوض فيه كثيرا ، لأنه متكلم أشعري ، وهذه صفة تجعله يشعر أن المضى فى التسليم بالتشخيص ، والإلحاح عليه ، قد ينشئ إلى القول بالتشبيه والتجسيد وغيرهما من الأمور التى تتعارض مع أصل التوحيد عند الأشاعرة . ومن ثم كان على عبد القاهر — لكى يفض الجدل الدائر حول الاستعارة المكنية ، ويقضى على الحساسية

(١٧٧) ابن رشيق : العمدة ٢٦٩/١ .

(١٧٨) يستخدم « التشخيص » مقابلا لكلمة (Personification) ، وهى مصطلح يستخدم للإشارة إلى خلق صفات ما هو حى أو إنسانى — فى الأغلب المصاد — على الأشياء المادية أو انتميمات العقلية المجردة راجع :

Owen Thomas, Metaphor and Related Subjects, p. 48.

ومن هذا التعريف البسيط نرى أن النقاد المحدثين يستعملون كلمة « تشخيص » وحدها للدلالة على عملية أضواء الحياة أو الشكل الإنسانى على « المعنوى المجرد » « والمادى الحى » أو الجاد . والمصطلح — على أى حال — قد أصبح شبه بهجور من النقاد الجدد الذين يؤثرون — سيما لنظرينهم الخاصة فى الشعر — الاستعارة على التشبيه ، والرمز على التشخيص ، والاستعارة على التمثيل (Allegory) راجع :

Norman Fredman, Imagery p. 36 .

(١٧٩) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٤١ .

الدبئية التي يمكن أن تسبها — أن يسلك طريقا مغايرا لطريق التشخيص ويلج — بدلامنه — على فكرة المشابهة بين طرفي الاستعارة ، ولكنه لا يعالجها من خلال ذلك الفهم البسيط الذي عاجلها به سابقوه ، وإنما يحاول أن يوسع أساس المشابهة نفسها ، ويسمح لها — مادامت قائمة — بأن تظهر من خلال طرائق متباينة ومتوعة . ولعل أرسطو ساعده على ذلك أيضا ، بشكل غير مباشر ، لأن طريقة المشابهة في الاستعارة المكنية يمكن أن تتشابه مع علاقات التناسب التي تقوم عليها « الاستعارة بالمناسبة » عند أرسطو . (١٨٠)

يقول عبد القاهر إن الاستعارة المفيدة يقع فيها الاسم — أو ما يقوم مقامه — مستعارا على ضربين : (أحدهما أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريبه عليه ، وتجعله متناوِلا له تناول الصفة — مثلا — للموصوف ... والثاني أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا منابه ومثاله قول لبيد :

وغداة ربيع قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

ذلك أنه جعل للشمال بدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه ، يمكن أن تجرى اليد عليه كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك : « انبرى لي أسد يزأر » . و « سللت سيفا على العدو لا يفل » . ج . لأن معك في هذا كله ذاتا ينص عليها ، وترى مكانها في النفس إذا لم تجد ذكرها في اللفظ ، وليس لك شيء من ذلك في بيت لبيد ، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصرف لما زمامه بيده ومقادته في كفه ، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس ، من غير أن يكون

(١٨٠) نيبا يتصل بالاستعارة بالمناسبة عند أرسطو راجع شكرى عياد : كتاب أرسطو

طاليس في الشعر / ١١٦ — ١١٨ أما عن فهم الفارابي وابن سينا لذلك النوع من الاستعارة فراجع عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس : من الشعر / ١٥٢ ، ١٩٢ .

هناك شيء يحس، وذات تتحصل، ولا سبيل لك إلى أن تقول : كنى باليد عن كذا. وأراد باليد هذا الشيء، أو جعل الشيء الفلاني يدا كما تقول : كنى بالأسد عن زيد وعنى به زيدا وجعل زيدا أسدا، وإنما غايتك التي لا مطلع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الإنسان في الشيء يقلبه فاستعار لها اليد، حتى يلغ في تحقيق الشبه، وحكم الزمام في استعارته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال، إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزمام كناية عنه، ولكنه وفى المبالغة شرطها من الطرفين، فجعل على الغداة زماما، ليكون أتم في أثباتها مصرفة كما جعل للشمال يدا، ليكون أبلغ في تصييرها مصرفة. (١٨١)

وإذا فالاستعارة — عند عبد القاهر — تثبت المعنى للمستعار له وتدعيه بطريقتين : الطريق الأول تضع فيه الاسم المستعار بدلا من المستعار له مباشرة وتدعى أن هذا هو ذاك. وفي هذه الحالة تصبح المشابهة صريحة، والنقلة بين الطرفين واضحة ميسرة، وهذا هو النمط الذي توقف عنده اللغويون وخلطه غير واحد من النقاد السابقين بالنمط الثاني. (١٨٢) أما الطريق الثاني فإنه يقوم على أن الشاعر يشبه الشيء بغيره ثم يهدف المشبه ويكنى عنه بصفاته. (١٨٣) أى أن التشبيه قائم — في هذه الحالة — وإن كان مضمرا مكنيا. وإذا كان الأمر كذلك فإنه يتحتم علينا كي نفهم هذا النوع من الاستعارة أن نرد ثانيها على أولها

(١٨١) عبد القاهر : اسرار البلاغة / ٤٢ — ٤٤ .

