الفصل الثانى

الأنواع البلاغية للصورة الفنية

(ا) المهـاد التاريخى

obeikandl.com

obeikandl.com

أسهمت ثلاث بيئات فى توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنية : بيئة اللغويين ، ثم بيئة المتكلمين ، وأخيراً بيئة الفلاسفة من شراح أرسطو بوجه خاص . وهذه البيئات الثلاث حددت ، معاً ، مجرى البحث فى الأنواع البلاغية للصورة ، وصيغته — منذ البداية — بطوابع خاصة وسمات ثابتة ، لم تفارقه فى أية مرحلة من تاريخه . بل إن هذه البيئات — فيما أرى — هى التى أرست الدعامات الأولى التى قام عليها التراث البلاغى والنقدى كله .

أما بيئة اللغويين فهى البيئة الأقدم زمنياً ، إذ أن جهودها تبدأ فى الظهور والإثمار منذ النصف الأول من القرن الثانى للهجرة ، وبفضل علماء مثل أبى عمرو ابن العلاء (— ١٤٥ هـ تقريباً) ويونس بن حبيب (—١٨٢ هـ تقريباً) والخليل ابن أحمد (—١٧٥هـ تقريباً) وسيبويه (—١٧٧ هـ تقريباً) الذى يذهب البعض إلى عدّه المؤسس الأول للبحث البلاغى ، استناداً إلى ما ورد فى «الكتاب» من ذكر لبعض الملاحظات الأسلوبية التى أدرجت — فيما بعد — فى علمى المعانى والبيان . (١) ومهما يكن من أمر ، فإن اللغويين هم أصحاب الملاحظات الأولى التى مهدت الطريق أمام غيرهم ، وخاصة المتكلمين. (٢) وحسبنا أن نشير إلى المكانة التاريخية التى يحتلها كتاب « مجاز القرآن » لأبى عبيدة (— ٢٠٨ هـ تقريباً) أو كتاب « فحولة الشعراء » للأصمعى (— ٢١٦ هـ

---

(١) راجع احمد مصطفى المراغى : تاريخ علوم البلاغة / ٤٣ — ٥٧ .

(٢) راجع — مثلا — ما يؤسسه الجاحظ على اقوال ابن الاعرابى ، والاصمعى (البيان والتبيين ١/٦٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٦) وما يرويه عن خلف في التشبيه (الحيوان ٣/٥٢).

تقريباً) — وهو الأساس الذى بنى عليه ابن سلام فكرة الطبقات (٣) والكتابان من النصف الأخير من القرن الثانى للهجرة .

أما بيئة المتكلمين فهى تبدأ، أساساً، بجهود المعتزلة فى الدفاع عن العقيدة الإسلامية ، وما صاحب هذه الجهود من دراسات لموضوعات البلاغة وقضايا النقد . ولقد تبلورت الدراسة البلاغية عند المعتزلة نتيجة عاملين كبيرين : أما أولهما فيتصل بدراسة القرآن نفسه . وتبين حقيقة إعجازه ونظمه ، وتأمل المشكلات الأسلوبية الخاصة التى تعترض عمليه التلقى لهذا النص ، وفى هذا الجانب تبرز جهود النظام (٢٢١هـ أو ٢٣١هـ) والجاحظ (— ٢٥٥هـ) وغيرهما من أعلام المعتزلة، فى النصف الأول من القرن الثالث. أما العامل الثانى فيتصل بالغاية من تعلم البلاغة نفسها ، فالبلاغة عندهم عنصر هام فى الإقناع الذى هو غاية الجدل الكلامى، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة كسفسطائيى اليونان (٤) « معلمى » بلاغة . ومن هذا الجانب يمكن أن نفهم تعريف عمرو بن عبيد (— ١٤٤ هـ) للبلاغة بأنها (تخير اللفظ فى حسن الإفهام) وما شرح به هذا التعريف من (أنك إذا أوتيت تقرير حجة الله فى عقول المكلفين ، وتخفيف المؤونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعانى فى قلوب المريدين بالألفاظ الحسنة المستحسنة . . . كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب .) (٥) وفى هذا الضوء يمكن أن نفهم دور بشر بن المعتمر وغاية صحيفته التى تشرح قواعد الخطابة والشعر وتوحد بينهما . انطلاقاً من التسليم بفكرة الإقناع غاية للكلام البليغ بعامة .(٦) بل نفهم دور كبار المتكلمين أنفسهم ، لأنهم — فيما يقول بشر — (كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير

---

(٣) راجع : احسان عباس : تاريخ النقد الادبى عند العرب / ٨٠ — ٨٣ .
(٤) المرجع السابق / ٦٦ — ٦٧ .
(٥) الجاحظ : البيان والتبيين ١١٤/١ .
(٦) راجع نص الصحيفة فى البيان والتبيين ١٣٥/١ — ١٤١ .

من البلغاء .)[٧] ولقد دفع هذان العاملان المعتزلة —على نحو ماهو واضح فى كتب الجاحظ — إلى الاهتمام بالتعرف على ميراث الحضارات السابقةعلى العرب فى هذا المجال ، مثل الفرس والهنود والرومان واليونان .[٨] ولعل صنيعهم هذا هو الذى شجع على ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو منذ فترة مبكرة ، ترجع إلى منتصف القرن الثانى للهجرة ،أو إلى أواخره على أكثر تقدير . ويمثل هذه الجهود كانَ المعتزلة — فى نظر كثير من الباحثين — أكبر قوة فاعلة فى تطور النقد الأدبى أثناء القرن الثالث . لا بأشخاصهم وحسب بل من خلال المتأثرين بهم أمثال ابن قتيبة (— ٢٧٦ هـ) أو ابن المعتز (— ٢٩٦) .[٩]

أما بيئة الفلاسفة فإن ما نعرفه عن بداياتها أقل بكثير مما نعرفه عن اللغويين أو المتكلمين ، ولكن الذى لاشك فيه أن الصلة بين الفلاسفةوالمتكلمين كانت وثيقة منذ البداية . إن أول فيلسوف عربى وهو الكندى (١٨٥ — ٢٥٢ هـ) الذى يقال إنه لخص كتاب الشعر لأرسطو .[١٠] كان بصرى النشأة . والبصرة هى الموطن الأول للاعتزال ، بل إن الكندى — فيما يقول مؤرخوه — كان متأثراً بالتيار الاعتزالى الكبير السائد فى عصره .[١١] وكان يمكن أن نضع المتكلمين مع الفلاسفة فى إطار واحد وبيئة واحدة ، لأنهم متقاربون فى أمور كثيرة ، بل إن المتكلمين كانوا على وعى دائم باجتهادات الفلاسفة وشروحهم للفلسفة اليونانية ، التى حاول المتكلمون التسلح بمنطقها للدفاع عن العقيدة الإسلامية ، ولهذا قال الجاحظ (ولا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً فى الصناعة ، يصلح للرياسة ، حتى يكون الذى يحسن من كلام الدين

---

(٧) المرجع السابق ١/١٣٩ .
(٨) المرجع السابق /١/٨٨ — ٨٩ ، ٩٢ — ٩٣ ، ٢ — ١٤ ، ٢٧ —٢٧ .
(٩) احسان عباس : المرجع السابق /٦٩ .
(١٠) أحمد فؤاد الاهوانى : الكندى فيلسوف العرب / ٨٣ ، ١١٠ .
(١١) محمد عبد الهادى ابو ريدة : رسائل الكندى (المقدمة) ١/٢١ .

فى وزن الذى يحسن من كلام الفلاسفة، والعالم عندنا هو الذى يجمعهما.) (١٢)
لولا أن مبحث الخصائص النوعية للشعر ، وما يترتب عليه من تحديد العلاقة الوثيقة بين الشعر والأنواع البلاغية للصورة ، لم يتضح عند المتكلمين مثلما اتضح عند الفلاسفة. لقد كان المتكلمون يتحركون من منطلقات اعتقادية باعدت بينهم وبين تأمل الخصائص النوعية للفن الشعرى ، وجعلت اهتمامهم بمبحث المجاز ، وما يتفرع منه منحصرا فى إطار خدمة النص القرآنى ، فضلا عن أن ربطهم الوثيق بين البلاغة والجدل أدى إلى تداخل الحدود بين الشعر والخطابة ، إلى الحد الذى نسمع فيه الثناء على القصيدة بأنها أحرى بأن تسمى « خطبة بليغة » .(١٣) ولم تكن الحال هكذا عند الفلاسفة، الذين كانوا واضحين فيما يتصل بالفصل بين الشعر والخطابة ، أو فى تأمل الخصائص النوعية للشعر ، أو الربط بين هذه الخصائص وبين الأنواع البلاغية للصورة . ذلك أنهم كانوا يتأملون طبيعة الفن الشعرى بمعزل عن المؤثرات الدينية القوية ، التى كانت تقيد خطى المتكلمين وتحدد مسار تأملهم للفن الأدبى بوجه عام .

وهذا يقودنا إلى الأهم ، وهو : أن الحدود الفاصلة بين هذه البيئات ليست حدوداً حاسمة تماماً، فهناك دائماً نقاط التلاقى والتداخل . إن اللغويين — رغم كل ما يمكن أن يقال عن المناظرات التى دارت بين بعضهم والمناطقة — لم يكونوا بمعزل عن الثقافة الفلسفية العامة، أو المنطق الأرسطاطاليسى بوجه خاص . ولا أدل على ذلك مما قاله لغويو البصرة ونحاتها عن العلل أو القياس أو غيرهما من موضوعات الأصول فى النحو واللغة ، بل إن اللغويين — فضلا عن ذلك — لم يكونوا بمعزل عن التيارات الكلامية الكبرى ، وحسبنا أن نشير إلى أبى حاتم الرازى صاحب « الزينة » أو إلى الرمانى ، أو الفارسى ، أو تلميذه ابن جنى .

---

(١٢) الجاحظ : الحيوان ١٣٤/٢ .

(١٣) احسان عباس : المرجع السابق /١٦ وقارن بالبيان والتبيين ٤٥/١ — ٥٢ .

أما المتكلمون فقد كانوا – رغم ثقافتهم الفلسفية الطابع – أصحاب اجتهادات وتأثيرات واضحة فى اللغة والنحو . وهل كان يمكن للمعتزلة أن يمضوا فى تأويل المجاز القرآنى دون استناد إلى أساس لغوى مكين ؟ وهل كان تفكير عبد القاهر – فى كل ما خلفه من كتب فى البلاغة والنحو – إلا نسيجاً متداخل الخيوط ترجع بعضَ أسسه إلى أفكار المدرسة البصرية فى اللغة ، وإلى عقائد الأشعرية فى الكلام ، وإلى شروح أمثال ابن سينا فى الفلسفة ؟ إن نقاط التلاقى والتداخل بين هذه البيئات لم تكن قائمة فحسب ، بل إنها تكثر كلما مضينا مع الزمن ، وخلفنا القرن الثالث للهجرة وراءنا . ولكننا نفصل بين هذه البيئات لسهولة التصنيف والتوضيح اللازمين لموضوع بحثنا ، خاصة فى مرحلته الأولى التى نحن بصددها .

ولما كان الموضوع الأساسى هو طبيعة الأنواع البلاغية للصورة الفنية فإنى لن اهتم بالإنجازات الكاملة لهذه البيئات ، أو ما يتصل بهذه الإنجازات من عوامل ومؤثرات إلا بالقدر الذى يتصل بالموضوع الذى أعالجه . وسأحاول فى هذا الفصل الإجابة عن الأسئلة التالية : ما تصور كل بيئة لطبيعة الأنواع البلاغية للصورة ؟ وما النوع اللافت الذى ركزت عليه دون غيره ؟ وما أسباب ذلك التركيز ؟ وهل كان ثمة إدراك لنوع من الصلة بين هذه الأنواع وبين الشعر نفسه باعتباره نشاطاً تخيلياً ، تتبدى فاعليته الخاصة من خلال استغلال خاص لهذه الأنواع ؟ وما الملامح التى خلفتها مفاهيم هذه البيئات على الفهم العام للأنواع البلاغية للصورة ؟ ويبقى – بعد ذلك – السؤال الأخير وهو : هل هناك ما يربط بين كل هذه التصورات والمفاهيم المتنوعة التى طرحتها هذه البيئات المختلفة ويصل بينها ؟ ولعل الإجابة الصائبة عن هذا السؤال ترد التكثر والتعدد إلى وحدة متجانسة ، تمهد – دون ريب – الطريق إلى تصور متجانس ذى خصائص شمولية عامة ، بالنسبة للتراث البلاغى والنقدى كله .

وانبدأ باللغويين :

— ٢ —

إذا بحثنا عما يمكن أن يكون اللغويون قد اهتموا به من الأنواع البلاغية للصورة لم نجد إلا التشبيه . صحيح أن بعضهم أشار إلى المجاز والتفت إلى الاستعارة — مثلما فعل أبو عبيدة فى « مجاز القرآن » والفراء فى « معانى القرآن » وثعلب فى « قواعد الشعر » — ولكن التشبيه وحده كان أكثر الأنواع جذباً لانتباههم وأكثرها إثارة لإعجابهم . وليس ذلك بغريب ، فالتشبيه أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه — للوهلة الأولى — من غيره ، إذ أن أداته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقى للشعر . فضلا عن أن كثرته الملحوظة فى الشعر الجاهلى أمر لفت انتباه اللغويين لفتا شديداً ودائماً . والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة ، بل إن البراعة فى صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة فى نظم الشعر نفسه . وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلى ، يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلى كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة ، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه . من هذه النصوص ما يروى من أن زهيراً كان يمنع ابنه كعباً — وكان صبياً — من قول الشعر . وأنه عقد له — ذات مرة — ما يشبه الاختبار ليتحقق من قدرته على وصف الأشياء ودقة تشبيهها ، فلما تأكد زهير من ذلك سمح لابنه بقول الشعر (١٤) . ومثل ما يروى عن ظرفه وكيف تفجرت قدرته على الوصف — وهو صبى — أثناء رحلة صيد ، مما جعل من معه يتوقعون نبوغه الشعرى (١٥) . ولعل أوضح هذه النصوص دلالة ما يروى عن عبد الرحمن بن حسان ابن ثابت — وكان صبياً أيضاً — وكيف

---

١٤) على بن ظافر الأزدى : بدائع البدائه /١٨٨ — ١٩٠ .

١٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٨٨/١ .

جاء إلى أبيه باكياً (يقول : لسعنى طائر . قال : فصفه لى يا بنى . قال : كأنه ثوب حبرة . قال حسان : قال ابنى الشعر ورب الكعبة .) (١٦)

واللافت هنا أن حسان يربط الشاعرية بالقدرة على الوصف مفترضاً أن القادر على الوصف الدقيق قادر بدوره على قول الشعر . والوصف فى أمثال هذه النصوص يعنى القدرة على تصوير الأشياء ، فى هيئة تشبيهات دقيقة قادرة على تقديمها للمتلقى . (١٧) ولعل هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه هو ما جعل شاعراً إسلامياً ، مثل ذى الرمة ، يقول قولته المشهورة (إذا قلت : كأن فلم أجد وأحسن فقطع الله لسانى .) (١٨)

مثل هذه القدرة على التشبيه واعتبارها دليلا على الشاعرية مسألة مهمنا هنا لأنها تدل على أن أمثال هؤلاء الشعراء كانوا يستشعرون أن التشبيه او كل ما يرتبط به هو جوهر العمل الشعرى . لم يقل واحد منهم إن الشعر كلام موزون مقفى ، بل استشعروا بحدسهم الفنى — لو جاز هذا التعبير — أن الخاصية النوعية للشعر ، ترتد إلى شىء أعمق وأهم من مجرد الوزن والقافية . على أن ما هو أهم من ذلك أن كل هذه النصوص وأمثالها قد وصلتنا عن طريق اللغويين . ولا شك أن رواية اللغويين لأمثال هذه النصوص أمر يدل على ميل متأصل فى نفوسهم ، يجعلهم يحترمون التشبيه ، ويردون إليه البراعة فى الشعر .

وليس الأمر أمر دلالة يكشف عنها ما يرويه اللغويون من أخبار عن الشعراء وحسب ، بل إن أحكام بعضهم تكشف عن ذلك الميل وتوضحه . لقد

---

(١٦) الجاحظ : الحيوان ٦٥/٣

(١٧) ولعل هذا الفهم هو ما جعل ابن رشيق يقول (الشعر الا انه راجع الى باب الوصف ، ولا سبيل الى حصره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه ، مشتمل عليه) العمدة ٢٩٤/٢ .

(١٨) ابو نصر الباهلى : شرح ديوان ذى الرمة ٥/١ وانظر الجاحظ : الحيوان ١٦٤/٧

قال أبو عمرو بن العلاء: (افتتح الشعر بأمرىء القيس وختم بذى الرمة.)(١٩) وكلا الشاعرين قد فضل بالقدرة على التشبيه نصا ، دون أية قدرة أخرى. يقول ابن سلام عن امرىء القيس: (كان أحسن طبقته تشبيهاً ، وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة .) (٢٠) وهذا الحكم هو بعينه حكم حماد الذى يذهب إلى أن (أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة.)(٢١)

وتدلنا أمثال هذه النصوص على مدى الأهمية التى يحتلها التشبيه عند لغوى القرن الثانى للهجرة ، بل تدلنا على مدى الربط بين الشاعرية نفسها وبين القدرة على التشبيه والبراعة فى صنعه ، وليس بغريب — والأمر كذلك — أن يعد ثعلب (— ٢٩١ هـ) التشبيه أصلا من أصول الشعر ، ويجعل له — من حيث أنه موضوع — نفس الأهمية التى يحتلها المدح والرثاء والهجاء والغزل فى الشعر.(٢٢) ولن ننسى — فى هذا المقام — أن ثعلبا تلميذ ابن الأعرابى وابن سلام ، وأنه كان معاصرا للمبرد البصرى الذى قال : (والتشبيه جار كثير فى كلام العرب حتى لو قال قائل ، هو أكثر كلامهم ، لم يبعد .)(٢٣)

وقد واكب هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه — عند بعض اللغويين — ربط آخر بين الشاعرية والابتكار . والابتكار مصطلح يشير إلى قدرة الشاعر على التوصل إلى شىء جديد لم يسبق إليه ، وهو يعنى — فى جانب من جوانبه — قدرة الشاعر على تكوين تشبيهات أو مجازات جديدة

---

١٩. الجاحظ : البيان ٨٤/٤ ونور القبس /٢٧

(٢٠) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء /٤٦ .