(١٨٢) انظر : دلائل الإيجاز / ٤٥ — ٤٦ .

(١٨٣) يجعل عبد القاهر التفرق بين نوعي الاستعارة المكنية والندرجية على النحو التالي : « تلك في الأول تجعل للشيء الشيء ليس به ، وفي الثانية تجعل للشيء الشيء له » (دلائل الإيجاز / ٤٦) . وقد تلفظ المتأخرون هذا التعريف الموجز والحواس عليه الحاحا واسحا . انظر — على سبيل المثال — الفخر الرازي : نهاية الإيجاز / ٨٢ والسكاكي : مفتاح العلوم / ١٧٦ وابن الزمكاني : التبيين / ٤١ — ٤٢ والخوارزمي : شروح سقط الزند / ٢٦٣/١ .

— كما يقول عبد القاهر — حتى تنضح المناسبة وتظهر المشابهة ، ذلك لأننا إزاء نوع أكثر تعقيداً ، وتطلباً للحدق والمهارة في فهمه . (وإنما يترأى لك التشبيه بعد أن تحرق إليه سراً ، وتعمل فيه تأملاً وفكراً ، وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحد الأول . . . فأنت — كما ترى — تجد الشبه المنتزع ههنا — إذا رجعت إلى الحقيقة ووضعت الاسم المستعار في موضعه الأصلي — لا يلقاك من المستعار نفسه بل مما يضاف إليه .) . (١٨٤) وعلى هذا الأساس يخطئ الذين يتوقفون عند حدود القسم الأول من الاستعارة ، متصورين أن كل اسم مستعار فلا بد أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه ، ويتناوله في حالة المجاز كما يتناول مسماه في حال الحقيقة . (١٨٥) ويخطئ من يحصر مفهوم الاستعارة في فكرة النقل فحسب ، إذ أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد في بيت أبيد :

وغداة ربيع قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

قد نقل عن شيء إلى شيء ، وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ اليد إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصرفها الغداة شبه الإنسان ، قد أخذ الشيء بيده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد .

مثل هذا التصور الذي يطرحه عبد القاهر للاستعارة الممكنية يحل مشكلة ذات جانبين : جانب أدبي ، وجانب كلامي . أما الجانب الأدبي فإن عبد القاهر بتوسيعه إطار علاقة المشابهة المفترضة بين الاستعارة ، يجعل مفهوم الاستعارة نفسه أكثر شمولاً ، لأن يحتوى داخله استعارات أبي تمام والمتنبي وغيرهما ، ممن يلح على تشخيص الجامد وتجسيد المعنوي ، أو يخلع على الكائنات غير الإنسانية حياة وخصالاً إنسانية . بل إن هذا التصور لن يجعل أمثال تلك الاستعارات

(١٨٤) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٤٧ .

(١٨٥) دلائل الإعجاز / ٢٨٣ .

في حكم الاستعارات الـرديئة، وإنما سيجعلها من قبيل الاستعارات الجيدة التي يمكن أن تحتل مرتبة أعلى من مرتبة الاستعارة العادية أو التصريحية ، لأن هذه الاستعارات - المكنية - تتطلب حدقا ومهارة ، لا تتطلبها الاستعارات التصريحية بحدها . يقول عبد القاهر : (وليس هذا الضرب من الاستعارة بدون الضرب الأول في إيجاب وصف الفصاحة للكلام ، بل هو أقوى منه في اقتضاها والمخاسن التي تظهر به والصور التي تحدث للمعاني بسببه آتق وأعجب ، وإن أردت أن تزداد علما بالذي ذكرت لك من أمره فانظر إلى قوله :

سفته كف الليل أكؤس الكرى

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

وقد سقى النوم كأس النعسة السهر

ثم إنه لما كان الكرى يكون في الليل جعل الليل ساقيا ، ولما جعله ساقيا جعل له كفا ، إذ كان الساقى يناول الكأس بالكف . (١٨٦)

ومن البديهي أن إدراك الاستعارة المكنية يمكن أن يتم بطرائق أبسر بكثير من كل هذا العمل ، ولكن عبد القاهر الأشعري الذي نضج فكرا في رحاب المتكلمين من المعتزلة والأشاعرة ، يفر دائما من فكرة التشخيص ، ويحاول باستمرار أن يجرد الاستعارات من صفاتها الحية ، ويخزلها في مجموعة من العلاقات المجردة التي تنفي عن الاستعارة حيويتها ، وتردها إلى ما يشبه أن يكون مجموعة من المعادلات الجبرية أو الأقيسة المنطقية ، التي تتوقف صحتها على صحة ترتيب

(١٨٦) عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٣٠٠ وقارن بابن الرطكانى : التبيان / ١٠٦ ،

مقدماتها . وعلى هذا الأساس فن حق الشاعر — عنده — أن ينتقل بين أى معنيين شاء ، بشرط أن يرتب اللفظ ترتيباً معيناً ، نحصل عن طريقه الدلالة على الغرض ، ومن ثم تملخص بلاغة الاستعارة أو المجاز عموماً فى (أن يكون المعنى الأول الذى يجعله دليلاً على المعنى الثانى ، وسيطاً بينك وبينه ، متمكناً فى دلالاته فيشير إليه أبين إشارة .) (١٨٧) أما إذا لم يتحقق ذلك فإن الاستعارة تقع فيما أسماء البلاغيون المتأخرون — استناداً إلى عبد القاهر — بالتعقيد المعنوى ويقصدون به ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول للاستعارة أو غيرها إلى المعنى الثانى أو الأصل ، الذى هو لازم الأول والمراد به ، ظاهراً مفهوماً . (١٨٨)

ويقودنا ذلك إلى الجانب الكلامى من المشكلة . إن عبد القاهر بتحويله الاستعارة المكنية إلى علاقات مجردة على هذا النحو كان يحاول أن يتلافى الاضطراب الذى يقع فيه المفسرون إزاء بعض الاستعارات القرآنية ، وهو اضطراب جعل بعضهم ينتهى إلى القول بالتشبيه والتجسيد . ويرجع السبب فى ذلك — عند عبد القاهر — إلى أن أمثال هؤلاء المفسرين لم يضعوا فى اعتبارهم تعدد العلاقة وتمايزها فى الاستعارة المكنية . ومن هنا يقول : (وأعلم أن إغفال هذا الأصل الذى عرفتكم — من أن الاستعارة تكون على هذا الوجه الثانى ، كما تكون على الأول — ما يدعو إلى مثل هذا التعمق ، فإنه نفسه قد يصير سبباً إلى أن يقع قوم فى التشبيه ، وذلك أنهم إذا وضعوا فى أنفسهم أن كل اسم مستعار فلا بد أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه ، ويتناوله فى حال المجاز كما يتناول معناه فى حال الحقيقة ، ثم تظنوا نحو قوله تعالى : « ولتصنع على عيني » ، و « واصنع الفلك بأعيننا » فلما لم يجدوا للفظ العين ما يتناوله على حد تناول النور — مثلاً — للهدى والبيان ، ارتبكوا فى الشك وحاموا حول الظاهر ، وحملوا أنفسهم على لزومه

(١٨٧) دلائل الإعجاز / ١٧٧ .

(١٨٨) الغزوينى : الإيضاح ٧/١ .

حتى يفضى بهم إلى الضلال البعيد، وارتكاب ما يقدح في التوحيد ، ونعوذ بالله من
الخذلان . (١٨٩)

وطالما أن عبد القاهر يسلم بإمكانية اتخاذ المشابهة أكثر من شكل ، وأكثر من
طريقة ، فإنه لا بد أن يسلم بشيء آخر ، وهو إمكانية بناء استعارة على أخرى
والجمع بين عدة استعارات في وقت واحد ، إذ لا خطر من ذلك طالما أن مبدأ
المشابهة نفسه قائم يربط بين الأطراف . وإذا كان ابن سنان يرفض بناء استعارة
على أخرى خشية الوقوع في الغموض ، (١٩٠) فإن عبد القاهر لا يخشى ذلك بل
— على العكس — إنه يرحب به طالما لم يكن قرين التعقيد ، (١٩١) وطالما أن ناظم
هذه الاستعارات يحافظ على مبدأ المشابهة ، ولا يخل بمبدأ التناسب بين الأطراف .
وإذا كان ابن سنان قد عد بيت امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

داخلا فيما أسماه بالاستعارات المتوسطة ، لما فيه من بناء استعارة على
أخرى ، (١٩٢) فإن عبد القاهر يرى أن مثل ذلك البيت أفضل من غيره لأنه (هو
أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات ، قصدا
إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد . مثاله قول
امرئ القيس :

١٨٨٩ عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٤٧ .

١٩٠٠ ابن سنان : سر الفصاحة / ١١٠ .

١٩١١ يقول عبد القاهر : (أعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت أرادتك التشبيه

أخفاء ازدادت الاستعارة حسنا - دلائل الإعجاز / ٢٩٢ .