(٢١) المرزبانى : الموشح /٢٧٨ ، ٢٧٣ .

(٢٢) ثعلب : قواعد الشعر /٢٨ .

(٢٣) المبرد : الكامل ٩٢/٣ وانظر : ١٣٢ — ١٣٣ .

أو مايسمونه بالمعنى المبتكر ، أو المخترع ، أو النادر ، أو الغريب ، أو المبتدع . وإذا راجعنا أحكام اللغويين — فى القرن الثانى — على الشعر والشعراء . وجدنا أن جانبا كبيرا من براعة الشاعر يرد أساسا إلى قدرته على الإتيان بمعنى جديد مبتكر . من هنا يقول من يحتج لامرىء القيس ويقدمه على شعراء الجاهلية (سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء.)(٢٤) أو يقول أبو عبيدة عن ذى الرمة (قدر من التشبيه على مالم يقدر عليه غيره.)(٢٥) ويتحدث أبو الخطاب الأخفش عن اشتمال هجاء الفرزدق لجرير على معان بديعة .(٢٦) ويتحدث الأصمعى عن التشبيهات « العقم » التى لم يسبق قائلوها إليها . وهذه كلها أحكام نجد مثيلا لها عند يونس ، وأبى عمرو بن العلاء أو خلف ، أو ابن سلام.(٢٧)

هذة القدرة على الابتكار وتلك القدرة على تقديم تشبيه دقيق هما — فى الحقيقة — شىء واحد ، أو عملية واحدة متعددة الأوجه . إن الشاعر عندما يشكل ، أو يصوغ ، تشبيها من التشبيهات ، يعنى ذلك — بالضرورة — أنه فطن إلى علاقة بين شيئين ، أو أشياء . قد تكون هذه العلاقة عادية مألوفة فيصبح التشبيه مألوفا معتادا ، وقد تكون العلاقة خفية لم يكتشفها أحد ، أو نادراً ما يلتفت إليها أحد ، فيصبح التشبيه — عندئذ — مخترعا مبتكرا . وهذه الخاصية الابتكارية واضحة وضوحا لا بأس به ، فى تحديد اللغويين للدلالات « الشعر » و « الشاعر » . إذ يشير تحديدهم للأصول الدلالية للكلمتين إلى : الدراية والفطنة ، ومعرفة مالم يعرف من قبل . ومن هنا قيل إن « الشعر » سمى

---

(٢٤) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٦ وابو حاتم الرازى : الزينة ٣٨/١ .
(٢٥) المرزبانى : الموشح /١٧١ .
(٢٦) نفس المرجع /١٢٣ .
(٢٧) انظر الموشح / ١٧١ ، ٢١٠ ونور القبس / ٤٦ به المحاضر ١ ، ٦٥ ، ٦٠ والعمدة ١ / ٢٩٦ وطبقات فحول الشعراء / ٥ — ٦ وطبقات ابن المعتز ٢٠٤ والكامل ٢ / ٢٩٠ واخبار ابى تمام / ٦١ .

كذلك (لأنه الفطنة بالغوامض .) (٢٨) وإن « الشاعر » سمى شاعراً (لأنه كان يفطن لما لا يفطن إليه غيره من معانى الكلام .)(٢٩) أو (لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، أى يعلم .) (٣٠) ولقد تحدد هذا الفهم اللغوى لدلالات الكلمتين (شعر – شاعر) أول ماتحدد عند علماء القرن الثانى أمثال يونس بن حبيب ، والخليل بن أحمد ، وسيبويه . أما يونس فإنه يقول (إنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر من تأليف الكلام ونظمه مالا يشعر به غيره.) (٣١) ويبدو أن يونس عندما قال كلامه هذا كان يعنى كلام معاصره الخليل عن الشعراء ، ووصفه لهم بأنهم يستطيعون – لسمات خاصة – استخراج (ما كمنت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه .) (٣٢) أما سيبويه – تلميذ الخليل ويونس – فكان يرى أن الشاعر (سمى شاعراً لفطنته.)(٣٣)

إن الشعر فى ظل هذه التعريفات يصبح عملية ابتكارية واضحة ويصبح الشاعر – بالتالى – إنسانا يتميز عن غيره بقدرات ذهنية خاصة ، لا تتوافر فيمن حوله من البشر العاديين ، وهى قدرات تمكنه من أن يعرف – أكثر مما يعرفون – ويدرك – أكثر مما يدركون – العلاقات الكامنة بين الأشياء . ولا فاصل بين هذا كله وبين التشبيه ، بل لعل التشبيه هو المظهر العملى لهذه القدرات عند بعض اللغويين ، ألم يذهب المبرد إلى أن التشبيه الجيد قرين الفطنة والتعرف على مالا يعرفه الآخرون ، وذلك حين قال : (أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبّه فيه بفطنته على مايخفى على غيره .) (٣٤)

---

(٢٨) ابو حاتم الرازى : الزينة ١/٣٠ .
(٢٩) المرجع السابق : ١/٣٠ .
(٣٠) لسان العرب (مادة شعر) ٦ / ٧٧ .
(٣١) الحافظ اليغمورى : نور القبس / ٤٩ .
(٣٢) حازم : منهاج البلغاء / ١٤٤ .
(٣٣) لسان العرب (مادة شعر) ٦ / ٧٧ .
(٣٤) المرزبانى : الموشح / ٢٤٣ والحاتمى : حلية المحاضرة / ٧٣ .

لقد تركت هذه الأهمية التى يحتلها التشبيه عند اللغويين آثارها الظاهرة فى غير شاعر من شعراء العصر العباسى الأول. وحسبنا هنا أن نسير إلى ماقاله شاعر مثل البطين ــ معاصر لأبى نواس ــ من أنه قد (أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان ، مدح رافع ، أو هجاء واضع أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق .) (٣٥) أو إلى ماقاله بشار ــ قبل البطين بقليل ــ عندما سئل (بم فقت أهل عصرك ، وسبقت أبناء عصرك ، فى حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه قال : لأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فاحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها .) (٣٦) وجلى أن التشبيه عند الشاعرين قد صار أحد الأصول التى تتحقق بها البراعة والتفوق .

لقد أسهم اهتمام اللغويين بالتشبيه فى تشكيل الذوق الأدبى السائد ، وبذر بذور الإعجاب المتواتر بالتشبيه ، عبر أجيال طويلة من النقاد والبلاغيين . هذا الإعجاب يبدأ من قدامة الذى جعل التشبيه (غرضا من أغراض الشعر .) (٣٧) وهو لم يفعل ذلك تأثراً بالثقافة اليونانية ، أو بترجمة متى لكتاب الشعر الأرسطى كما يفترض البعض ، (٣٨) بل إنه كان يتبع خطى أستاذه ثعلب ، لا أكثر ولا أقل ، وثعلب لم يكن متأثراً على أى نحو من الأنحاء بالثقافة اليونانية الوافدة. وفى أوائل القرن الرابع يقابلنا قول ابن أبى عون (ــ ٣٢٢ هـ) الذى يرى (أن الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء : منه المثل السائر ... ومنه الاستعارة الغريبة ... ومنه التشبيه الواقع النادر ... وما خرج عن هذه الأقسام الثلاثة فكلام وسط

---

(٣٥) المرزبانى : الموشح / ١٧٢ .
(٣٦) ابن رشيق : العمدة ٢/٢٣٩ .
(٣٧) قدامة : نقد الشعر / ٢٣ .
(٣٨) راجع شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ / ٨٣ــ ٨٤ .

أو دون . لا طائل فيه . ولا فائدة معه ، و رأيت أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعيّ التشبيه ، وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ، ولطف حسه ، وميز بين الأشياء بلطيف فكره .)(٣٩) وهنا نجد نفس التركيز القديم على التشبيه . ولكن ما كان يقال من قبل بشكل عرضي يقال ، هنا ، في وضوح وحسم . فالشعر عند ابن أبي عون ليس إلا التشبيه والاستعارة والمثل ، وما سوى ذلك فكلام لا فائدة منه . قد يكون ابن أبي عون قرن التشبيه بالاستعارة والمثل السائر تحت وطأة الإعجاب بشعر المحدثين ، وإلحاح أبي تمام — بوجه خاص — على الاستعارة التي قرنها ابن المعتز بالبديع ، (٤٠) أو إلحاح صالح بن عبد القدوس على الأمثال السائرة .(٤١) ولعل ابن أبي عون كان — فضلا عن ذلك — متأثراً بما نقله ابن المدبر (— ٢٧٩ هـ) عن أرسطو من أن البلاغة هي حسن الاستعارة . (٤٢) قد يكون كل هذا صحيحا ، ولكن تأثير اللغويين يظل هو الأقوى . والدليل على ذلك أن التشبيه يظل هو أهم أقسام الشعر وأصعبها على الشاعر ، فيما يرى ابن أبي عون. وليس هذا رأي مترجمي أرسطو وشراحه بل هو رأي اللغويين .

إن ربط ابن أبي عون بين القدرة على التشبيه وبين لطافة الحس والقدرة على التمييز ، يردنا — على الفور — إلى فكرة الفطنة ، علامة على الشاعرية ، عند اللغويين ، وهذه فكرة لا نجدها عند ابن أبي عون وحسب ، بل نجدها تتكرر عند معاصريه مثل أبي حاتم الرازي (— ٣٢٢ هـ) (٤٣) أو عند المتأخرين عنه

---

(٣٩) ابن ابي عون : التشبيهات / ١ — ٢ وهذا الفهم للشعر ينقله عن ابن أبي عون الحاتمي : حلية المحاضرة / ١٢ وابن وكيع : المنصف ورقة / ١٢ (ب) والمرزوقي : شرح الحماسة ١ / ١٠ وابن رشيق : العمدة ١ / ١٢٢ وغيرهم كثير .

(٤٠) ابن المعتز : البديع / ٢٥ .

(٤١) الجاحظ : البيان والتبيين ١ / ٦٠ .

(٤٢) ابن المدبر : [illegible] ٢٤١

(٤٣) ابو حاتم الرازي : الزينة ١ / ٣٠ .

أمثال ابن فارس (— ٣٩٥) ، (٤٤) والباقلانى (٤٠٣ هـ) . (٤٥) لكن هذه الفكرة تتضح بشكل خاص لدى صاحب البرهان الذى يقول : (والشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر... ولا يستحق هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره . وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى .) (٤٦) ثم يقول (وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم . وكلما كان المشبه منهم فى تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف ، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق .) (٤٧) وهذا كله ليس إلا تكراراً ناضجا لنفس الأفكار التى وضعها اللغويين منذ القرن الثانى للهجرة .

وهذا الذى ذهب إليه قدامة ، وابن أبى عون ، وصاحب البرهان لا يختلف كثيراً عما رواه الآمدى عمن يسميهم أهل النصفة من أصحاب البحترى ، وكيف أنهم يسلمون لابى تمام بما هو صالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى (وبهذه الخلة دون ما سواها فضل أمرؤ القيس ، لأن الذى فى شعره — من دقيق المعانى وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة — فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام .) (٤٨) ومعنى هذا أن الخاصية النوعية للشاعر الممتاز تتمثل فى قدراته الابتكارية الخاصة ، وفى إتيانه بالمعنى الجديد الدقيق ، ولطيف التشبيه وبديع الوصف ، وهذا — بدوره — فهم له جذوره التى رأيناها عند لغوى القرن الثانى .

وإذا خلفنا القرن الرابع كله وانتقلنا إلى القرن الخامس وجدنا الأفكار

---

(٤٤) ابن فارس : مقاييس اللغة ١٩٤/٣ .
(٤٥) الباقلانى : اعجاز القرآن / ٧٦ ، ٧٧ .
(٤٦) اسحاق بن وهب : البرهان في وجوه البيان / ١٦٤ .
(٤٧) المرجع السابق / ١٣٠ .
(٤٨) الآمدى : الموازنة ٣٩٧/١ .

نفسها ما تزال مؤثرة . وحسبنا أن نشير إلى ابن رشيق الذى يقول: (وإنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص عما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندى مع التقصير .)(٤٩) وهذا فهم للشعر يذكرنا جوهره ، وبنص لفظه، بما قالهصاحب البرهان ــ فى القرن الرابع ــ الذى يرجعنا بدوره إلى التعريفات الأولى التى وضعهاالغويو القرن الثانى. ولا يقبل ابن رشيق هذا التعريف للشاعر فحسب بل إنه يجعل هذا التعريف أساساً للحكم على الشعراء بوجه عام ، ولتفضيل ابن الرومى بوجهخاص ، فيرى أن ابن الرومى (أولى الناس باسم شاعر ، لكثرة اختراعه وحسن افتنانه .) (٥٠)ثم يقول ــ فى موضع ثان ــ (وأنا أقول أكثر الناس اختراعا ابن الرومى .) (٥١) ثم يذهب ــ فى موضع ثالث ــ إلى أن فى شعر ابن الرومى (من مليح التشبيهمادونه النهايات التى لا تبلغ ، وإن لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز .)(٥٢) والحديث عن التشبيه ــ هنا ــ وربطه بخصائص الشاعرية أمر يذكرنا بالأصول الأولى التى وضعها اللغويون .

وليس من الضرورى ــ بعد ذلك ــ أن نمضى فى حصر كل ما قيل عن الفطنة ، أو عن تعريف الشاعر والشعر ، أو عن التشبيه، حسبنا هذه الأمثلة التى عرضناها ، وهى تدل على التأثير اللافت الذى خلفه اللغويون . ولكن علينا ألا نسرف فى تقدير دور اللغويين فى هذا المجال ، وعلينا أن ندرك أن الملاحظات التى تركها اللغويون ما كان يمكن لها أن تصنع ماصنعت ، لولا

---

(٤٩) ابن رشيق : العمدة ١١٦/١ .
(٥٠) نفس المرجع : ٢٠٩/١ .
(٥١) نفس المرجع ٢٤٤/٢ .
(٥٢) نفس المرجع ٢٣٧/٢ .

أن النقاد المتأخرين ــ منذ أوائل القرن الرابع ــ قد نظروا إليها فى ضوء معارف وثقافات جديدة، عمقتها وأنضجتها، وأكسبتها أبعادا جديدة، لم تكن لها عند واضعيها الأوائل .

لقد تلقف أنصار المولدين والمدافعون عن المحدثين ما قاله بعض اللغويين عن الشاعرية أو عن الابتكار أو عن التشبيه، وضخموه تضخيما واضحا. وأسقطوا عليه الكثير من مثلهم الفنية الجديدة ، واستغلوه ــ بعد ذلك ــ فى الدفاع عن الشعراء الذين تحمسوا لهم. ومن هنا نفهم لماذا قرن ابن أبى عون التشبيه بالاستعارة والمثل السائر، أو لماذا قرن ابن رشيق الشاعرية بالتوليد، والاختراع، والابتداع والاستطراف، وحسن الاتباع ، أو لماذا قال (وقالت طائفة من المتعقبين : الشعراء ثلاثة جاهلى وإسلامى ومولد ، فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة، والمولد ابن المعتز. وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .) (٥٣) وقد يكون هذا الحكم استمرارا لما قاله أبو عمرو بن العلاء ومحمد بن سلام، وحماد عن امرىء القيس وذى الرمة، ولكنه يفارقهم فى النظر إلى التشبيه باعتباره قسما من مذهب فنى ، اتصف به المحدثون والمولدون ، وهو مذهب كان يخلف فى نفوس اللغويين توجسا وريبة، لا سبيل إلى إنكارها أو التقليل من شأنها .

قد يكون ما أصّله اللغويون فيما يتصل بربط التشبيه بالشاعرية أمراً طيبا ولكن المشكلة أن اللغويين شغلوا بالتشبيه عما سواه من الأنواع البلاغية للصورة الفنية، بل إنهم لم يحاولوا النظر إلى التشبيه نفسه من خلال تصور متماسك عن طبيعة الفن الشعرى ، لقد لفّهم التشبيه وأثار انتباههم، لأنه كثير الظهور عند الفحول من شعراء الجاهلية، أمثال امرىء القيس، فلم يجدوا بأساً من عد التشبيه علامة على

---

(٥٣) ابن رشيق العمدة ١/١٠٠ .

الشاعرية ودليلا على براعة الشاعر . وبما أنهم عدوا الشعر — لغة — قرين الفطنة واكتشاف غير المعروف فلا بأس من أن يقرن بعضهم التشبيه بالتفطن إلى مالا يلتفت إليه الآخرون ، لأن التشبيه — فى النهاية — نوع من الملاحظة الذكية ، لصلة بين شيئين أو أشياء ، لا تبدو للنظر العادى ، لأول وهله ، وتلك بدورها ليست شيئا سوى الفطنة التى يرتد إليها معنى كلمتى الشعر والشاعر . ولكن « الشاعرية » نفسها ، كخاصية نوعية تميز الشاعر عن غيره ، وتفصل مابين الشعر وغيره من الأنشطة البشرية ، لم تكن بالمشكلة التى تؤرقهم . ومانقلناه — آنفا — عن اللغويين من نصوص لايمثل وجهة نظر عامة ، أو ثابتة بينهم ، بل هو أقرب إلى أن يكون حدساً جزئياً ، يتكشف لصاحبه فى لحظة أو لحظات ، دون أن يكون تصوراً واعيا منظما ، يسيطر على ذهن اللغوى ، ويدفعه إلى تعميقه وتنميته ، وإحداث تجانس نظرى بين عناصره . ولن نذهش — والأمر كذلك — لو قابلنا عند أصحاب النصوص التى ذكرناها ما ينقض هذه النصوص أو يتعارض معها ، إذ يظل اللغوى — فيما يتصل بتعامله مع الشعر والشعراء — تأثرياً وانطباعيا إلى مدى بعيد .