١٩٢١ ابن سنان : سر الفصاحة / ١١٢ - ١١٣ .

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

لما جعل الليل صلبا قد تمطى به ، ثنى ذلك فجعل له أعجازا ، قد أردف بها الصلب ، وثلت فجعل له كللكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده إذا نظر قدمه ، وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع البصر وعده في عرض الجو . (١٩٣) ولا شك أن إثارة عبدالقاهر لمثل هذه الاستعارة نتيجة ترتبت على تمييزه بين ما أطلق عليه - بعده - الاستعارة التصريحية ، والاستعارة الممكنية ، وتفضيله الثانية على الأولى .

ولقد تلقف ابن الأثير - فيما يبدو - استحسان عبد القاهر للجمع بين عدة استعارات معا ، وبناء بعضها على بعض ، بل إن ابن الأثير أعاد - من خلال هذا الاستحسان - النظر فيما قاله ابن سنان عن بناء استعارة على أخرى غيرها . (١٩٤) وأساس دفاع ابن الأثير عن مثل هذا النوع من الاستعارة هو نفسه ما يسلم به عبد القاهر ، إذ لا خشية عند كليهما من الاستعارات المركبة ، طالما أن مبدأ التناسب والمثابة قائم لا يهتز ، فلا فرق بين أن يوجد ذلك في استعارة واحدة أو في استعارة بنيت على أخرى . إلا أن ابن الأثير يعبر ، عما أشار إليه عبد القاهر بطريقة ضمنية ، من خلال عبارات مباشرة أكثر تحذيفا وادعاء ، فيقول : (ألا ترى أن المنطقي يقول في المقدمة والنتيجة : كل إنسان حيوان ، وكل حيوان نام ، فكل إنسان نام ، وكذلك يقول المهندس في بعض الأشكال الهندسية : إذا كان خط «أب» مثل خط «ب ج» ، وخط «ب ج» مثل خط «ج د» ، فخط «أب» مثل خط «ج د» ، وهكذا أقول أنا في الاستعارة : إذا كانت

(١٩٣) عبد القاهر : دلائل الإعجاز / ٥٤ =

(١٩٤) ابن الأثير : المثل الصائر ١١٤/٢ ~

الاستعارة الأولى مناسبة ، ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضا مناسبة فالجميع مناسب ، وهذا أمر برهاني لا يتصور انكاره . (١٩٥)

• • •

٤ - ٧ - ٤

إن أفكار عبد القاهر عن الاستعارة والادعاء ، وريطة الاستعارة بالمبالغة ومحاولاته التي ترتبت على تفضيل الاستعارة على التشبيه ، وإعادة النظر في خصوصية الاستعارة بالنسبة للغة العربية ، وتمييزه بين المفيد وغير المفيد من الاستعارة ، وفصله بين الاستعارة المكنية والتصريحية ، وإشاراته الضمنية إلى الاستعارة المرشحة ، كل هذه الأفكار تمثل — على المستوى التاريخي الحالص — انجازات هامة ولافتة ، بالنسبة لتطور مبحث الاستعارة في النقد العربي . ولاشك في أن عبد القاهر أضاف ببعض هذه الأفكار — على مستوى التأصيل النقدي — إضافات لا يمكن تجاهلها ، حتى لو اختلفنا معه في أساسها النظري ، وأعني بذلك تمييزه — مثلا — بين الاستعارة المفيدة وغير المفيدة ، وتفضيله الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة .

قد يختلف الناقد المعاصر اختلافا جذريا مع عبد القاهر فيما يتصل بفهمه لماهية الاستعارة ، ووظائفها في العمل الشعري ، ولكنه لا يمكن إلا أن يتفق معه حول ضرورة التفرقة بين المفيد وغير المفيد من الاستعارة ، على أساس وظيفي واضح . بل إن الناقد المعاصر يمكن أن يسلم مع عبد القاهر بأن الوع الثاني لا يستحق أن يسمى استعارة ، لأنه قد فقد دلالاته ومغزاه وقيمته الفنية . لقد أصبح من المسلم به في النقد الحديث أن هناك فرقا كبيرا بين ما يسمى بالاستعارة الميتة التي تملأ اللغة ويزدحم بها الحديث العادي ، وبين ما يمكن أن نسميه بالاستعارة

الحية . ويتمثل الفارق بين النوعين في أن الاستعارة الميتة تكاد تختفى في ثنايا الكلام ، دون أن يكون لها أى تأثير أو فاعلية خاصة . وإذا كانت الاستعارة الحية تقدم للمتلقى علاقة متبادلة ، تقوم على التفاعل الدائم بين طرفين فإن الاستعارة الميتة تجمد فيها العلاقة وينعدم داخلها التفاعل ، ومن ثم تتوقف عن أى تعبير أو تأثير . ومن المؤكد أن كثيراً جداً من العبارات الجاهزة في اللغة إنما هي من هذا القبيل . نحن نقول : « إن السفينة تخرث البحر » ، وكل ما تؤديه الجملة من معنى هو أن السفينة تتحرك ، وليس ثمة محراث أو حرث ، لا شيء أمامنا إلا السفينة ، والتدريج تختفى حتى السفينة نفسها في فعلها ، وتتحول الاستعارة إلى « إشارة » محضة ، تشير إلى المعنى التجريدي للتحرك فحسب دون أن تجعلنا نفكر في شيء آخر سواه ، أو تلفتنا إلى شيء آخر سواه . (١٩٦) وعلى العكس من ذلك الاستعارة الحية التي تمثل العلاقة المتوترة بين أطراف متفاعلة ، وهي تظل كذلك مادامت تستمد حياتها من السياق ، ومادامت تقدم موضوعها — دوماً — من خلال منظور متجدد ، وتجعلنا ندركه من خلال انطباع جديد . (١٩٧)

من المؤكد أن الأساس النظري الذي تقوم عليه التفرقة بين النوعين السابقين من الاستعارة يختلف اختلافاً جذرياً عما هو عند عبد القاهر ، ولكن ثمة موضعاً للاتفاق مع ذلك وهو ضرورة التمييز بين النوعين ، وقيام هذا التمييز على أساس وظيفي واضح ، أما ماهية هذا الأساس الوظيفي فتظل موضع خلاف لا يمكن إنكاره .

ويمكن للمناقذ المعاصر أن يتفق مع عبد القاهر ، أيضاً فيما يتعلق بتفضيل الاستعارة على التشبيه . إن النقد المعاصر أميل ما يكون إلى تفضيل الاستعارة

(١٩٦) : ما كليش : الشعر والتجربة / ٩٦ .

René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, p. 185.

— الأصلية — على التشبيه من حيث القيمة الفنية، وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة، على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية، أو كما يقول ريتشاردز: (إن العناصر اللازمة لا كمال التجربة لا تكون دائماً موجودة على نحو طبيعي، ولذلك فإن الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال هذه العناصر خلسة.) (١٩٨) ولعل هذا الفهم لطبيعة الاستعارة هو ما جعل باحثة معاصرة تذهب إلى أن الاستعارة تنفرد دون التشبيه بقدرتها على الإشارة إلى عناصر خارج السياق الشعري نفسه، ومن ثم تصبح أكثر منه قدرة على الإيحاء، وإثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقي. ويترتب على هذا الفهم نتيجة هامة مؤداها أن الاستعارة — بحكم طبيعتها تلك — أكثر فائدة من التشبيه. فيما يتصل بالتعامل مع التجارب والظواهر التي لا يمكن أن تستوعبها اللغة العامة أو التي لا تتمكن من التعبير عنها. (١٩٩) ومن المؤكد أن هذا الفهم لطبيعة الاستعارة يختلف اختلافاً هائلاً عن فهم عبد القاهر أو ما يطرحه من مبررات لتفضيل الاستعارة على التشبيه، وهي مبررات تنحصر في تأكيد المبالغة وتحقيق الادعاء والإثبات. ولكن يبقى — رغم هذا الخلاف — الاتفاق على التفضيل ذاته، والتماثل في التسليم بقدرة الاستعارة على الإيجاز، وتقديم العديد من المعاني بالقليل من الألفاظ.

إن أفكار عبد القاهر عن الاستعارة بمثابة إنجازات هامة على المستوى التاريخي، وبمضافة إضافات لافتة على مستوى التأصيل النقدي كما أسلفنا. ولكن علينا أن نلاحظ أن ما أحدثه عبد القاهر بهذه الإنجازات وبهذه الإضافات لم يكن بمثابة الانقلاب الجذري الذي يقلب المفاهيم الأساسية رأساً على عقب.

(١٩٨) ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي / ٢١٠.

Winifred Nowotny, The Language Poets Use, pp. 53-54.

(١٩٩)

إن عبد القاهر يتحرك من البداية حتى النهاية — في بحثه للاستعارة — على أساس من الأصول القديمة التي يسلم بها الجميع منذ القرن الثالث ، والتي تبلورت خلال القرن الرابع بوجه خاص . وأعني بهذه الأصول المسلمات التي تجعل الاستعارة من قبيل المعرض الحسن بمعنى نثرى يمكن أن يقوم دونها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تجعل العلاقة بين طرفي الاستعارة محصورة في علاقة مقارنة أو استبدال ضيقة ، تقوم على المشابهة ، دون أن تنظر إلى الطرفين من خلال مبدأ يستلزم بالتفاعل بين الدلالات . وهي أخيرا تجعل حركة الشاعر في النقلة بين المعاني ، أو أطراف الاستعارة ، أشبه بالحركة المنطقية المقيدة والمحددة سلفا .