والحق أن دراسة الأنواع البلاغية للصورة الفنية وعلاقة هذه الأنواع بالخصائص النوعية للشعر لم تكن هى المشكلة الأولى بالنسبة للغويين . لقد كانت مشكلتهم الأولى هى الحفاظ على اللغة العربية نفسها ، بكل ما يتفرع من هذه العملية من جمع ورواية ودراسة واختيار وتعليم . وكان اهتمامهم بالشعر — فى أغلب الأحيان — راجعا إلى أنهم عدوه بمثابة « وثيقة » متعددة الفوائد والمزايا ، فهو — من ناحية — يمكن أن يكون مصدراً لكثير من المعارف عن حياة الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنسابها ، وهو — من ناحية ثانية — يمكن أن يكون « وثيقة » لغوية تعرف منها لغات القبائل ، ومابينها من فوارق تستخدم فى حالات الجدل

والنزاع حول قضايا اللغة، وهو — من ناحية ثالثة — يمكن أن يكون مادة تستخدم لتعليم اللغة العربية نفسها، ومن هنا كانت تنبع فكرة المختارات الشعرية وشروحها. وليس فى مثل هذه النظرة أدنى غرابة، إذ يظل اللغويون ينظرون إلى الشعر القديم — وهو المادة الأساسية للدرس عندهم — على أنه « ديوان العرب » الذى حفظت به الأنساب وعرفت عن طريقه المآثر. ومنه قُعِّدَتْ اللغة، وهو حجتهم فيما أشكل من غريب القرآن أو مختلف الحديث، وهو — بعد — علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه. (٥٤) وقد كان الجاحظ عارفا بهذه الحقيقة جيداً عندما قال (طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يعرف إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب.) (٥٥)

وليس كل اللغويين كما وصف أبو عثمان، إذ أن هناك عددا غير قليل منهم نظر إلى الشعر من زاوية فنية واضحة، وحاول الفصل بين الحكم اللغوى والحكم الفنى، واجتهد فى التذوق وإصدار ملاحظات وأحكام تتصل بالقيم الأسلوبية أو التعبيرية للشعر. ولكننا لو توقفنا عند أى من هؤلاء، وحاولنا أن نعثر لديه على تصور متماسك لطبيعة الفن الشعرى: أو لطبيعة الدور الذى تقوم به الاستعارة أو التشبيه وغيرهما فى الشعر، لما وجدنا ما يرضى فضولنا. صحيح أن حمادا اعترض على شعر الكميت، وقال له: (وأنت شاعر. إنما شعرك خطب!) (٥٦) وهذه عبارة — رغم أنها بادية الانفعال — تشى بأن حمادا يدرك أن الشعر أكثر من أن يكون نظما وقافية، أو أن جوهر الشعر يتعارض مع الدعاية المباشرة

---

(٥٤) راجع ابن سلام: طبقات فحول الشعراء / ٢٢ وابن قتيبة: الشعر والشعراء ٦٣/١ — ٦٤ وابن فارس: الصاحبى / ٢٣٠.

(٥٥) راجع الصاحب بن عباد: الكشف عن مساوىء المتنبى، مع الابانة للعميدى ٢٢٣ — ٢٢٤ وقارن بالبيان والتبيين ٢٤/٤.

(٥٦) المرزبانى: الموشح / ١٩٦.

التى وجهها الكميت للهاشميين . ولكن إذا بحثنا عن الفرق بين الشعر والخطابة أو الشاعر والخطيب ، لم نجد أدنى إجابة عند حماد ، أو حتى عند غيره من اللغويين . ولقد ترك الأصمعى ملاحظات وأحكاما كثيرة على الشعراء . ولكنها أحكام فيها الكثير من التناقض والتنافر والإكثار من أفعل التفضيل . وخلاصة ما يمكن أن نعرفه من كتاب الأصمعى « فحولة الشعراء » أن الشاعر إما فحل أو غير فحل ، أما الفحل فهو الذى له مزية على غيره (كمزية الفحل على الحقاق .)(٥٧) ولن نجد — بعد ذلك — شيئا مفيدا يتصل بالخصائص أو السمات الفنية التى تجعلنا نحكم على شاعر بالفحولة أو بغيرها ، فضلا عن أننا لن نجد أى ذكر للدور الذى يلعبه التشبيه فى تدعيم مثل هذا الحكم . وكل ما نجده عند الأصمعى فى هذا الشأن قوله : (لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ، ويعرف المعانى ، وتدور فى مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله . والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم .)(٥٨) وهذا فهم ساذج ، لأن كل هذه المعارف قد تتحقق ويظل المرء أبعد ما يكون عن الشاعرية بله صفة الفحولة فيه . ولو نظرنا إلى الأحكام التفصيلية للأصمعى على بعض تشبيهات امرىء القيس وطرفة ، لما وجدنا فيها أدنى تصور يربط بين البراعة فى التشبيه وبين الشاعرية نفسها . (٥٩)

وإذا تجاوزنا الأصمعى إلى تلميذه ثعلب — وتلمذته للأصمعى جاءت عن طريق أبى نصر — لم نجد شيئا سوى أن قواعد الشعر أربعة : أمر ، ونهى ، وخبر

---

(٥٧) الأصمعى : فحولة الشعراء / ١٣ .
(٥٨) ابن رشيق : العمدة ١٩٧/١ — ١٩٨ .
(٥٩) راجع هذه الأحكام عند الحاتمى : حلية المحاضرة / ٥٦ — ٥٩ .

واستخبار ، ثم تتفرع هذه القواعد إلى أصول ، هى المدح ، والهجاء ، والرثاء والاعتذار ، والتشبيب ، والتشبيه ، واقتصاص الأخبار .)(٦٠) ولن نجد مبرراً لهذا التقسيم ، ولا ما يبرر الخلط بين أغراض محددة للشعر ، مثل الهجاء والمدح ، وبين وسيلة تعبيرية مثل التشبيه ، يمكن أن تتوسل بها هذه الأغراض ، دون أن تنفصل عنها بأى حال من الأحوال . ناهيك عن أننا لن نجد أى تصور لطبيعة التشبيه نفسه أو لطبيعة الصلة التى تربطه بالفن الشعرى ، كل مانجده مجموعة من الأمثلة أغلبها لشعراء الجاهلية ، ولامرىء القيس بوجه خاص .

ولقد أرسل أحد أبناء الواثق — الخليفة العباسى — رسالة إلى أبى العباس المبرد يسأله فيها عن أى البلاغتين أبلغ ، بلاغة الشعر أم بلاغة الخطب والكلام المنثور المسجوع . فأجابه المبرد بكتاب يشرح فيه الفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر . وخلاصة الكتاب أنه لافارق بين النثر وبين الشعر إلا فى الوزن فحسب . إن البلاغة عند المبرد هى (إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول ... فإن استوى هذا فى الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى شعراً ، ولم يفضل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزناً وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر إلى الحيلة . وبقيت بينهما واحدة ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما ، ولكن يرجع إليهما عند قولهما فينظر أيهما أشد على الكلام اقتداراً ، وأكثر تسامحا وأقل معاناة ، وأيطأ معاسرة ، فيعلم أنه المقدم.)(٦١) أى أنه لافارق جوهرى بين الشعر والنثر إلا مجرد الوزن والقافية ، وأن هذين العنصرين يفرضان على الشاعر قيوداً

---

(٦٠) ثعلب : قواعد الشعر / ٢٨ .

(٦١) المبرد / كتاب البلاغة / ٥٩ — ٦٠ .

لا يعرفها الناثر . وحتى هذه الملاحظة ليست جديدة فإنها واردة عند ابن سلام الذى قال : إن (المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام .) (٦٢) أما عن التشبيه الذى اهتم به المبرد دون غيره من الأنواع البلاغية للصورة ، فلن نجد فى كتاب « الكامل » أى تصور للفارق بين استخدامه فى الشعر أو استخدامه فى النثر ، بل ثمة ملاحظات تشير إلى أن المبرد لا يرى فارقا بين الاستخدام الشعرى والاستخدام النثرى للتشبيه . (٦٣)

آمن اللغويون — إذن — بالفكرة التى ترى أن الشعر والنثر نوعان من الكلام البليغ لاشكلان متمايزان من التعبير ، وقالوا إنه ليس ثمة فارق بين الشعر والنثر إلا أن الأول مقيد بالوزن والقافية التى يتحرر منها الثانى . وكان من الطبيعى أن يصرفهم التركيز على هذا الفارق الشكلى عن الالتفات إلى الفعالية اللغوية الخاصة بالشعر ، باعتبارها مظهراً لنشاط عقلى متمايز عن نشاط الناثر . ومن الطبيعى — فى مثل هذه الحالة — ألا نجد واحدا من اللغويين يفترض أن الدور الذى تقوم به الكلمات فى الشعر يمكن أن يتمايز عن دورها فى النثر ، أو يفترض أن طبيعة الاستخدام الشعرى للغة قد تجعلها تتعدى الأطر الثابتة للعرف اللغوى أو تحطم النسق اللغوى المتعارف عليه . لقد ذهب غير واحد من اللغويين إلى أن الناثر مطلق السراح فى تعامله مع اللغة ، أما الشاعر فإنه مقيد بالوزن والقافية ومن ثم ذهبوا إلى إمكانية التساهل مع الشاعر فى بعض القواعد اللغوية الحينة ، كأن يمد المقصور ويقصر الممدود ، أو يصرف ما لا ينصرف ، أو يحذف مالا يجوز حذفه فى النثر ، أو يتساهل فى تأخير ما يستحسن تقديمه ، أو يحذف لام الأمر كما يقول الفراء الكوفى .(٦٤) أو كما يقول سيبويه : (يجوز فى الشعر مالا يجوز

---

٦٢) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٦ — ٤٧ .
٦٣) راجع — مثلا — الكامل ٢/٢٩٠ .
٦٤) ابن جنى : الخصائص ٣/٣٠٢ .

فى الكلام .آ) (٦٥)ولا ترجع هذه الحرية التى تمنح للشاعر إلا إلى هذه العلة الشكلية التى أجملها ابن سلام عندما أشار إلى أن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر :

ولكن هذه الحرية التى يسمح بها اللغويون للشعراء هى حرية متعلقة بالمسائل الهينة التى لاتخل بالنسق الأساسى للغة الذى ينبغى أن يلتزم به كل الشعراء . ولقد تحدد هذا النسق اللغوى عن طريق الممارسة اللغوية للعرب الأقحاح ، وخاصة الشعراء القدماء الذين شهد لهم بالسلامة اللغوية والنقاء اللغوى الذى لم تشبه شائبة العجمة أو التحضر . وإذا تجاوز الشاعر المتأخر إطار هذا النسق الذى حدده أسلافه القدماء فإنه مخطىء لا محالة ، بل إن هذه الحرية النسبية التى تمنح للشاعر المتأخر — وهى ماتسمى بضرورات الشعر ، أو الضرائر الشعرية — لم تمنح له إلا لأنها وردت عند أسلافه من الشعراء القدامى الموثوق بنقائهم اللغوى ، ومن ثم فإن ذلك الشاعر المتأخر لايمكن أن يلجأ إلا إلى ضرورة أبيحت للقدماء . ولا معول — والأمر كذلك — على مايمكن أن يفرضه تطور اللغة نفسها ، أو على مايمكن أن تفرضه تجربة الشاعر ذاتها . إن الضرورة الشعرية — فى هذه الحالة — أشبه ماتكون بعملية قياس ، لايسمح للشاعر المتأخر بالمضى فيه ، إلا إذا استند على شواهد ومقدمات متواترة فى الشعر القديم . وكما يقول أبو على الفارسى — بعد أن تمثل أفكار الأجيال الأولى من اللغويين — (يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا ، وما حظرته عليهم حظرته علينا ؛ وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا . وما بين ذلك بين ذلك.)(٦٦) وإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن تكون الضرورة الشعرية مقيدة

---

(٦٥) سيبويه : الكتاب ١ / ٨ .

(٦٦) ابن جنى : الخصائص ٣/٣٠٢ .

إلى أقصى درجة ، ويصبح الشعراء – حقا – هم أمراء الكلام – كما قال الخليل (٦٧) ؛ ولكن لا يمكن أن يسمح لهم إلا بالتجاوز الهين لبعض الأمور التى تساهل فيها أسلافهم (فأما لحن فى إعراب ، أو إزالة كلمة عن نهج صواب ، فليس لهم ذلك ، ولا معنى لقول من يقول : إن للشاعر عند الضرورة أن يأتى فى شعره بما لا يجوز ... وما جعل الله الشعراء معصومين يوقّون الخطأ والغلط ، فما صح من شعرهم فمقبول ، وما أبته العربية وأصولها فمردود .) وإذن ، فلا مفر للنقاد من أن يقولوا (لا خير فى الضرورة ... على أن بعضها أسهل من بعض ، ومنها ما يُسمع عن العرب ولا يعمل به ، لأنهم أتوا به على جبلتهم ، والمولد المحدث قد عرف أنه عيب ، ودخوله فى العيب يلزمه إياه .) (٦٨)

ولا يمكن لمثل هذه النظرة اللغوية الصارمة التى فرضتها ضرورات العصر ومحاولة العرب الثبات بلغتهم ، أمام هذه البلاد المفتوحة التى اندفع أهلها إلى الإسلام ، ولغتهم غير عربية ، وخاصة الفرس – أقول لا يمكن لهذه النظرة الصارمة أن تساهم فى أى تصور صائب للأنواع البلاغية للصورة الفنية . إن أى تصور صائب للأنواع البلاغية للصورة لا يمكن أن يقوم إلا على أساس تصور ناضج لطبيعة الشعر ذاته ، بحيث يوضع فى الاعتبار – دائما – أن حرية الشاعر فى التعامل مع اللغة ليست إلا مظهرا لطبيعة النشاط التخيلى الذى يقوم عليه الشعر ، باعتباره نشاطا إنسانيا متميزاً . ويصبح التعامل مع لغة الشاعر – تبعا لذلك – أمراً يرتبط فى المحل الأول بطبيعة التجربة التى تقدمها قصيدته وبطبيعة الموقف الذى يحاول الشاعر اكتشافه وتأمله من خلال اللغة . إن الشعر تفاعل حس ولغة وكونه كذلك يعنى أن الشاعر يحاول – دائما – أن يكتشف طبيعة الانفعالات والمشاعر الغامضة والمراوغة ، التى تؤرقه أثناء التجربة من خلال اللغة . واللغة بهذا المعنى ليست وعاء للفكر ، أو كساء له ، إنها الوسيلة التى

---

(٦٧) سيبويه : الكتاب ١/٨ منهاج البلغاء / ١٤٣ .
(٦٨) ابن رشيق : العمدة ٢/٢٦٩ .

نكتشف بها الفكرة الشعرية ذاتها ، وتعدل بها من طبيعتها . إنها أداة الشاعر ووسيلته فى الاكتشاف والتحديد والتعرف . ولا يرجع نجاح الشاعر فى سيطرته على تجربته وتمكنه منها إلا إلى قدرته على تكوين علاقات لغوية جديدة ، تتكشف من خلالها التجربة ، ويتحدد بها الفكر ذاته . إن الشاعر يختض الكلمات ويتأملها ويعيد تشكيلها ، بل إنه قد يغير من صياغتها ، ويحطم من أنسقتها ونظامها العرفى الثابت ، ويخلق لنفسه نظاما فريداً خاصا به . ومايحدث نتيجة لذلك ليس من قبيل الضرورة الشكلية المرتبطة بالوزن ، وإنما هو الضرورة الملحة النابعة من الرغبة فى اكتشاف معنى التجربة وطبيعتها . وبهذا الفهم فانه لايمكن إدراك لغة الشاعر وفاعليتها تبعا لتصورات لغوية عامة ، لاتضع فى اعتبارها فاعلية التجربة الشعرية وخصوصيتها وفرديتها . وبهذا الفهم — أيضاً — فإننا نذهب — الآن — إلى أن الصورة الفنية شىء ضرورى حتمى ، لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف ، يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز . وهذا هو ما عناه الناقد مرى (Murry) عندما قال إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا .(٦٩) يعنى بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته ، أو إدراكها ، يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التى هى — فيما يقول — بمثابة فعل غريزى ، ضرورى للعقل ، أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة .(٧٠)

ولم يكن اللغويون — وهم محكومون بعصرهم وضروراته ومرحلته الحضارية —

---

(٦٩) Murry, The Problem of Style, P. 78.

(٧٠) Murry, Countries of th Mind, Vol. 2, P. 2.