إن عبد القاهر يسلم بهذه الأصول التي تعارف عليها سابقوه كل التسليم ، وكل مافعله هو أنه تأني إزاء هذه الأصول وأطال تأملها ، وحاول تعميقها وتطويرها من خلال ما أتيح له من ثقافة نظرية ، تتصل بعلم الكلام والفلسفة ، ومن خلال ما أتيح له من خبرة عملية ، تتصل بتذوق الشعر والكلام البليغ بعامه ، والمعاناة في فهمه وتمثل أسرارهِ ودلالته .

لقد قدم عبد القاهر مفهوما متسقا للاستعارة ، لا يفتي الأصول المتعارف عليها وإنما يؤكدُها ويدعمها بستند نظري بغري بالقبول . وهذا ماحدث بالنسبة للمتأخرين بعد عبد القاهر . لقد بهرهم الرجل بما أنجزه وأضافه ، فلم يحاولوا تعديل أفكاره تعديلا جذريا ، أو مناقشتها مناقشة جادة ، وإنما اكتفوا بالشرح والتوضيح والاستدراك آلهين لبعض التفاصيل والمصطلحات . وذلك هو مافعله الزنجشيري ، والفخر الرازي ، في القرن السادس ، والسكاكي ، وابن الزملاكاني ، في القرن السابع ، وبجحي بن حزة العلوي في القرن الثامن . ومن العسير أن نجد عند واحد من هؤلاء شيئا متبايزا عما أنجزه عبد القاهر وأضافه بالنسبة لمبحث الاستعارة بل لعلك نجد — أحيانا — سوء فهم له وعدم إدراك للجوانب الإيجابية في تفكيره . وكل ماتجده — سوى ذلك — شرح وتبويب خاصة عند الرازي ، وابن الزملاكاني والسكاكي ، دفعهم إليه أن عبد القاهر لم يكن يحرص على الترتيب المنطقي

لأفكاره بقدر ما كان يحرص على توضيح كل فكرة في ذاتها حتى لو كانت في غير موضعها .

على أن أخطر ما صنعه عبد القاهر - فيما يتصل بتأثيره في المتأخرين - أنه قدم لهم الأسس التي بنوا عليها كثيرا من التصورات الضارة ، التي قضت تماما على البقية الباقية من حيوية البحث في الأنواع البلاغية للصورة . وأهم هذه الأسس وأخطرها فكرة الادعاء وما يتصل بها من جعل الاستعارة والتشبيه الكناية طرائق للإثبات .

لقد تقبل غير واحد من المتأخرين من تابعوا خطى عبد القاهر مفهومه من صلة الاستعارة بالإدعاء، ومن ثم عرف الفخر الرازي الاستعارة بأنها (ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه .) (٢٠٠) وذهب الخوارزمي إلى أنها (ادعاء معنى الحقيقة في الشيء .) (٢٠١) وقال السكاكي إن الاستعارة (هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما ينخص المشبه به .) (٢٠٢) وهذه كلها تعريفات تشي بتأثير عبد القاهر الحاد . ولكن أخطر من ذلك فكرة الإثبات التي ألح عليها عبد القاهر وفهم - من خلالها - الاستعارة والتشبيه والكناية والتخيل ، وحوّلها من وسائل فنية ثرية إلى طرائق جامدة للإثبات . لقد أتت هذه الفكرة أكلها عند المتأخرين ، فذهب ابن الأثير إلى حد القول بأن الخجاز (إنما كان ضربا من القياس في حل الشيء على ما يناسبه ويشاكله .) (٢٠٣) وقال : (إننا) إذا حققنا النظر في الاستعارة والتشبيه وجدناهما

٢٠٠) الرازي : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز / ٨٢ .

٢٠١) الخوارزمي : شرح سقط الزند ١٧٦/١ .

٢٠٢) السكاكي : مفتاح العلوم / ١٧٤ .

٢٠٣) ابن الأثير : المثل السائر ٨٧/٢ .

أمراً قياسياً في حمل فرع على أصل لمناسبة بينهما ، وإن كانا يفتقران بحددهما وحقيقتهما . (٢٠٤) ولم يتورع ابن الزملاكني عن أن يقول : (واعلم أن الاستعارة فائدتها أن توجب حصول ماسيقت له إيجاباً ذاتياً يستحيل مع ما ذكرته أن يعرى عنها ، ألا ترى أن الأسد لذاته يجب أن يكون شجاعاً ولم ينشأ له ذلك بسبب ذات أخرى .) (٢٠٥) وكل ذلك هين ، إذا قيس بما رتبه السكاكي على أفكار عبد القاهر عن الادعاء والإثبات .