يدركون هذه الحقيقة . لقد كان الخليل — بذكائه النادر — يستشعر شيئا من هذه الحقيقة ، خاصة عندما قال: (الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا . ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم.)(٧١) ويعلق حازم القرطاجنى على ذلك بقوله: (كلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال، لأنهم من ثبت ثقوب أذهانهم، وذكاء أفكارهم واستبحارهم فى علوم اللسان، وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى.)(٧٢) ولكن الخليل لم يطور الفكرة التى يوحى بها قوله، ولم يمض فى تأملها حتى النهاية ، وظلت الفكرة من قبيل الحدوس الجزئية التى تحدثت عنها فيما أسلفت . أما باقى اللغويين فقد ظلوا ينظرون إلى الشعر من خلال إيمانهم بنظام لغوى صارم، ينطبق على كافة أشكال اللغة وأنشطتها ، ابتداء بما نسميه الآن بالنثر العلمى وانتهاء بأرفع درجات الشعر . وقد جعلهم ذلك يتغافلون عن طبيعة الجانب الانفعالى الذى تتشكل على أساسه لغة الشعر ، ويتجاهلون ما فى اللغة الشعرية ذاتها، من جوانب فردية خاصة ، لا تخضع لكل ما فرضوه على اللغة من أطر ثابتة عامة .

ولقد زاد من صرامة النظرة اللغوية إلى الشعر أن جُلَّ اللغويين الذين حاولوا إصدار إحكام نقدية على الشعر كانوا من المدرسة البصرية . والمدرسة البصرية لا تحترم فردية المعنى احتراماً كاملا ، وتحاول — باستمرار — أن تدخل النصوص

---

(٧١) حازم : منهج البلغاء /١٤٣ — ١٤٤ ويروى النص بتغير لافت للانتباه عند ابن فارس : الصاحبى / ٢٣٢ .

(٧٢) حازم : منهاج البلغاء / ١٤٣ .

المختلفة والمتمايزة فى إطار واحد ثابت ، إذ المهم عندها الحرص على نظام شامل للغة. لقدأدخلت المدرسة البصرية اللغةبكاملها فى قوالب عقلية ومنطقية، وحاولت أن تثبت أن الشذوذ والانحراف من قبيل الأعراض الطارئة . وأن لها فى ذلك أسبابا عقلية . ومن هنا كانالاهتمام بأن يكون لكل نبرة، وكل كلمة، وكل جملة أساس ترتكز إليه، من حيث حقيقة أشكالها، والمواقع التى تحتلها داخل هذه القوالب العقلية ، أو الأصول التى لايمكن الخروج عليها . ولاشك أن اللغة الحية — كما يقول كوربان — لا تحتمل مثل هذه الـ « تليولوجيا » الجامدة نَظَرًا لتشعبها واتساعها ، إذ ينبغى الانتباه إلى وجود الشذوذ فى الإشياء نفسها . (٧٣) قد تجدى الطريقة البصرية هذه فى تيسير التعلم والتصنيف السهل ولكنها من الزاوية الفنية معيبة ، لأن اللغة الشعرية — فى ضوء هذا الفهم — لن يُنظر إليها إلا من خلال أطر ثابتة جامدة. وإذا بدا فى لغة شاعر من الشعراء الموثوق بنقائهم اللغوى جموح عن هذه الأطر ففى وسع الطريقة البصرية أن تتأول، حتى يسلس قيادالشاعر لمفهوم الأطر الثابتة . ومثل هذه الطريقةتهمل مافى اللغة نفسها من تجدد مستمر، سواء فى لغةالحديث، أو فى لغة الشعر.(وأى بحث فى لغة الشعر خاصة، يقوم على أساس اطراد بعض الأفكار أو الأسس لايمكن أن ينتهى إلى نتيجةسليمة تماما، لأن ذلك يعنى أن النشاط اللغوى متكرر. وهذا الافتراض قد ينفع فى تعلم الأجانب للغة ، ولكنه لا ينفع إذا نظر إليه على أنه كشف دقيق لطبيعة اللغة وإمكانياتها .) (٧٤)

ومادام هذا النظام اللغوى الذى أقامته المدرسة البصرية قد تحدد فى ضوء دراسة أشعار القدماء فلا بد أن يطالب الشاعر المحدث بالسير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التى حددت له من قبل ، وتصبح العودة الدائمة إلى التقاليد اللغوية

---

(٧٣) هنرى كوربان : تاريخ الفلسفة الاسلامية / ٢٢١ — ٢٢٢ .
(٧٤) مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربى / ٣٢ .

القديمة، أو مايسمى بطريقة العرب، هى المعيار، أو المبدأ، الأساسى الذى يتفهم من خلاله اللغوىُّ شعر المحدثين . وهذا أمر يدعم الإحساس بقداسة اللغة نفسها ، ويقلل من الأحساس بما يمكن أن يحدث فيها من تطورا وتغير . ولن يستشعر اللغوى — فى هذه الحالة — التغيرات الجذرية فى الذوق، أو طرائق التعبير الشعرى ، بل يظل عاكفا على مادته القديمة ، محاولا أن يتأمل كل جديد من خلالها ، ويحكم على كل محدث بالقياس إليها .

ولابد — والأمر كذلك — أن يأتى الصدام الدائم مع الشعراء الذين قد يخرجون على فكرة الأطر الثابتة. وأخبار الخصومة بين الشعراء واللغويين مستفيضة ، حسبنا أن نشير إلى مادار بين عبد الله بن أبى إسحق الحضرمى والفرزدق ، أو ماهجابه بشارسيبويه ، أو ما دار بين المتنبى وابن خالويه.(٧٥) ولابد — والأمر كذلك — أن يصطدم اللغويون بشعر المحدثين ، أو على الأقل يشعرون إزاءه بشىء قليل من الريبة والتوجس ، خاصة إزاء الشعراء الذين يتباعدون تباعدا ملحوظا عما يسمى بعمود الشعر وطريقة العرب . قد يتقبل بعض اللغويين الشعر المحدث ، ويحاول — على مضض — تفهمه وروايته مثلما فعل أبو حاتم، أو المبرد، أو ثعلب ،ولكن البعض الآخر يظل متمسكا بموقفه الحامد ، مثل ابن الأعرابى الذى قال — بعد أن سمع شعر أبى تمام —

---

(٧٥) يذكر أحمد أمين (ضحى الاسلام ٢٨٣/٢) فيما يتصل بهذا ما قاله عمار الكلبى عندما عاب اللغويون شعره :

ماذا لقينا من المتعربين ومن ... قياس نحوهم هذا الذى ابتدعوا
ان قلت قافية بكرا يكون بها ... بيت خلاف الذى قالوه أو درعوا
قالوا لحنت ، وهذا ليس منتصبا ... وذاك خفض وهذا ليس يرتفع
وحرضوا بين عبد الله من حمق ... وبين زيد فطال الضرب والوجع
كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم ... وبين قوم على اعرابهم طبعوا
ما كل قولى مشروحا لكم فخذوا ... ما تعرفون وما لم تعرفوا فدعوا

(إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل .)(٧٦) وهذا قول يعبر عن موقف محافظ لا يستشعر مايمكن أن يحدث فى الشعر من تطور وتغير ، وحتى إذا استشعر ذلك فإنه لايمكن أن يتعاطف معه ، إذ تظل أشعار المحدثين — فيما يقول ابن الأعرابى أيضا — (بمنزلة الريحان يُشم يوما ويذوى ، فيرى على المزبلة وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا .)(٧٧)

وفى ضوء هذا كله يمكن أن نفهم لماذا ألح اللغويون على التشبيه دون الاستعارة، أو لماذا توقف الأصمعى إزاء بعض الاستعارات الجاهلية، وعدها من قبيل الخطأ اللغوى الذى اضطر إليه الشاعر بسبب الوزن والقافية . (٧٨) أو لماذا ظلت الاستعارة بالنسبة للغويين عموما مصدرا لسوء الفهم والارتباك لما فيها من تغير لافت فى الدلالة ، وإخلال بصفة الوضوح الفاقع التى يؤثرها اللغويون كل الإيثار . إن التشبيه هو أداة الشاعر القديم الأثيرة — فى نظر اللغوى — وهو جار كثير فى كلام العرب ، ومن ثم فإن إيثاره إيثار للقديم واحترام لفكرة التقاليد والنظام اللغوى الموروث . وهذه أفكار بثها اللغويون بثا قويا ، لم ينج من تأثيره الشعراء أنفسهم . وهذا أبو تمام — رغم ما اتهم به من خروج على طريقة العرب — يقول فى وصيته للبحترى : (وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنته العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله تعالى .) (٧٩)

* * *

(٧٦) الصولى : أخبار ابى تمام / ٢٤٤ واخبار البحترى / ١٤٧ والمرزبانى : الموشح / ٢٠٤ والآمدى : الموازنة ١٩/١ .

(٧٧) الحافظ اليغمورى : نور القبس /٣٠٢ — ٣٠٣ .

(٧٨) الحاتمى : حلية المحاضرة / ١٣ وانظر للقزاز القيروانى : ما يجوز للشاعر في الضرورة / ٤١ .

(٧٩) ابن رشيق : العمدة ١١٥/٢ .

— ٣ —

إذا كان اللغويون آلحوا على التشبيه لأنه أكثر الأنواع البلاغية للصورة جذبا للانتباه فى الشعر الجاهلى ، وهو موضوع درسهم الأساسى ، فإن المتكلمين قد ألحوا على المجاز ، بسبب مجموعة المشاكل الأسلوبية التى آثارتها نصوص القرآن والحديث ، من الناحية الدينية الخالصة ، بكل ما يتصل بهذه الناحية من قضايا اعتقادية ، حاول المتكلمون إقرارها ، أو توضيحها ، على المستوى الثقافى العام .

أما المجاز — كمصطلح بلاغى — فإنه لم يأخذ طريقه فى الشيوع إلا على يدى أبى عبيدة فى كتابه « مجاز القرآن » . (٨٠) ولكن مفهوم المجاز — عند أبى عبيدة — ليس هو المفهوم المحدد الذى أخذه المصطلح فيما بعد ، على أيدى المعتزلة بوجه خاص . فالمجاز — عند أبى عبيدة — ليس قسيما للحقيقة أو مقابلا لها ، وإنما هو مصطلح يترادف — بشكل عام — مع طرق التعبير ومسالكه المختلفة ، بكل ما يمكن أن يندرج تحت هذه الطرق أو المسالك من تجوز لغوى سواء أكان ذلك على المستوى الدلالى الخالص ، أو على المستوى التركيبى الخاص بالنظام النحوى والصرفى للكلمات . (٨١) هذا المعنى العام للمصطلح نجده عند الفراء (— ٢٠٧) ، (٨٢) وعند ابن قتيبة (— ٢٧٦ هـ) الذى يفهم المجاز على أنه (طرق القول ومسالكه .) وهو فهم عام يمكن أن يشتمل — كما اشتمل عند أبى عبيدة — على (الاستعارة والتمثيل ، والقلب ، والتقديم

---

(٨٠) يقول ابن تيمية : « وأول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ولكنه لم يعن بالمجاز ما هو تسويغ الحقيقة ، وانما عنى بمجاز الآية ما يسير به من الآية » . الايمان / ٣٥ .

(٨١) راجع محمد زغلول سلام : أثر القرآن في النقد العربى / ٤١ وما بعدها .

(٨٢) المرجع السابق : ٥٧ — ٥٨ .

والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة.)(٨٣) وهذا هو نفس الفهم للمصطلح عند المبرد ، (٨٤) أو عند بعض رجال القرن الرابع ممن كانوا بمعزل — نوعا ما — عن التأثير الفكرى للاعتزال .(٨٥) ولكن هذه الدلالة العامة للمجاز لم تكن هى الدلالة السائدة ، لأن دلالة المصطلح أخذت فى التحدد والتبلور منذ القرن الثالث ، فى بيئة المعتزلة بوجه خاص .

لقد حاول المعتزلة — فى ضوء أصولهم الخمسة المعروفة — تنقية العقيدة من كل مالابسها من سوء فهم ، والدفاع عنها إزاء كل هجوم ، أو تشكك ، أو لبس. وكان مبدأ التوحيد — عندهم — منطلقا أساسيا لمبحثهم فى المجاز ، حرصا على تنقية الألوهية ، من كل مايمكن أن يحوم حولها من تصورات ، تؤدى إلى التشبيه أو التجسيم ، (٨٦) وحرصا على تجريد العقيدة من كل شوائب التصورات الشعبية الساذجة . (٨٧) ومن ثم فإنهم واجهوا كل الآيات والأحاديث التى تتعارض مع أصولهم الاعتقادية . أما الحديث فكان لهم موقفهم المتحرر من متنه وسنده فى نفس الوقت ، وتجريح « النظام » القاسى لأبى هريرة وابن مسعود ممن أكثروا رواية الحديث ، ونقده لبعض الصحابة ، أمور معروفة يمكن أن نجد أصداءها

---

(٨٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ١٥ .

(٨٤) المبرد : الكامل ٩٢/١ ، ١٢٧/٤ — ١٢٨ .

(٨٥) راجع على سبيل المثال — قدامة : نقد الشعر / ١٠٥ الحاتمى : حلية المحاضرة ١٢/ .

(٨٦) يقول الجاحظ : (ان لنا ربا يخترع الاجسام اختراعا ، وانه حى بلا حياة ، وعالم بلاعلم ، وانه شىء لا بنفسم ، وليس بذى طول ولا عرض ولاعمق) الحيوان ٩٠/٤ .

(٨٧) جولد تسهير : مذاهب التفسير / ١٦٩ .

العنيفة عند ابن قتيبة . (٨٨) أما الآيات فقد كان من المستحيل على المعتزلة أن ينقدوا محتواها بنفس المستوى الذى نقدوا به متن الحديث ، اعتمادا على تجريحهم للسند نفسه . ولم يكن أمامهم مفر — لتجاوز مايبدو تناقضا وتعارضا بين أصولهم وبين ظاهر الآيات القرآنية — إلا تأويل هذه الآيات تأويلا خاصا ينتهى بها إلى التوافق مع الأصول الاعتزالية . (٨٩) .

وتعتمد طريقة المعتزلة فى التأويل على أساس لغوى ثابت ، فهم يحملون العبارات الدالة على التشبيه ، والتى لا يليق ظاهرها بمقام الألوهية ، على تأويلات أبعد ما تكون عن الإيهام بالتشبيه ، مع تدعيم ذلك بالأدلة اللغوية المستمدة من الشعر القديم . أو لغة العرب القدماء . وكان يسندهم فى ذلك مبدأ قديم أصّله ابن عباس بقوله : (إذا تعاجم عليكم شئ من القرآن فانظروا فى الشعر فإن الشعر عربى .)(٩٠) وعلى ذلك يتوقف معتزلة النصف الأول ، من القرن الثالث ، إزاء قوله تعالى — مثلا — « واتخذ الله إبراهيم خليلا » ويستبعدون المعنى العام لكلمة « الخليل » الذى لا يليق بالألوهية ، ويلحون على معنى فرعى آخر ، يمكن أن تحتمله الآية ، ويدعمه الشعر القديم ، وهو « الفقير » ، وكأن « الخليل » من الخلة — بفتح الخاء — كما فى قول زهير :

وإن أتاه خليل يوم مسألة يقول لاغائب مالى ولا حرم

أى أتاه فقير ، وبذلك تنتفى شبهة التجسيم من الآية ، ويصبح « إبراهيم »

---

(٨٨) راجع ابن قتيبة : تاويل مختلف الحديث : ٢٠ — ٢١

(٨٩) يقول الشريف المرتضى — تلميذ ابى على الجبائى — (واذا ورد عن الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره ، ان كان له ظاهر ، وحمله على ما يوافق الادلة العقلية ويطابقها) أمالى المرتضى ٢/٣٠٠

(٩٠) يقول ثعلب (عن النبى صلى الله عليه وسلم وعن ابن عباس : « اذا اشتبه عليكم شىء من القرآن فاطلبوه من الشعر) راجع مجالس ثعلب / ٣١٧ وقارن بالكشاف ٢/١٠٥ وانظر الفراء : معانى القرآن ١/٢٨٩ — ٢٩٠ .

مجرد فقير إلى رحمة الله . (٩١)

ولقد طور المعتزلة بعض الاجتهادات السابقة عليهم، والتى ترجع إلى الفترة الأولى التى ساد فيها مذهب التفسير بالمأثور . أى أنهم لم يكونوا هم الذين شقوا الطريق إلى التفسير المجازى للعبارات الدالة على التشبيه ، بل وجدوا من بين بعض ممثلى الحديث، قبلهم، روادا وطلائع لهم فى نقاط متفرقة من المسائل، لا علاقة لها باتجاهاتهم ومقاصدهم . ولكن فضل المعتزلة يتجلى فى أنهم جعلوا هذه الطريقة تستوعب دائرة العبارات القرآنية الدالة على التشبيه ، أو التى لا تتوافق — ظاهرا أو باطنا — مع أصولهم الخمسة . (٩٢) ولقد ساهم توسعهم فى استغلال التفسير المجازى فى بلورة مفهوم «المجاز» نفسه، وتحديد دلالاته تحديدا لم يكن موجودا عند غيرهم . ولعل الجاحظ — فيما نعرف — هو أول معتزلى يستعمل المجاز فى التأويل ويستخدمه — كمصطلح — بالمعنى المقابل للحقيقة ، وليس بالمعنى الواسع عند أبى عبيدة أو الفراء .(٩٣) وثمة اشارات سريعة يذكرها الشريف الرضى عن دور معتزلة القرن الثالث ، خاصة الجبائى — (أبو على المتوفى فى ٣٠٣هـ) — فى تحديد مفهوم المجاز . (٩٤)

ولكن ما أن يطالعنا القرن الرابع حتى يتكامل مفهوم المجاز ، وتتحدد دلالاته وأبعاده ، تحددا شاملا ، نتيجة الجدل الطويل الذى دار بين المعتزلة وغيرهم من الطوائف ، التى كانت نشطة طوال القرن الثالث للهجرة ، مما هيأ السبيل لأن يفرد الرمانى المعتزلى كتابا خاصا لمبحث الحقيقة والمجاز . وكان من نتيجة ذلك

---

(٩١) ابن قتيبة : تأويل مختلف الحديث /٨٣ — ٨٤ — وانظر نفس المرجع ٨٠ — ٨١ ، ٢٦٣ — ٢٦٤ .

(٩٢) جولد تسهير : مذاهب التفسير / ١٢٤ ، ١٣٣ .

(٩٣) راجع الجاحظ الحيوان ٢٠٩/١ — ٢١٠ ، ١٥/٢ — ١٧ ، ١١٠ — ١١١ ، ٨٤/٤ — ٨٥ ، ٢٥/٥ — ٢٦ ، ٤٤٥ — ٤٢٦ .

(٩٤) الشريف الرضى : تلخيص البيان في مجازات القرآن / ١٦٧ ، وانظر أمالى المرتضى ٤٨٢/١ .

أن أصبح مبحث المجاز منحصرا فى مباحث التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة والكناية.(٩٥) فضلا عما سمى -بعد- باسم المجاز المرسل ، على أساس أن كل هذه الأنواع البلاغية يحدث فيها تجوز فى الدلالة ، تبعا لأغراض بلاغية محددة . واستبعد من المجاز ماليس بأصل فيه ، خاصة تلك الظواهر النحوية واللغوية التى أدخلها البلاغيون المتأخرون ، فيما أسموه بعلم المعانى ، وهو العلم الذى تعرف به أحوال اللفظ العربى ، من حيث مطابقته لمقتضى الحال .

كان المجاز عند المعتزلة — منذ النصف الأول من القرن الثالث — يعنى ما يقابل الحقيقة ولا يعنى نقيضها المطلق ، وكان التسليم به يعنى التسليم بوجود مستويين للدلالة أو المعنى فى كل صورة مجازية : أما المستوى الأول فهو ظاهر التعبير المجازى نفسه ودلالته المباشرة التى تواجهنا بمجرد سماعه ، وهو مستوى قد يبدو ظاهر البطلان ، لو أخذ على ظاهره دون تأويل ، أو تأمل ، لطبيعة التناسب العقلى بين الدلالات ، التى يتركب منها ، أو يشير إليها ، أو يتضمنها . أما المستوى الثانى فهو المستوى الأساسى والأولى — من حيث الوجود — وهو أصل التعبير المجازى ومرادفه الحرفى المباشر ، وهو — بعد — بمثابة المعنى العقلى الصحيح ، الذى يشير إليه المستوى الظاهرى للصورة المجازية ، على جهة التضمن واللزوم .

وعلى هذا الأساس ، فنحن نواجه نوعين من الدلالة ، أو المعنى ، فى كل صورة مجازية فى القرآن الكريم . ما يمكن أن نسميه بالمعنى الأول ، وهو بمثابة المضمون الحسى المباشر للصورة المجازية مثل « اليد المحسوسة » و « الاستواء

---

(٩٥) هناك خلاف في وضع التشبيه داخل المجاز ، أما الذين يضعونه داخل المجاز فيذهبون الى أن المشابهة تقوم على المسامحة وشيء من التجوز ، والا فان طرفي التشبيه لايمكن أن يتطابقا حقيقة في الواقع . أما الذين يخرجون التشبيه من المجاز فيرون أنه من قبيل الحقائق لانه ليس ثمة تجوز في الدلالة لو قلت : زيد كالاسد . وهناك من يتوسط فيرى ان التشبيه المفيد — فحسب — وهو المحذوف الاداة والوجه ، يدخل في المجاز ، ويستبعد التشبيه الظاهر الاداة . وهذا الخلاف لم يظهر ظهورا حادا الا بعد القرن الخامس ، ومع محاولات التقسيم المنطقية ، والنظر الى التشبيه والاستعارة في ضوء فكرتى التضمن واللزوم المنطقيتين .

المعروف » و« النظر المعلوم » فى قوله تعالى (يد الله فوق أيديهم) أو (الرحمن على العرش استوى) أو (وجوه يومئذ ناضرة ، إلى ربها ناظرة .) ومايمكن أن نسميه بالمعنى الثانى ، وهو ماتشير إليه الصورة الحسية المباشرة للمجاز — على جهة التضمن أو اللزوم — والذى يمكن التوصل إليه ، بعد تجريد الآيات القرآنية من ظاهرها الحسى ، الذى يوهم التجسيم أو التشبيه . هذا المعنى الثانى يصل إليه من يريد التأويل عن طريق نوع من الاستدلال ، أو القياس العقلى ، الذى يقيس شيئا على آخر ، أو يتوصل إلى شىء عن طريق غيره . وهذا يتم عن طريق الربط بين الآيات « المتشابهات » وبين الآيات « المحكمات » ، وفهم الأولى فى ضوء الثانية ، مما يؤدى إلى تعديل الدلالة الظاهرية للآيات المتشابهة ، وتحويلها إلى دلالات ضمنية ، لاتتعارض مع صرامة التوحيد الاعتزالى ، وحرصه على التنزيه . ومن ثم تصبح « اليد » و« الاستواء » و« النظر » مجازات ، تتحول فيها المضامين الحسية المباشرة إلى دلالات عقلية مجردة ، تشير إلى محض القوة ، وإلى التمكن وإلى الأمل فى الله .

إن كل صورة مجازية — فى هذه الحالة — أشبه بمعبر أو طريق ، يسلكه الطراق والمسافرون ، سعيا وراء غاية محددة ، وهدف معروف . وكما أننا نسلك الطريق لا لأنه غاية فى ذاته وإنما لأنه مجرد موصل لما يليه ، كذلك المجاز . ننتقل من معناه الأول إلى معناه الثانى ، ومن صورته الحسية المباشرة إلى لوازمها العقلية المجردة . وليس هذا بتشبيه غريب ، فكلمة المجاز — لغويا — تعنى المسلك والطريق ، وتشير المادة اللغوية — فى عمومها — إلى التجوز ، أى الانتقال .

ولكن ماجدوى المجاز فى هذه الحالة ، أولم يكن من الأفضل أن يعبر القرآن عن مراميه وأهدافه تعبيراً مباشرا ، بدلا من هذا التجوز الموهم فى الدلالة ؟ مثل هذا السؤال كان مطروحا منذ النصف الأول من القرن الثالث على الأقل . ويبدو أنه كان يحمل — فى طياته — تشكيكا ضمنيا فى العقيدة نفسها ، على أساس

أن المتكلم لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز إلا إذا ضاقت به الحقيقة . فهل يمكن أن يوصف كلام الله تعالى — وهو القادر على كل شيء — بمثل هذه الصفة ؟. دفع هذا التساؤل الماكر البعض إلى رفض فكرة المجاز فى القرآن من أصلها ، تحرجا مما يمكن أن توقع فيه من لبس ، قد يؤدى إلى الشرك .

ورفض المجاز الظاهرية فى القرن الثالث ، وكان على رأسهم داود بن على الأصبهانى (— ٢٧٠هـ) — رأس المذهب — وابنه أبو بكر ، مؤلف كتاب الزهرة (—٢٩٧هـ) . كما رفضه أيضا ابن القاص فى القرن الرابع (—٣٣٥هـ) وهو من الشافعية ، وأبو مسلم الأصبهانى (— ٣٧٠هـ) وابن خويز منداذ (توفى فى حدود الأربعمائه) وهما من المالكية ، وكانت حجتهم فى ذلك (أن المجاز أخو الكذب والقرآن منزه عنه ، وأن المتكلم لا يعدل إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير ، وذلك محال على الله تعالى .)(٩٦) ولكن جمهور أهل السنة والمعتزلة والأشاعرة كانوا يرون خلاف ذلك . إن المجاز — عندهم — ليس عجزا فى التعبير ، بل على العكس من ذلك ، إنه ثراء فى العبارة ، تنفرد به اللغة العربية — فيما يقول الجاحظ فى فورة فورات الحماس — عن غيرها من اللغات ،(٩٧) بل إن العجم أنفسهم لم يتسعوا فى المجاز اتساع العرب . (٩٨) لقد أنزل القرآن بلسان عربى مبين ، ففيه مثل ما فى لغة العرب من المجازات ، غير أنه على أفضل وجه وأجمل نظم ، وأعجز بيان .

وعلى هذا الأساس يصبح المجاز القرآنى طريقه خاصة فى إيقاع المعانى

---

(٩٦) السيوطى : الاتقان ٣٦/٢ وقارن بالمزهر للسيوطى ٣٦٤/١ — ٣٦٧ وانظر الزركشى : البرهان ٢٥٥/٢ ، وابن الأثير : المثل السائر ١/٦-١ وقد ذهب بعض المعتزلة أو من نافروا بهم مثل ابن جنى الى النقيض من ذلك تماما وقالوا أن أفعال اللغة كلها مجازات . راجع الخصائص ٤٤٧/٢ — ٤٥٧ ، ولمزيد من التفاصيل حول اثبات المجاز وانكاره فى اللغة راجع المزهر للسيوطى ، والصواعق المرسلة لابن القيم الجوزية . والكتاب الاخير من اهم وأوفى المصادر فى الموضوع .

(٩٧) الجاحظ : البيان والتبيين ٥٥/٤ — ٥٦ .

(٩٨) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ١٥ وانظر ابن فارس . الصاحبى / ١٢ .

فى النفس ، تحدث تأثيراً وهزة لا تحدثها العبارة المجردة أوالتعبير الحقيقى .أما شبهة الكذب ، فهذه شبهة يسهل إزالتها لأنه — كما يقول ابن قتيبة—(لو كان المجاز كذبا . . . لكان أكثر كلامنا فاسداً ، لأنا نقول : نبت البقل وطالت الشجرة وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر ، ونقول : كان هذا الفعل منك فى وقت كذا وكذا ، والفعل لم يكن وإنما كُوِّنَ .)(٩٩) ويتوقف ابن قتيبة عند فكرة الكذب هذه مرة أخرى ، ويعالجها من زاوية مخالفة ، فيرى أن العرب تقول إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن (أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والسماء والأرض ، يريدون المبالغة فى وصف المصيبة به وأنها قد شملت وعمت . وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه . وهكذا يفعلون ، فى كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته . ونيتهم فى قولهم : أظلمت الشمس ، أى كادت تظلم ، وكسف القمر ، أى كاد يكسف . ومعنى « كاد » هم أن يفعل ولم يفعل . وربما أظهروا «كاد» ... وأكثر ما فى القرآن من مثل هذا فإنه يأتى بكاد ، فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها ، كقوله « وبلغت القلوب الحناجر » أى كادت من شدة الخوف تبلغ الحلق .) (١٠٠) المجاز — إذن — ليس كذبا ، إنه يقوم على حقيقة بيد أننا تجوزنا فى دلالات الكلمات كى نعبر عن هذه الحقيقة تعبيراً خاصاً يحدث تأثيرا أقوى وأشد مما لو استخدمنا الكلمات استخداماً حرفياً ، تبعا لأصلها الذى وضعت له .

وهذا الذى قاله ابن قتيبة فى القرن الثالث يتشابه مع مايقوله ابن رشيق فى القرن الخامس من أن المجاز هو (ماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا... لاحتماله وجوه التأويل .)(١٠١) وهذا تشابه يؤكد حرص المتكلمين على

---

(٩٩) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ٩٩ .
(١٠٠) المرجع السابق / ١٢٨ — ١٣٠
(١٠١) ابن رشيق : العمدة ١٧٨/١ .

نفى شبهه الكذب من المجاز نفيا تاما ، وهى شبهة جعلت عبد القاهر ـ الأشعرى ـ يقول : (ومن قدح فى المجاز وهم أن يصفه بغير الصدق فقد خبط خبطا عظيما ويهدف لما لا يخفى . ولولم يجب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به ، حتى تحصل ضروبه وتضبط أقسامه ، إلا للسلامة من مثل هذه القالة والخلاص مما نحا نحو هذه الشبهه ، لكان من حق العاقل أن يتوفر عليه ، ويصرف العناية إليه ، فكيف وبطالب الدين حاجة ماسة إليه من جهات يطول عدها .)(١٠٢)

إن الكذب ـ عند عبد القاهر ـ قرين إثبات الحكم لغير مستحقه ، والمجاز ليس كذلك ، لأنه يثبت لما لا يستحق تشبيها وردا له إلى ما يستحق ، (وإثباته ـ أى المجاز ـ ما أثبت للفرع الذى ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذى هو المستحق ، فلا يتصور الجمع بين شيئين فى وصف أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يبدأ بالأصل فى إثبات ذلك الوصف والحكم له. ألا تراك لا تقدر على أن تشبه الرجل بالأسد فى الشجاعة مالم تجعل كونها من أخص أوصاف الأسد وأغلبها عليه نُصب عينك .)(١٠٣) وعلى هذا الأساس المنطقى الخالص فليس ثمة تشابه بين المجاز والكذب أو الدعوى الباطلة ، وعلى هذا الأساس نفسه فليس يمكن وصف الاستعارة ـ وهى أقوى أقسام المجاز ـ بالكذب .(١٠٤)

قد يكون عبد القاهر ـ هنا ـ قد حسم الموقف تماما من الوجهة الكلامية أكثر مما فعل ابن قتيبة ، وهذا أمر طبيعى لأنه يفيد من خبرات أجيال من المتكلمين التى توسطت عصريهما ، ولكن من الواضح أن عبد القاهر كان يتابع موقفا قديما

---

(١٠٢) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٣٦١ .

(١٠٣) عبد القاهر المرجع السابق /٣٥٧ وانظر الرازى : نهاية الايجاز /٤٧ .

(١٠٤) عبد القاهر : المرجع السابق / ٢٥٢ ـ ٢٥٣ .

ويواجه نفس المشكلة التى كانت مطروحة فى القرن الثالث ، لكنها صارت أكثر حدة — فيما يبدو — فى القرن الخامس .(١٠٥)

ليس هناك تعارض — فى الحقيقة — بين جمهور أهل السنة والمعتزلة فى مسألة التسليم بإمكانية وجود المجاز فى القرآن . لقد أفاد أهل السنة من تحديد المعتزلة لمبحث المجاز ، وطبقوه — بدورهم — على النص القرآنى ، ولكن تبعا لأصول اعتقادية مخالفة . ويكمن التعارض الحقيقى بين أهل السنة والمعتزلة فى مدى المضى فى تطبيق فكرة المجاز نفسها على القرآن . هنا يذهب المعتزلة إلى أقصى درجة بينما يتوقف أهل السنة عند درجة بعينها ، لا يمكن لهم أن يتجاوزوها ، كما يفعل المعتزلة بحريتهم العقلية المعروفة. وابن قتيبة — إذا رجعنا إليه مرة أخرى — يصور هذا الخلاف بين الفريقين — على النحو الذى وجد عليه فى القرن الثالث — خير تصوير. إنه مثل المعتزلة يسلم بوجود المجاز فى القرآن ، ولكنه يحذر من الانطلاق فى القول به (فمن جهته غلط كثير من الناس فى التأويل وتشعبت بهم الطرق.)(١٠٦) وهو يرفض — فى حسم — الحرية الاعتزالية فى التأويل ، مؤثرا عليها نقيضها المريح عند أصحاب الحديث . والمعتزلة فلاسفة عقليون ، يؤمنون بالشك كباعث أول على المعرفة ، (١٠٧) ويخلعون على العقل أسنى درجات القداسة .(١٠٨) ومبدأ الحسن والقبح العقليين — عندهم — مبدأ أثير نابع من هذه القداسة التى تخلع على العقل . ومن الطبيعى أن يلح المعتزلة على القياس والنظر والاستنباط . أما أهل السنة وأصحاب الحديث ، الذين يمثلهم ابن قتيبة ، فهم مؤمنون بالنقل ، ويقدمونه على القياس والنظر . وكان ابن قتيبة — فى حداثته — متصلا بالبيئات الاعتزالية

---

(١٠٥) راجع لمزيد من التحقيق عبد القاهر : أسرار البلاغة /٢٦٢ — ٢٦٤ ، ودلائل الاعجاز / ٢٠١ .

(١٠٦) ابن قتيبة : تأويل مشكلة القرآن / ٢٧ .

(١٠٧) الجاحظ : الحيوان ٣٥/٦ — ٣٦ .

(١٠٨) نفس المرجع ٢٠٧/١ .

ولكنه لم يسترح نفسيا لإسرافهم فى الاعتماد على العقل . (١٠٩) لقد وجد مستراحه النفسى والعقلى فى النقل ، وفى مذهب من يسميهم أصحاب الحديث ممن كانوا يتمثلون بقول الشعبى (إياكم والقياس فإنكم إن أخذتم به حرمتم الحلال وأحللتم الحرام .)(١١٠) وفى مثل هذا القول يجد من يود الراحة الذهنية وعدم المعاناة فى التأمل والتأويل بغيته ومأواه. وهذا هو ماانتهى إليه ابن قتيبة الذى يقول صراحة: (التقليد أربح لك ، والمقام على إثر رسول الله صلى الله عليه وسلم أولى بك.)(١١١) بل إنه يحرص على أن يؤكد الطابع النقلى — لا العقلى — لكل مايؤمن به .(١١٢)

من الطبيعى — إذن — ألا يتعامل ابن قتيبة مع المجاز أو يتوسع فى تطبيقه على النص القرآنى - أو الأحاديث النبوية ، بنفس القدر الذى نجده عند المعتزلة . وهو مستعد لأن يسلم بظاهر الآيات التى يرفض المعتزلة الوقوف على ظاهرها ، خاصة تلك الآيات التى قد تؤدى — عموما — إلى التشبيه والتجسيم فى نظرهم ؛ مثل تلك التى توهم أن الله تعالى يرى يوم القيامة ،(١١٣) أو التى تتحدث عن الصفات الحسية للجنة ، (١١٤) أو تلك الآيات التى قد تتعارض مع العقل والتجريب عند المعتزلة ، كتلك التى تبث الحياة فى الجوامد ، وتجسد المعنوى ، وتخلع الصفات البشرية على الحيوانات ، أو تصف كائنات غير واقعية مثل الجن أو ما أشبه . (١١٥)

وإذا كان النظام يرفض التسليم بوجود الجن والغيلان على أساس عقلى

---

(١٠٩) ابن قتيبة : تأويل مختلف الحديث /٧٨ .
(١١٠) نفس المرجع /٧٠ .
(١١١) نفس المرجع /٧٨ .
(١١٢) نفس المرجع / ٢٣٤ .
(١١٣) نفس المرجع /١٩ .
(١١٤) نفس المرجع /٢١٠ .
(١١٥) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن /٨٢ — ٩٤ .