لقد انتهى الأمر بالسكاكي إلى تخصيص مبحث كامل في الاستدلال ذيل به الحديث عن المعاني والبيان ، وسط فيه أنواع القضايا ، وتحدث عن الاستدلال الذي جملته خبريتان ، والاستدلال الذي جملته شرطيتان ، والاستدلال الذي إحلى جملته شرطية والأخرى خبرية ، وعرج - أثناء شرحه لهذه الأنواع الأربعة - على ما يسمى بالحكمين المتناقضين ، والإمكان المسمى باللا ضرورة وعكس النظر وعكس التقيض . ويبدو أن السكاكي أحسن أن قارنه سوف ينفر من هذا كله ، أو يرتاب - على الأقل - في إمكانية وجود صلة بين مبحث الاستدلال في المنطق ومبحث التشبيه والكنابة والاستعارة في علمي المعاني والبيان ، فقال : (ولولا إكمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرعى عنان القلم فيه ، علماً منا بأن من أتقن أصلاً واحداً من علم البيان ، كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة ، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به ، أطلعه على ذلك كيفية نظم الدليل . وكأني بكلامي هذا - وأين أنت عن تحقيقه - أعالج من تصديقك به ويقينك لديه باباً مقفلاً ، لا يهجم في ضميرك سوى هاجس ديبية ، فعل النفس اليقظي إذا أحست

(٢٠٤) المرجع السابق ٢/ ٨٢

(٢٠٥) ابن الزملاكني : التبيان ١/ ٤٢ .

بنياً من وراء حجاب . لكننا إذا أطلعناك على مقصود الأصحاب من هذا الجزء على التدريج ، مقررین لما عندنا من الآراء في مظان الاختلاف بين المتقدمين منهم والمتأخرين ، رجعنا (إلى) هذه المقالة - بإذن الله تعالى - محققين . ودفعنا إذ ذاك الحجاب الذي يوارى عنك اليقين . (٢٠٦)

وبعد أن يعرض السكاكي أنواع الاستدلال يعود بالفعل إلى هذه المقالة التي وعد بالرجوع إليها ويقول : (وهذا أو ان نشئ أعنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر ، مندافتحنالكلام في هذه التكملة ، أن نحققه ، أو عل صبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك في شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال ، وأنى يعيش أحدهما إلى نار الآخر ، والجد وتحقيق المرام مثنة هذا والمزل وتلفيق الكلام مظنة هذا ، فنقول ، وبالله الحول والقوة : أليس قد تلى عليك أن صور الاستدلال أربع لامزيد عليهن ، وأن الأولى هي التي تستبد بالنفس ، وأن ماعداها تستمد منها بالارتداد إليها ؟ فقل لي : - إن كانت التلاوة أفادت شيئاً - هل هو غير المصير إلى ضروب أربعة ، بل إلى اثنين محمولهما - إذا أنت وفيت النظر إلى المطلوب حقه - إلزام شيء يستلزم شيئاً فيتوصل بذلك إلى الإثبات ، أو يعاند شيئاً فيتوصل بذلك إلى النفي . ما أظنك - إن صدق الظن - يحول في ضميرك سواء . ثم إذا كان حاصل الاستدلال - عند رفع الحجب - هو ما أنت تشاهد بنور البصيرة ، فوحقك إذا شئت قائل : « ونحدها وردة » ، تصنع شيئاً سوى أن تازم الحد ما عرفه يستازم الحمرة الصافية ، فيتوصل بذلك إلى وصف الحد بها ، أو هل إذا كنت قائلًا : « فلان جم الرمال » ثبت شيئاً غير أن ثبت لفلان كثرة الرمال المستنبعة للقرى . توصل بذلك إلى اتصاف فلان بالمضيافية عند ساء ملك ، أو هل إذا استعرت قائلًا : « في الحمام أسد » ،

تريد أن تبرز من هو في الحمام في معرض من سداه ولحمته. شدة البطش
وجراحة المقدم مع كمال الهيبة ، فاعلا ذلك (إلا) بهاتيك السمات ؟ أو هل
تسلك - إذا رمت سلب ماتقدم فقلت : «خذها بادئجاجة سوداء» ، أو قلت :
«قدر فلان بيضاء» ، أو قلت : «في الحمام فراشة» - مسلكا غير إلزام المعاند
بدل المستلزم ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك. أرايت - والحال هذا - إن ألتقى
إليك زمام الحكم أتجدك لانتسحي أن تحكم بغير ماحكمنا نحن ، أو تهجر
في ضميرك : أنى يعشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة إلى نار المستدل .
ما أبعد التمييز بمجرد أن يسوغ ذلك ، فضلا عن أن يسوغه العقل الكامل
والله المستعان. هذا، وكم ترى المستدل يتفنن . فيسلك تارة طريق التصريح فيتعمم
الدلالة ، وأخرى طريق الكناية - إذا مهر - مثل ماتقول للخصم : إن صدق
ماقلت استلزم كذا ، واللازم متنف ، ولا تريد فتقول : وانتفاء الإلزام يدل على
انتفاء الملزوم ، فلزم منه كذب قولك . وهل فصل القياسات ووصاها يثم
غير هذا . (٢٠٧)