وتجريبي ، (١١٦) فإن ابن قتيبة يسلم بوجودها على أساس نقلي خالص يدعمه ذكرها في القرآن وتواطؤ العرب على ذكرها ، وإكثار الشعراء من الحديث عنها (فمن آمن بمحمد صلى الله عليه وسلم وبأن ماجاء به الحق ، أخذ بجميع هذا ، وشرح صدره به . ومن أنكره ، لأنه لا يؤمن إلا بما أوجبه النظر والقياس على ماشاهد ورأى في الموات والحيوان ، فماذا بقي على المسلمين ؟ وأي شيء ترك للملحدين؟ .)(١١٧) وإذا كان المعتزلة ينظرون إلى نطق السماء ، وكلام جهنم وحديث الحيوان ، وتسبيح الطير والجبال والسموات والأرض ، على أنه من قبيل المجاز الذي لا يمكن أن يعد من قبيل الحقائق الخالصة ، فإن ابن قتيبة يذهب إلى العكس من ذلك القول ويقول : (وما في نطق جهنم ونطق السماء والأرض من العجب ؟ والله تبارك وتعالى ينطق الجلود والأيدي والأرجل ، ويسخر الجبال والطير بالتسبيح فقال : « إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشي والإشراق والطير محشورة كل له أواب » وقال : « ياجبال أوبي معه والطير » أي سبحن معه ، وقال « وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليما غفوراً » وقال في جهنم : « تكاد تميز من الغيظ » أي تتقطع غيظا عليهم . . . وقال : « إذا رأتهم من بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا » وروى في الحديث أنها تقول : قطِ قطِ ، أي حسبي . وهذا سليمان عليه السلام يفهم منطق الطير وقول النمل ... وهذا رسول الله تخبره الذراع المسمومة ، ويخبره البعير أن أهله يجيعونه ويدئبونه في أشباه لهذا كثيرة .) (١١٨) ومن البديهي أن يرفض المعتزلة مثل هذا التسليم بظاهر الآيات ، وينظروا إليه نظرة ساخرة ، طالما أنهم حريصون على استبعاد كل مايتعارض مع العقل والتجريب ، ونفي كل مايشتم منه التشبيه والتجسيد .

---

(١١٦) الجاحظ : الحيوان ٦/٢٤٨ — ٢٥١ .

(١١٧) ابن قتيبة : تاويل مشكل القرآن / ٩٢

(١١٨) المرجع السابق /٨٢ — ٨٤

على أن مسالك المعتزلة هذا حوّل نظرتهم إلى المجاز — دون أن يعوا — إلى نظرة جامدة عقيم . لأنك إذا استبعدت كل الجوانب الحسية من التعبير المجازى وأرجعته إلى علاقات عقلية محضة ، تؤدى معانى مجردة ، فإنك تخنق القدرت الثرية للمجاز ، وتقضى على كل مايمكن أن يثيره فى مخيلة المتلقى ، ومايمكن أن يموج به من تعدد وتنوع وثراء فى الدلالة . لقد حولت النظرة الاعتزالية المجاز القرآنى إلى علاقة مجردة بين أصل مفترض وفرع ظاهرى هو بمثابة الصورة الحسية المؤثرة ، وجعلت النقلة بين الأصل والفرع — أو العكس — أشبه ماتكون بحركة منطقية ، مثل تلك التى يقوم عليها القياس . صحيح أنهم كانوا — بصنيعهم هذا — يذودون عن العقيدة ، وصحيح أيضا أنهم صنعوا مالا سبيل إلى إنكاره دينيا ، ولكن نظرتهم إلى المجاز وطريقتهم فى التأويل كانت تقلب ثراء النص القرآنى وتحوله إلى فقر مدقع ، وتستبعد كثيراً من الأبعاد الوجدانية للعبارة المجازية على المستوى الأدبى .

ولعل تفسيرات أهل السنة كانت أقرب — أحيانا — إلى وجدان المسلم العادى من تأويلات المعتزلة ، إذ أن اهتزاز وجدان أهل السنة وأصحاب الحديث إزاء ظاهر بعض الآيات واستسلامهم لمعطياتها الحسية المباشرة ، كان يؤدى إلى تلبية الحاجات الوجدانية والروحية للمسلم العادى ، ويغذى توقه الطبيعى والإنسانى إلى التصورات الخيالية التى تشبع نهمه فى التعرف على ماسوف يلاقيه من الله من ثواب أو عقاب أو محبة .(١١٩) ولقد كان يمكن للمعتزلة أن يوازنوا بين الجوانب العقلية الخالصة وبين الجوانب الوجدانية والتصورات الخيالية التى يموج بها النص القرآنى ويوحى بها ، ولكن خوفهم — المبرر — من انحدار العقيدة إلى هوة التصورات الشعبية الساذجة ، وحرصهم على تخليص المجاز القرآنى نفسه من كل

---

(١١٩) راجع جولد تسيهر : مذاهب التفسير / ١٢٤ — ١٢٧ ، ومصطفى ناصف : الصورة الأدبية /٧٧ — ٨٠ .

مايتعلق به من خيال القصاص وتفسيراتهم الضحلة ، جعلهم يلحون على الجانب العقلي الخالص ، حتى لوانتهى الأمر بهم — كما حدث — إلى التضحية بكل الثراء التخيلي ، الذى يمكن أن يتيحه احترام الجانب الحسى من المجاز ؛ ذلك الجانب الذى قد لا يتناقض — فى جوهره — مع الجوانب العقلية الخالصة . وهكذا تحول المجاز إلى تجريد محض ، وهو أمر مهدّد — دون ريب — الطريق إلى المفاهيم المتأخرة التى جعلته شكلا من أشكال القياس ، وطريقة من طرائق الإثبات .

ولم يكن أهل السنة — فى الواقع — فى وضع أفضل من وضع المعتزلة . لقد حاولوا الرد على المعتزلة بنفس السلاح ، أعنى التأويل ، ومن ثم تحول مبحث المجاز القرآنى إلى ساحة ، يتنازعها الفريقان ، لخدمة أصولهم الاعتقادية . وكلما كان الخصم أذكى كان أقدر على استغلال التأويل المجازى لإثبات مايدعم عقائده ، وأقدر — بالتالى — على استغلال التقاليد اللغوية للعرب لتدعيم تأويله . وهكذا قضى أهل السنة والمعتزلة ، معا ، على كثير من الجوانب الخصبة التى يمكن أن تكون أكثر ملاءمة للوجدان الدينى ، وللتذوق الأدبى فى نفس الوقت . ولكى نوضح ذلك يمكننا التوقف قليلا عند إحدى المسائل الكلامية — وإن تكن تلك التى تتعلق بإسناد الكلام ، أو القول ، إلى الله تعالى — لنرى طبيعة الجدل الذى يدور حولها بين المعتزلة وأصحاب الحديث الذين يمثلهم ابن قتيبة ، ولنرى — أيضا — كيف يذوى ثراء النص القرآنى نفسه ، عندما يصبح موضوعا لجدل عقلى ، أبعد مايكون عن تقدير قيمته الأدبية .

لقد ذهب المعتزلة إلى أن الآيات التى تسند الكلام إلى الخالق ، وتصف حوارا يدور بينه وبين الأشياء والكائنات لا تؤدى معنى القول الحقيقى أو المادى وإنما هى مجازات لها حقائقها المجردة ، ولها نظائرها فى الشعر القديم ولغة العرب . فإذا توقفوا أمام الآية « يوم نقول لجهنم هل امتلأت فتقول هل من مزيد » قالوا : ليس ثمة قول لجهنم ولا قول منه — سبحانه — لها ، وإنما هو مجاز

حقيقته وصف جهنم بالسعة ، وشأنه شأن قول الشاعر القديم :

شكا إلى جملى طول السرى

والجمل لا يشكو ، أو قول المثقب العبدى — حكاية عن ناقته —:

تقول إذا درأت لها وضينى أهذا دينه أبدا ودينى

والناقة لم تقل شيئا من هذا ، ولكن الشاعر لما رآها فى حال من الجهد والتعب حكم بأنها لو كانت ممن تقول لقالت مثل هذا.(١٢٠) واذا جاءوا إلى قوله تعالى « وكلم الله موسى تكليما » أو قوله « إنما قولنا لشىء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون » تأولوه بمثل ماتأولوا به الآية السابقة .

وعندما يأتى ابن قتيبة ليناقش مثل هذه التفسيرات ، فإنه يناوش المعتزلة بنفس سلاحهم ، أى أنه يعتمد على التأويل من ناحية ، ويستغل المعرفة بتقاليد اللغة العربية من ناحية أخرى . إنه يوافق على أن « القول » يقع فيه المجاز إذ تقول العرب : قال الحائط ، وقال البعير ، وقالت الناقة . ولكنه يؤكد أن «الكلام» لا يقع فيه مجاز ، ولا تقول العرب — فى مثل هذه الحالة — « تكلم» ، إذ لا يعقل الكلام إلا بالنطق بعينه (خلا موضع واحد ، وهو أن تتبين فى شىء من الموات عبرة وموعظة ، فتقول خبر ، وتكلم ، وذكر ، لأن ذلك معنى فيه ، فكأنه كلماك.)(١٢١) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن أفعال المجاز — فيما يقول — لا تخرج منها المصادر ، ولا تؤكد بالتكرار أو غيره ، وإلا كانت أفعال حقيقة لا مجاز . وعلى هذا الأساس ، فإن « القول» فى الآية « إنما قولنا لشئ إذا أردناه أن نقول له كن فيكون » ليس من قبيل المجاز ، لأن الآية أكدت القول بالتكرار ، وأكدت

---

(١٢٠) ابن قتيبة : تاويل مشكل القرآن / ٧٨ — ٨٠ .

(١٢١) نفس المرجع / ٨١ .

المعنى بإنما . (١٢٢) أما قوله تعالى « وكلم الله موسى تكليما » الذى يدخله المعتزلة فى دائرة المجاز ، فليس منها وإنما هو من قبيل الحقيقة . لأن الآية استخدمت الفعل « كلّم» وهولا يكون مجازا إلا فى حالة معروفة ليست منها الآية ، فضلا عن أن فعل التكلم قد أكد باستخدام المصدر وهو « التكلم » فخرج الفعل بذلك عن نطاق المجاز ، ودخل فى دائرة الحقيقة ، التى ينبغى أن تفهم بالنظر إلى الآية « وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحى بإذنه مايشاء .» أى أن كلام الله لموسى كان وحيا ، أو من وراء حجاب .(١٢٣)

ومثل هذا التأويل لابد أن يعترض المعتزلة على جانب كبير منه ، وحتى لووافقوا على أن « الكلام » فى الآية يمكن أن يكون حقيقة فإن كيفيته وصفاته تظل محل خلاف هائل . أما مسألة التوكيد ونفيه للمجاز ، فهذه مسألة يمكن لابن جنى — فى القرن الرابع — أن يرفضها فى ضوء تفكيره الاعتزالى . ويمكن له أن يهتدى إلى أساس لغوى للرفض ، يقوم على أن تأكيد المجاز لا يحوله إلى حقيقة بل على العكس — من ذلك — يُقوى ويدعم صفاته المجازية ، لأن المجاز يراد به التوكيد والمبالغة والاتساع من ناحية ،(١٢٤) ولأن كل أفعال اللغة من قبيل المجاز من ناحية أخرى . ومن ثم فلابد أن يصبح قوله تعالى « وكلم الله موسى تكليما » مجازا من هذا الوجه . (١٢٥).

وليس يعنينا — هنا — أن نقول أى الفريقين كان على صواب ، ولكن يعنينا أن نقول إن جدلا مثل هذا — أيا كانت فائدته العقائدية — لابد أن يخنق

---

(١٢٢) المرجع السابق /٨٢

(١٢٣) المرجع السابق / ٨١ — ٨٢ .

(١٢٤) انظر الخصائص ٤٤٢/٢ والتمام /١٣٠ — ١٣١ .

(١٢٥) ابن جنى : الخصائص ٤٥٦/٢ .

الإمكانيات الثرية للنص القرآنى ، ويحرم المتلقى من إدراك الغنى النفسى والروحى الذى يتيحه له التلقى المباشر للنص ، بعيدا عن مثل هذه التأويلات .

* * *

إن الجدل الكلامى الذى دار حول المجاز القرآنى ، وخصائصه المنطقية الحادة التى تبلور من خلالها مفهوم المجاز نفسه ، قد مهد الطريق لعدة مبادىء ، أو افتراضات ضارة ، علقت بمفهوم المجاز طوال عصور التفكير البلاغى ، وأحدثت تأثيرها الضار فى تصور المجاز الشعرى نفسه . ولعل أول هذه المبادىء وأهمها هو ذلك الافتراض القائل بأن كل صورة مجازية لها أصل حقيقى ، هو بمثابة المعنى الثابت الذى تأتى الصورة المجازية لإحداث خصوصية فيه . لقد أكد هذا الافتراض الطبيعة الشكلية للصور المجازية ، وانفصالها الواضح عن معنى النص وعن التفاعلات الداخليه للسياق نفسه ، وجعل المجاز — بكل ما يندرج تحته من أنماط فرعية — جانبا من جوانب الصياغة ، أو النظم ، لمادة خام ، أو أفكار بعينها ، تظل قائمة بذاتها ، منفصلة ومستقلة عما يمكن أن تصاغ فيه . ومن ثم يصبح المجاز متصلا بجانب اللفظ ، وقرين الحلية ، والزخرف ، والوعاء ، والكسوة ، والآنية ، التى تقدم المعانى تقديما مؤثرا ، دون أن يكون بينها وبين ما تحويه ، أو توصله ، أدنى علاقة فاعلة .

وإذا كنا نقول ، الآن ، إن المجاز هو أسلوب خاص فى الإدراك ، وتشكيل للمعنى نفسه ، وإن المجاز هو الذى يخلق المعنى من عدم ، بعد أن لم يكن موجوداً من قبل ، فإن الجدل الكلامى ، الذى نضج من خلاله مبحث المجاز ، أدى إلى تصور معاكس ، لم يعط للمجاز أدنى فعالية فى عملية تشكيل المعنى الأدبى ذاته . إن المجاز — فى أفضل أحواله — طريقة خاصة فى إثبات المعنى وإحداث خصوصية فيه ، ولكن المعنى — أو المثبت — قائم وثابت ، لا يتغير جوهره المستقل ، قبل ، أو بعد ، أن يوضع فى وعاء المجاز أو يكتسى به . وليس ثمة تغيير فيه

إلا الرونق الجديد الذى أضفى على ذلك المعنى الثابت المستقل .

ويترتب على هذا الافتراض السابق افتراض آخر يؤدى إلى الإلحاح المستمر على وجود تناسب منطقى بين التعبير المجازى وأصله الحقيقى المزعوم . لقد ارتبط مفهوم المجاز بالتجوز فى دلالة الكلمات ، وانفصل عن الحقيقة على أساس أن الألفاظ فيه لا تستعمل تبعا لأصل وضعها فى اللغة . (١٢٦) إن اللفظ الموصوف بالحقيقة هو ما أريد به ما وضع من أجل أن يفيده ، والمجاز هو اللفظ الذى أريد به مالم يوضع لإفادته: (١٢٧) وأنت لا تنقل المعنى الحقيقى إلى معنى مجازى إلا إذا كانت هناك صلة منطقية مفهومة وواضحة بين المعنيين . هذه الصلة يمكن أن تقوم على المشابهة أساسا ، كما فى حالة الاستعارة التى تعتمد على التشبيه ، ويمكن أن تقوم على مجرد التناسب أو النسبة التى لا تعتمد على المشابهة ، كما فى حالة الكناية أو ماسمى — فى عصر متأخر — بالمجاز المرسل . ولكن أيا كانت طبيعة هذه الصلة بين طرفى المجاز ، أو معناه الأصلى وصورته الظاهرة ، فلا بد أن تكون هذه الصلة ذات أساس منطقى مكين ، يقبله العقل ويحترمه ، ولا مفر من وجود ما سمى بالقرينة ، حتى تتأكد مجازية العبارة وتسقط شبهة الحقيقة . (١٢٨)

لقد كانت النظرة العقلية عند المعتزلة نظرة منطقية صارمة ، لا تقبل التداخل أو انعدام الفواصل والحدود ، وهذه أشياء لا تنفصل عنها المجازات الأصيلة عادة . إن النظرة الاعتزالية تؤثر أن يظل كل طرف وقسم قائما فى استقلال وتمايز وتباين ، وإلا وقعنا فى الإبهام واللبس بدلا من الوضوح والتمايز . ولن تجد شيئا يكرهه المعتزلى مثل الغموض أو الإبهام . ومانقوله اليوم عن الغموض الشعرى وضرورة تقديره واحترامه ، أو ما نراه من أن المجاز قد يقوم على التنافر ، وقد تنعدم فيه الحدود والنسب ، إلى الدرجة التى تجعله عسيرا على الفهم

---

(١٢٦) ابن جنى : الخصائص ٢/٤٤٢ .
(١٢٧) ابن سنان : سر الفصاحة /٣٤ .
(١٢٨) ابن جنى : الخصائص ٢/٤٤٢ والرازى : نهاية الايجاز /٤٧ .

المنطق المحايد ، هو فى تقدير النظرة الاعتزالية من قبيل الحمق أو الهذيان . ولابد أن تؤثر هذه النظرة الفصل الحاسم بين المجاز والحقيقة ، والفصل الحاسم بين العناصر التى يتكون منها نسيج المجاز ، وتحرص على تأكيد التناسب المنطقى الصارم بين العلاقات المجازية ، استبعادا لكل لبس أو شبهة ، خاصة أن المجال مجال عقيدة ودين .

ولقد كانت طبيعة الجدل الحاد بين المتكلمين، وبينهم وبين أهل السنة أو سواهم من غير المسلمين، تقتضى الإلحاح على العقل والمنطق . ومن ثم استبعدت الجوانب الوجدانية — أو كادت — من النقاش . ولقد تأثر مبحث المجاز بذلك كله، فلم يتوقف واحد من المتكلمين ليتأمل مدى صواب التصور المفترض لطبيعة العلاقة بين طرفى المجاز ، أو يتساءل عما إذا كانت هذه العلاقة تقوم حقا على أساس منطقى ، يعتمد على علاقة محددة مثل المشابهة ، أو الجزئية والكلية ، أو اللزوم والملزومية ، أو غيرها من أشكال العلاقات ، التى كانت — على درجات متفاوتة — تدور بأذهان المعتزلة أمثال الجاحظ والرمانى ، وابن سنان ، والقاضى عبد الجبار ، والزمخشرى ، والسكاكى أو الأشاعرة أمثال الباقلانى، وعبد القاهر . وهؤلاء هم الذين أوجدوا أسس البحث البلاغى وقواعده .

ولقد أجهد عبد القاهر — على وجه الخصوص — نفسه طويلا فى دراسة المجاز ، وتوضيح أقسامه وطرائقه ، حرصا على خدمة العقيدة، ونفياً لكل الشبهات التى يمكن أن تلحق بها . لكنه فى بحثه للمجاز كان متكلما أكثر منه بليغا ومنطقيا حريصا على وضع الحدود والتقسيمات أكثر منه ناقدا، يحاول البحث عن العلل النفسية التى يرتد إليها المجاز . ولقد بهر عبد القاهر المتأخرين بما توصل إليه من تقسيم وتفريع ، فظلوا عاكفين على ماصنعه، يحاولون توضيحه

وتفسيره ، دون أن يحاول واحد منهم مناقشة الأصول النظرية التى ينطلق منها عبد القاهر .

شغل عبد القاهر بالبحث عن معايير منطقية تفصل بين المجاز والحقيقة وحاول أن يتأمل النسبة العقلية بين المعانى الأولى والمعانى الثانية فى المجازات وحاول أن يوضح العلاقة التى تربط بين طرفى المجاز ، واجتهد فى أن يقسم المجاز نفسه تلك القسمة الزائفة بين مايسميه مجازا عن طريق اللغة ومجازا عن طريق المعنى والمعقول . (١٢٩) وقال إن المجاز اللغوى يتصل بالكلمات المفردة ويقوم على التجوز فى ذات الكلمة ومعناها ، أما المجاز العقلى فإنه يتصل بالجمل ، ويقوم على التجوز فى حكم ينسب إلى الكلمة لا إلى معناها ذاته. (١٣٠) ومن ثم أصبح هناك مجاز فى الإثبات ، يقوم على إسناد الفعل أو مايقوم مقامه إلى غير فاعله ، مثل إسناد الربح إلى التجارة فى قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » ومجاز فى المثبت ، مثل أن تجعل ماليس بحياة حياة على التشبيه ، كما فى قوله تعالى « فأحيينا به الأرض بعد موتها ». ويمضى عبد القاهر فى تقسيماته بروح المتكلم الحريص على توضيح كل شىء يتصل بالعقيدة ، وبمنهج المنطقى الحريص على وضع الحدود والتقسيمات والتفريعات الجامعة المانعة ، وهو بذلك كله يقدم لمن بعده — مثل الرازى ، والسكاكى ، وابن مالك ، وابن الزملكانى — مادة وفيرة ، تمكنهم من محاولة حصر العلاقات التى يقوم عليها المجاز العقلى ، (١٣١) والعلاقات التى يقوم عليها المجاز اللغوى ، (١٣٢) وتحرير

---

(١٢٩) عبد القاهر : اسرار البلاغة /٣٧٦ .

(١٣٠) المرجع السابق / ١٩٣ — ١٩٤ .

(١٣١) مثل اسناد الفعل — او ما يقوم مقامه — الى الزمان ، او الى المكان او الى السبب ، او الى المصدر ، او اسناد ما بنى للفاعل الى المفعول والعكس .

(١٣٢) مثل علاقة المشابهة ، والتضاد ، والسببية ، والمسببية ، والآلية ، والكلية والجزئية ، والملزومية ، واللازمة ، والاطلاق ، والمقيدية ، والعموم والخصوص ، والمجاوزه والبدلية ... الخ .

الفروق بين كل منهما ، ناهيك عن الحديث المسهب عن القرينة والجامع والإسناد ، وغيرها من المباحث التي تضبط خطوات النقلة المفترضة بين طرفي المجاز ، وتجعلها أشبه بحركة العقل المنطقي ، عندما ينتقل من مقدمة إلى أخرى ، كي يصل إلى نتيجة .

ولا ننسى أن حرص أهل السنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني ، بالرجوع إلى لغة العرب والشعر القديم ، قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة نفسها ، واحترام تقاليدها « المجازية » إلى أقصى درجة . (١٣٣) لقد رأينا أن تأويل المعتزلة كان يستند إلى أساس لغوي ، ويقوم على الاستشهاد بلغة العرب . ولقد كان المعتزلة يدركون أن تأويلاتهم العقلية الخالصة للمجاز القرآني لا يمكن أن تقنع ، أو تكتسب صفة الشرعية مالم تستند إلى أساس لغوي مكين ، ومن هنا كان الشريف المرتضى — تلميذ أبي علي الجبائي — يقول . (إن حمل الكلام على الحقيقة التي تعضدها الرواية أولى من حمله على المجاز والتوسع مع فقد الرواية .) (١٣٤) وكان أهل السنة يصنعون نفس الصنيع ، كما رأينا عند ابن قتيبة . وكانت العودة إلى لغة العرب والشعر تقوم على مبدأ ثابت متصل بوصف القرآن لنفسه بأنه نزل بلسان عربي مبين . وهذا كله لابد أن يؤثر في مفهوم البلاغيين — وأغلبهم من المتكلمين — ويجعل تصورهم للغة الأدبية بعامة ، والشعرية بخاصة ، تصوراً محافظاً ، يقوم على تقديس أوضاع اللغة القديمة ، التي جاء القرآن معبراً عن الإيمان بأفضل أساليبها . وإذا كانت مجازات القرآن تسير على سنن العرب ، وتتحرك في إطار تقاليدهم اللغوية في المجاز ، فمن المنطقي أن يطالب الشاعر بالحفاظ على هذه اللغة ، والسير داخل إطاراتها الموروثة . وإذا كان القرآن قد اتبع — في صياغته

---

(١٣٣) انظر مصطفى ناصف : الصورة الأدبية / ٨١ ، ٩٥ — ٩٦ ، ١٠٨ ، ١١٧ ، ١١٨

(١٣٤) أمالي المرتضى ١٧١/١ .

للمجازات – أفضل أساليب لغة العرب ولم يعتمدالضعيف ، فلابد أن يطالب الشاعر بمثل هذا . ومن ثم يصبح فهم مجازات الشاعر المحدث فى ضوء مجازات الشعر القديم وتقاليده أمراً واضحاً مفهوماً . ومن هذه الزاوية نجد أن الجاحظ عندما تحدث عن التشبيهات وتطرق إلى الحديث عن المجاز قال : (وليس هذا مما يطرد لنا أن نقيسه ، وإنما نقدم على ما أقدموا ، ونحجم عما أحجموا ، وننتهى إلى حيث انتهوا .) (١٣٥) . ومعنى هذا أنه إذا كان العرب (يسمون الرجل جملا ولا يسمونه بعيراً ، ولا يسمون المرأة ناقة ، ويسمون الرجل ثوراً ولا يسمون المرأة بقرة ، ويسمون الرجل حماراً ولا يسمون المرأة أتانا ، ويسمون المرأة نعجة ولا يسمونها شاة .) (١٣٦) فحتم على الشاعر المحدث أن يسير على نهج العرب وألا يفعل سوى مافعلوا ، لأن هذا من قبيل الأشياء التى لا يقاس عليها . وهذه نظرة لاتفترق – فى جوهرها – عما قابلناه عند اللغويين فى الفقرة السابقة ، هذا على الرغم من أن الجاحظ قد هاجم اللغويين لتفضيلهم القدماء على المحدثين . وسنرى فى الفصل القادم أثر مثل هذه النظرة فى بحث الاستعارة وتحديد طبيعتها .

ومن الطبيعى ألا يتوقف واحد من المتكلمين ليتأمل العوامل النفسية التى تدفع المتكلم إلى التعبير المجازى ، أو يناقش المجاز من زاوية تركز على المُبْدِع نفسه . إن التركيز ، فى مثل هذه الدراسات الكلامية ، لابد أن يكون على النص الأدبى ذاته ، وعلى تأثيره فى المتلقى . أما الحديث عن المُبْدِع فإنه لا يمكن إلا أن يقع فى دائرة المحظور ، لأن المبدع فى هذه الحالة هو الخالق عز و جل . وإذا كان منطلق المتكلمين هو المشاكل الاعتقادية التى يثيرها النص القرآنى وطرائق تلقيه ، فمن الطبيعى – أيضا – ألا نجد تركيزاً على علاقة المجاز بالشعر

---

(١٣٥) الجاحظ : الحيوان ٢١٢/١ .
(١٣٦) نفس المرجع والصفحة .

أو نعثر على أدنى ربط بين طبيعة المجاز نفسه وبين الخصائص النوعية للشعر . ورغم أن المعتزلة قد ركزوا على درس الخطابة ، إلا أننا لن نجد عند واحد منهم — فى دائرة ما نعرف — أدنى إحساس بالفارق بين استخدام المجازات فى الشعر واستخدامها فى الخطابة . لقد شغلتهم المسائل الاعتقادية عن مثل هذا النوع من البحث ، الذى لن نجده إلا عند الفلاسفة من شراح أرسطو .

* * *

— ٤ —

أسهم الفكر اليونانى فى تعميق الخبرة النقدية عند العرب ، ذلك أن الفلسفة — بمعناها اليونانى الشامل — كانت تقدم لدارسها طرائق جديدة للتفكير والتأمل ، وتمنحه قدراً من رحابة الأفق ، يجعله أقدر من غيره ، على الاقتراب من طبيعة الظاهرة الأدبية ، وتفهم خصائصها النوعية . كما أن الفكر اليونانى كان يضيف خبرات جديدة إلى الوعى النقدى المتأصل فى البيئة العربية ، ويقدم لهذه البيئة حلولا — توصل إليها نقاد آخرون أكثر عمقاً ووعياً — لكثير من المشكلات الأدبية والنقدية المثارة ، منذ أوائل القرن الثالث للهجرة ، وربما قبل ذلك بقليل . من هذه الزاوية يأتى تقدير الدور اللافت الذى لعبه أرسطو فى التفكير النقدى والبلاغى عند العرب ، خاصة فى الجانب المتصل ببحثنا ، لأن البحث عن الخصائص النوعية للشعر ، ومحاولة تحديد ماهية خاصة للشعر تميزه عن غيره من المعارف والأنشطة الإنسانية ، فضلا عن الدراسة المسهبة للجوانب الأسلوبية الخاصة بالظاهرة الأدبية ، وما يندرج تحتها من تأمل لأهم الأنواع البلاغية للصورة — كلها موضوعات كان لأرسطو دور مهم فى تأصيلها وتحديدها ، فى التاريخ النقدى العام كله .

لقد رفض أرسطو أن يميز الشعر عن غيره على أساس الوزن فحسب ، وقال

(إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور ، فقد تصاغ أقوال هيرودوتس فى أوزان فتظل تاريخا سواء وزنت أم لم توزن .)(١٣٧) ورأى أن محاورات سقراط «ومحاكيات» سوفرون واكسنارخوس النثرية أقرب ماتكون إلى الشعر ، فى حين أن ما نظمه أمبدوقليس ووضعه فى قوالب الوزن يظل كلاما فى الفيزياء لاصلة له بالشعر . إن الشاعر — عند أرسطو — ينبغى أن يكون محاكيا (قبل أن يكون صانع الأوزان لأنه يكون شاعـرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة .) (١٣٨) ولعل هذا هو ما جعل أرسطو — فيما يقول بوتشر — يحس بالحاجة الملحة إلى توسيع كلمة « الشاعر » بحيث تشمل دلالاتها كل محاك بالكلمة ، حتى ولو كان ما يكتبه نثراً لانظما ، بل إنه كاد يقترب من حافة النظرية التى تلغى دور الوزن فى الشعر ، وتركز على الخصائص التخيلية وحدها وهو أمر لم ينقذه منه — فيما يرى بوتشر أيضا — إلا احترامه للتقاليد اليونانية التى كانت توحد بين الشعر والموسيقى ، ولا تفصل بين الشاعر والموسيقار .(١٣٩)

وليست المحاكاة الأرسطية — فيما يقول شراح أرسطو المحدثون — تكرارا ساذجا للحقائق وإنما هى إعادة تشكيل تخيلى للعالم ، (١٤٠) بمعنى أنها ليست من قبيل النسخ أو النقل الحرفى لعناصر العالم الخارجى وإنما هى تعبير عن وقعه على مخيلة الشاعر . وإذا حاولنا تطبيق هذا الفهم للمحاكاة الأرسطية على الشعر الغنائى — وهى مسألة لم تكن فى ذهن أرسطو بشكل مباشر — قلنا : إن الشاعر يعيد تشكيل العالم فى قصيدته من خلال صوره الشعرية ، أى أن الصورة هنا هى محصلة الفعل التخيلى الذى يمارسه الشاعر ووسيلته فى نفس الوقت . ويبدو

---

(١٣٧) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر / ٦٤

(١٣٨) المرجع السابق / ٦٦ .

(١٣٩) S.H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, P. 148.

(١٤٠) R.A. Scott-James, The Making of Literature, P. 53.

أن شيئا من هذا الذى أقوله كان يراود أرسطو، الم يقل عن الاستعارة إنها أعظم الأساليب فى الشعر ، وإنها آية الموهبة التى لايمكن تعلمها من الآخرين ، وإن الأحكام فيها قرين التعرف والوعى بالائتلاف بين الأشياء المختلفة . (١٤١) وفى الخطابة كان أرسطو يقول صراحة إننا (ينبغى أن نقلل من استخدام التشبيه والاستعارة فى النثر لأنهما أخص بالشعر .) (١٤٢) أو إن التشبيهات والكلمات المركبة المرتبطة بمواقف انفعالية متوترة أليق بالشعر منها بالخطابة ، لأن ثمة شيئاً ملهما فى الشعر .(١٤٣)

قد تكون أمثال هذه الإشارات قليلة جدا ، لكنها كافية — مع إسقاط الأفكار العربية الشائعة على ماكتبه أرسطو — لكى يفهم منها مترجمو أرسطو وشراحه من العرب صلة التشبيه والاستعارة بالمحاكاة الشعرية، بل ليرتبوا على هذا الفهم نتائج لم تكن فى ذهن أرسطو من قريب أو من بعيد . ورغم غموض الترجمة العربية للخطابة أو ترجمة متى للشعر ، وما فيهما من لبس وركاكة فى التعبير واستغلاق على الفهم ، رغم ذلك كله فإن فكرة الخصائص النوعية للشعر تقدم أوضح بكثير جدا من الأفكار العملية المتصلة بالدراما اليونانية . ويبدو أن اقتراب متى — بالذات — من تفهم الخصائص النوعية للشعر عند أرسطو ، كان يرجع إلى أنه يترجم أفكاراً عامة مجردة من ناحية ، وإلى أنه — من ناحية أخرى — كان يترجم شيئاً يمكن أن يكون له صلة بما كان يسمع عنه من نقاد عصره وبلاغييه .

يقول متى فى ترجمته لكتاب الشعر : (إنه لاشىء يشتركان فيه أو ميروس وأنفاد قلس ماخلا الوزن . ولذلك أما ذاك فينبغى أن نلقبه شاعرا، وأما هذا

---

(١٤١) شكرى عياد : كتاب ارسطو طاليس فى الشعر / ١٢٨ .

(١٤٢) Aristotle, The Art of Rhetoric, P. 368.

(١٤٣) Ibid, P. 381.

فالمتكلم فى الطبيعيات أكثر من الشاعر .) (١٤٤) والنص – رغم ركاكته فى التعبير وتشويه الأعلام اليونانية – واضح الدلالة فيما يتصل بعدم أهمية الوزن فى التمييز بين الشاعر وغيره، إذ يظل هو ميروس شاعرا ، ويظل أمبذ وقليس عالما طبيعيا رغم اشتراكهما فى الوزن . وتتضح هذه الفكرة مرة ثانية فى ترجمة متى عندما يقول : (وذلك أن لأيرودطس أن يكون بالوزن وليس لما يدون ويكتب أن يكون مع الوزن أو غير وزن بأقل.) (١٤٥) ورغم غموض هذا النص عن سابقه فإنه يمكن أن يؤدى المعنى الذى قصده أرسطو وهو أن هيرودتس (ايرودطس) قد ينظم أحداث التاريخ ، ولكنه يظل مؤرخا لأن الوزن لا يقدم ولا يؤخر، فى التمييز بين الشاعر والمؤرخ ، فالوزن لا يجعل تاريخ هيرودتس للأحداث أكثر أو أقل مما هو . وتتكرر الفكرة – مرة ثالثة – فى ترجمة متى ، ولكن بشكل أكثر وضوحا ، وأكثر بعدا عن أرسطو خاصة عندما يقول متى : (فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة ، يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ ما يكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة.) (١٤٦) وهذا مالم يقله أرسطو، إذ أن هذه الفقرة عند متى تقابل عند أرسطو قوله : (فظاهر مما سبق أن الشاعر – أو الصانع « بويتيس » – ينبغى أن يكون أولا صانع القصص قبل أن يكون صانع الأوزان، لأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة.) (١٤٧) أى أن أرسطو – كما هو واضح من الترجمة الحديثة – لم يقرن الوزن بالمحاكاة من حيث الأهمية كما فعل متى ، بل جعل المحاكاة هى الأصل ، أما الوزن فكان شيئا ثانويا ليس له قيمة من حيث جوهر المحاكاة . ويبدو أن هذا الخطأ الذى وقع فيه متى كان الأصل الذى بنى عليه الفارابى ، وابن سينا من بعده ، فكرة

---

(١٤٤) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر /٣١ والنص هكذا فى الأصل .
(١٤٥) نفس المرجع /٦٥ .
(١٤٦) نفس المرجع /٦٧ .
(١٤٧) نفس المرجع /٦٦ .