لقد أثرت أن أنقل عبارات السكاكي كما هي وأقدمها - رغم طولها وتحملها -
كإشارة غير منقوصة ، ليتضح لنا إلى أى مدى وصل السكاكي في التوحيد بين
الأنواع البلاغية للصورة الفنية وأشكال الاستدلال في المنطق . وما كان يمكن
السكاكي أن يصنع ما صنع أو يصل إلى ما وصل إليه ، لولا أنه انطلق في طريق
من - ، سبقه عبد القاهر بالسير فيه وأغراه بإكماله ، عندما عمد التشبيه والاستعارة
والكناية طرائق لإثبات المعنى وتأكيده .

قد يقال إن ربط الأنواع البلاغية للصورة بأشكال القياس أو طرائق الإثبات
هو فكرة أقدم من عبد القاهر ، وإنها كانت تناوش عقول بعض من سبقوه
أو عاصروه . وهذا قول فيه بعض الصواب ، فلقد تحدث ابن قتيبة - في القرن

الثالث - عن التشبيه على أنه ضرب من « المقايسة » (٢٠٨) وربط صاحب البرهان - في القرن الرابع - التمثيل والتشبيه بالقياس . (٢٠٩) وقال القاضي عبد الجبار - في القرن الخامس - (المجاز أدخل في الفصاحة لأنه كالاستدلال في اللغة) (٢١٠) وتحدث ابن سينا - وكان معاصراً لعبد القاهر - عما أسماه « الاستدلال بالتمثيل » (٢١١) وكل هذا صحيح . ولكن لم يحاول واحد من هؤلاء الذين ذكرتهم - أو غيرهم - أن يتوقف عند التشبيه والاستعارة والتمثيل - ككل - ويربطها ربطاً واضحاً قوياً بالقياس والإثبات على نحو ما فعل عبد القاهر . إن عبد القاهر وحده هو الذي بسط الفكرة وطبقها على كل الأنواع البلاغية للصورة الفنية ، وأعطاهما - بعد ذلك - سنداً نظرياً قوياً ، أغرى المتأخرين بقبولها والمضى فيها حتى النهاية ، على نحو ما فعل السكاكي إمام البلاغة المدرسية .

ولكن يبقى سؤال هام وهو : هل كان ربط عبد القاهر بين أنواع التشبيه والاستعارة والكتابة وبين القياس ، استجابة لمؤثرات كلامية ومنطقية متصلة بثقافته فحسب ، أم أن ذلك الربط كان يستند إلى نوع من الإحساس بما أنتجته فكرة الاحتراف في الشعر ، ونوع من الوعي بتحول الشعر العربي نفسه - نتيجة ملابسات اجتماعية - إلى ما يشبه الخطابة ، من حيث الاعتماد على أشكال بعينها من الاستدلال وطرائق محددة من طرائق الإثبات ؟ . من المؤكد أن طبيعة التشبيه والاستعارة في التراث النقدي والبلاغي قد شوهت نتيجة اختلاطها بموضوعات الكلام وقضايا المنطق ، ونتيجة تأملها من خلال تصور قاصر للغة الإنسانية بعامة والشعرية بخاصة ، ولكن ينبغي أن ننبه إلى أن هذا التشويه ما كان أن يتم لو لم يساعد عليه الواقع الشعري ، ولو لم يدعمه ويؤكدده الشعر العربي ذاته

(٢٠٨) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ١٧٢ .

(٢٠٩) ابن وهب : البرهان في وجوه البيان / ٧٦ .

(٢١٠) القاضي عبد الجبار : المغنى ١٥/ ٢٠٠ .

(٢١١) ابن سنان : سر الفصاحة / ٣٦٧ .

من حيث تحويله إلى صنعه لها فوائدها الاجتماعية المباشرة . ومثل ذلك يجعلنا نحدد الدور الذى لعبته البيئات التى عرضنا لها فى الفصل السابق ، ويجعلنا نعى أن تأثير هذه البيئات ما كان يمكن أن يتم لولم يتوافق مع واقع اجتماعى بعينه، عاشه الشعراء ، ومع تصور خاص لما يمكن أن يقوم به الشعراء والشعراء فى الحياة العامة السائدة والمتصاعدة . وسأبقى تفصيل ذلك عندما نتحدث عن تصور الناقد العربى لوظائف الصورة الفنية . ولكن علينا أن نتأمل الجانب الحسى من الصورة قبل ذلك ، حتى يكتمل تصورنا لطبيعتها وما هيئتها ، وهذا ما سنعرض له فى الفصل التالى .