وضع الوزن فى الاعتبار عند تعريفهما للشعر ، وربما كان ذلك بحكم الأوضاع الشعرية العربية . لكن الشىء اللافت للانتباه — فى النص السابق من ترجمة متى — أنه قرن كلمة «المحاكاة» بالتشبيه ، وجعلهما بمثابة مترادفين يؤديان نفس المعنى الذى يؤديه المقابل اليونانى لكلمة المحاكاة وحدها عند أرسطو . وهذه ظاهرة مطردة فى كل ترجمة متى من أولها إلى آخرها . إن كلمة «المحاكاة» — عند متى — تقترن عادة بكلمة « التشبيه » وترادفها معها فى كل الأحيان . وكلمة « المشبَّه » تلحق عادة بكلمة «المحاكى» وتتحد معها فى الدلالة ، والفعل « يشبهون » ليس بدوره إلا قرين الفعل « يحاكون » فى الاستخدام ، وهكذا . ولكن ما الذى جعل متى يقرن التشبيه بالمحاكاة على هذا النحو ؟ إن مصطلح التشبيه له دلالته الاصطلاحية الخاصة والمحددة فى التفكير البلاغى العربى السابق على متى ، فضلا عن أن معناه أضيق من أن يستوعب الدلالات العامة والرحبة التى تؤديها وتشير إليها كلمة « المحاكاة » الأرسطية ، فما الذى يجعل متى يقرنه بالمحاكاة ويجعله مرادفا لها على هذا النحو ؟

أغلب الظن أن متى — المتوفى سنة ٣٢٨ هـ — كان يحاول فهم المصطلح النقدى عند أرسطو من خلال ما يعرفه عن المصطلح العربى . والمصطلح النقدى عند العرب يتصل اتصالا وثيقا بالشعر الغنائى الذى لم يعرف العرب سواه من أنواع الشعر وأجناسه . ولما كان متى لا يعرف شيئا واضحا عن الفن المسرحى أو الملحمة — وجل كتاب أرسطو يدور حولهما — فقد انساق إلى افتراض مؤداه أن هذين الجنسين الأدبيين ليسا إلا شيئا قريبا من الشعر العربى الذى يعرفه . من هنا سهل عليه — فيما يبدو لى — أن يفهم « التراجيديا » على أنها « صناعة المديح » . وإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن تكون « الكوميديا » هى الهجاء ، لأن الهجاء هو المقابل الواضح للمديح فى الشعر العربى ، فضلا عن أن عنصر الاستهزاء والسخرية الواضح فى « الكوميديا » له مثيله — على نحو من الأنحاء — فى شعر الهجاء الذى يعرفه متى . وطالما أن الفن المسرحى قد أصبح شيئا قريبا من الشعر

الغنائى ، فمن الطبيعى أن يكون جوهر هذا الشعر — وهو المحاكاة — شيئا قريب الصلة بالتشبيه . ويؤكد هـذا الافتراض الأهمية التى يحتلها التشبيه فى التراث البلاغى العربى ، ناهيك عن أن المعنى اللغوى الخالص لكلمة «المحاكاة» يقترن بالمماثلة التى تسوغ اقتران الشىء بغيره وتوقع الائتلاف بين الأمرين وهذه معان يمكن أن يؤديها « التشبيه » ، بمعناه الاصطلاحى الذى بدأ يتحدد منذ أوائل القرن الثالث .

وسواء أكان هذا الذى افترضه صحيحا ، أم كان غير صحيح ، فإن اقتران المحاكاة بالتشبيه عند متى كان بمثابة مقدمة ترتبت عليها نتائج مؤكدة أهمها أن الفارابى ، وابن سينا من بعده ، قد سارا فى نفس الطريق ، وربطا بين المحاكاة والتشبيه . ولكنهما أسهبا فيما لم يشرحه متى بحكم أنه مترجم يلتزم نصا بعينه . لكنهما ينطلقان من نفس نقطة البداية التى حددها متى بخلطه بين التشبيه والمحاكاة . ولعل الذى ساعدهما على المضى فيما فعله متى أن الترجمة القديمة للخطابة — وهى أقدم زمنيا من ترجمة متى لكتاب الشعر — قد أوضحت لهما مدى صلة التشبيه والاستعارة بالفن الشعرى ، (١٤٨) ومن ثم سهل عليهما ربط المحاكاة بالتشبيه والاستعارة والتمثيل ، على نحو ما سنرى بعد قليل .

ومهما يكن من أمر ، فإن أى ترجمة شبيهة بترجمة متى لكتاب الشعر أو بالترجمة القديمة للخطابة ، ما كانت قادرة — وحدها — على إحداث أى تأثير فى الوعى النقدى عند العرب ، لانغلاق المعنى وصعوبة الفهم فى كل منهما . وكان لابد من فيلسوف ، يعرف قدرا لا بأس به عن الشعر العربى . وأن يكون قادرا بعد ذلك على فهم أفكار أرسطو وحل طلاسم مترجميه من السريان

---

(١٤٨) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ١٩٥ — ١٩٦ .

ثم تقديم هذه الأفكار بلغة بسيطة مبينة . ويبدو أن الكندى (— ٢٥٢ هـ تقريبا) قد حاول أن يقوم بذلك ، إذ يقول ابن النديم إنه لخص كتاب الشعر . (١٤٩) ولكن محاولة الكندى لم تصلنا وإنما وصلتنا أجزاء من محاولات فيلسوف آخر هو الفارابى (٣٣٩ هـ) . ولقد تجمعت فى الفارابى خصائص كثيرة ساعدته على أن يكون أفضل موصل — فى عصره — لأفكار أرسطو عن طبيعة الفن الشعرى منها أن الرجل لم يقنع — فيما يبدو — بترجمة متى ، بل حاول أن يستعين على فهم أرسطو بترجمات أخرى ، لانعرف عنها شيئا إلا ما أشار هو إليه فى رسالته عن قوانين صناعة الشعراء . (١٥٠) ومنها أن الفارابى كان ذا حساسية خاصة بالنسبة للفن عموما ، إذ تحدثنا الروايات التاريخية عن ذوقه المرهف ، وحبه المفرط للرياض والخضرة ، وبذوقه الممتاز للموسيقى ، وقدرته الفائقة على أداء ألحانها المؤثرة . (١٥١) والفارابى — بعد ذلك كله — صاحب عبارة مشرقة قادرة على الإفهام ، خاصة إذا قورنت بعبارة متى .

يدخل مبحث الشعر عند الفارابى فى إطار ثلاثة علوم ، أو صناعات أكبر : أولها علم اللسان . وثانيها صناعة المنطق ، وثالثها مايسميه الفارابى بالصناعة المدنية . أما الجانب المرتبط بعلم اللسان فهو يقوم على ثلاثة مباحث فرعية : مبحث الأوزان الشعرية ، ثم مبحث القوافى ، وأخيراً مبحث الألفاظ الذى نخصص لما (يصلح أن يستعمل فى الأشعار من الألفاظ مما ليس يصلح أن يستعمل فى القول الذى ليس بشعر ،) (١٥٢) أما الجانب المرتبط بالمنطق فيقوم على البحث فى طبيعة الأقيسة الشعرية وماهيتها ، وهو يشكل القسم الثامن من أقسام المنطق عند الفارابى ، وتدرس فيه (القوانين التى تسبر بها

---

(١٤٩) ابن النديم : الفهرست /٢٥٠ .
(١٥٠) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس فن الشعر /١٥٥ .
(١٥١) دى بور : تاريخ الفلسفة فى الإسلام /١٦٦ — ١٩٧ .
(١٥٢) الفارابى : احصاء العلوم / ٥٢ .

الأشعار وأصناف الأقاويل الشعرية المعمولة، والتى تعمل فى فن فن من الأمور ويحصى أيضا جميع الأمور التى تلتئم بهـا صناعة الشعر ، وكم أصنافها وكم أصناف الأشعار والأقـاويل الشعرية ، وكيف صنعة كل صنف منها ومن أى الأشياء يعمل ، وبأى الأشياء يلتئم ، ويصير أجود وأفخم وأبهى وألذ وبأى أحوال ينبغى أن يكون حتى يصير أبلغ وأنفذ . وهذا... يسمى باليونانية « بويطيقا » وهو كتاب الشعر .) (١٥٣) أما الجانب المرتبط بالصناعة المدنية فمدار البحث فيه على وظيفة الصناعة الشعرية (وغناء صنف صنف منها فى الأمور الإنسانية .)(١٥٤)وفى ضوء هذا الربط بين الشعر والصناعة المدنية نستطيع أن نفهم ما يقوله الفارابى من أن التخييلات (إنما تستعمل فى تعليم العامة ، جمهور الأمم والمدن .) (١٥٥)

ومعنى هذا التقسيم أن دراسة الشعر — عند الفارابى — تقوم على ثلاثة موضوعات كبرى ، مادته اللفظية أو مانسميه الآن بمبحث الأداة ، وهذه مرتبطة أساساً بعلوم اللغة . وماهية الشعر وهى مرتبطة بالمنطق . ووظيفة الشعر وهى مرتبطة بالصناعة المدنية . هذا التقسيم بعيد عن ارسطو ، خاصة مايتصل منه بربط الشعر بالمنطق ، وافتراض أن كتاب الشعر يمثل المبحث الثامن من مباحث المنطق الأرسطى . وقد أساء هذا الربط بين الشعر والمنطق إلى مفهوم الشعر بشكل عام ، ومفهوم الصورة الفنية بشكل خاص . ولكن رغم كل الأخطاء التى وقع فيها الفارابى فيما يتصل بتفهم نظرية أرسطو فى الشعر ، وهى أخطاء قد يكون

---

(١٥٣) الفارابى : احصاء العلوم / ٧٢ وانظر الموسيقى الكبير /١١١٨ وجعل الشعر قسما من اقسام المنطق مسألة لم يستحدثها الفارابى بل هى موجودة قبله عند الكندى ، راجع رسائل الكندى ٣٦٨/١ .

(١٥٤) الفارابى : كتاب الموسيقى الكبير /١١١٨ .

(١٥٥) الفارابى : كتاب تحصيل السعادة /٣٨ وهناك جذور لهذه الفكرة عند الكندى راجع رسائل الكندى (المقدمة) ٩٤/١ .

الباعث عليها الشروح والترجمات التى اعتمد عليها ، فإنه قد استطاع أن يعى أن المحاكاة هى العنصر الأساسى والجوهرى فى الشعر .

تنقسم المحاكاة — عند الفارابى — إلى قسمين . محاكاة بالقول ، ومحاكاة بالفعل . أما الأولى — وهى التى تهمنا — فهى الأقاويل الشعرية التى (تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذى فيه القول .) (١٥٦) وهذا تعريف للشعر لا يفترق — فى مجمله — عن مفهوم المحاكاة الشعرية عند أرسطو ، إلا أن اللافت عند الفارابى أنه يقرن « المحاكاة » بمصطلح جديدهو « التخييل » ويجعله مرادفا لها ، فيقول : (والمحاكاة بقول هى أن يؤلف « الشاعر » القول الذى يصنعه أو يخاطب به ، من أمور تحاكى الشىء الذى فيه القول ، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكى ذلك الشىء . ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكى الشىء تخييل ذلك الشىء : إما تخييله فى نفسه ، وإما تخييله فى شىء آخر ، فيكون القول المحاكى ضربين : ضرب يخيل الشىء نفسه ، وضرب يخيل وجود الشىء فى آخر .) (١٥٧) ولقد أشرت فى الفصل السابق إلى أن استخدام مصطلح « التخييل » على هذا النحو المرادف للمحاكاة أمر له دلالته الهامة ، إذ أنه يشير

---

(١٥٦) الفارابى : جوامع الشعر /١٧٣ .

(١٥٧) الفارابى : جوامع الشعر /١٧٤ والنص مضطرب فى النسخة التى حققها الدكتور محسن مهدى سالم ، لذا استعنت فى تصويبها بنسخة أخرى لم يعرفها المحقق ونشرها الدكتور محسن مهدى فى مجلة شعر اللبنانية (خريف ١٩٥٩) ، هذا ، والملاحظ أن الفارابى عندما يمضى فى شرح هذين النوعين من المحاكاة يأخذ فى خلط مفهوم المحاكاة عند أرسطو بمفهومها عند أفلاطون ، فيتحدث عن تعدد المحاكاة الذى يلحق بالأقاويل الشعرية ، فإنها ربما أنت عن أشياء تحاكى الأمر نفسه ، وربما ألفت عما تحاكى الأشياء التى تحاكى الأمر نفسه وعما تحاكى تلك الأشياء ، فتبعد فى المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة) (جوامع الشعر /١٧٥) . وهذه فكرة أفلاطونية بحته (راجع ترجمة فؤاد زكريا لجمهورية أفلاطون / ٣٦٤) لا صلة لها بأرسطو من قريب أو بعيد . ولكن الفارابى — على أى حال — لايجعل من هذه الفكرة أساسا للهجوم على الشعر والشعراء كما فعل أفلاطون ، بل انه يقول (وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشىء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب ، ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحالة أحق بالمحاكاة وأدخل فى الصناعة وأجرى على مذهبها (جوامع الشعر / ١٧٥) ، ويبدو أن الذى أوقع الفارابى فى هذا الخلط استعانته بما وصله من كتابات الشراح المتأخرين أمثال تامسطيوس Themistius المتوفى حوالى سنة ٣٩٠ م . وقد أشار الفارابى الى هذه الاستعانه فى رسالته عن قوانين صناعة الشعراء (راجع عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس فن الشعر ١٥٥) .

إلى أن صناعة الشعر بدأت ترتبط ارتباطا واضحا بفاعلية المخيلة عند الشاعر والمتلقى على السواء .

لقد تعرضنا — فى الفصل السابق — لمفهوم التخييل باعتباره جوهر العملية الشعرية عند الفارابى . وليس ثمة ضرورة لتكرار ما قيل ، على أنه من المهم أن نلاحظ أن الفارابى مع إلحاحه على «التخييل» ، لم يغفل الدور الذى يقوم به الوزن فى الشعر . إن التخييل — عنده — عملية لا تنبع من الإثارة التخييلية التى تولدها الكلمات الشعرية فى ذهن المتلقى فحسب ، بل هو عملية مرتبطة بالوزن والإيقاع ؛ بمعنى أن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخييل عن طريق إيقاعاته التى تساعد — بدورها — فى تأكيد الحالة الانفعالية التى تولدها دلالات الكلمات ، أو صور الشعر فى ذهن المتلقى . أى أن المحاكاة الشعرية تحقق غايتها عن طريق التخييل الشعرى ، وعن طريق الوزن فى نفس الوقت . ومما يدعم هذا الفهم أن الفارابى لا يفصل الموسيقى عن الشعر ، ويرى أن دراسة تنوع الأوزان الشعرية هى مهمة العروضى والموسيقى على السواء . (١٥٨) وهذا أمر طبيعى إذ يرجع الشعر والموسيقى — فى النهاية — إلى أصل واحد ويتحولان — فى التحليل الصوتى الأخير — إلى تعاقب حركات وسكنات . وكلاهما يتفق — ولو جزئيا على الأقل — فى إحداثه لشىء واحد . (إن الألحان وما بها تلتئم فهى بالجملة تابعة للأقاويل الشعرية ؛ إذ المقصود بها : إما المقصود بتلك الأقاويل ، وإما جزء المقصود بتلك ، وإما أن يكون المقصود بها يطلب لتكميل المقصود بالأقاويل الشعرية .) (١٥٩)

ولكن هذا كله لا يعنى أن الفارابى يمنح الدور الذى يقوم به الوزن الشعرى

---

(١٥٨) عبد الرحمن بدوى : أرسطاطاليس فى الشعر /١٥١ — ١٥٢ .

(١٥٩) الفارابى : كتاب الموسيقى الكبير /١١٧٠ .

نفس القدر من الأهمية التي يمنحها للمحاكاة أو التخييل . إن الوزن — عنده — يظل مجرد عنصر مساعد ، يعاون المحاكاة على تحقيق غايتها بشكل أفضل . بل إنه يرى أن القول المحاكي يمكن أن يتصف بالشاعرية ، حتى لو خلا من إطار الوزن . يقول : (والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعراً . فقوام الشعر وجوهره ، عند القدماء ، هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ، ينطق بها في أزمنة متساوية ، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره ، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة ، وأصغرها الوزن .)(١٦٠) ويعني الفارابي بذلك ، الفصل الحاسم بين محض النظم أو القدرة على رصف كلمات موزونة مقفاة وبين الشعر نفسه كنشاط تخيلي من الطراز الأول .

ولكن إذا كان الشعر نشاطا تخيليا على هذا النحو ، فما هو الدور الذي تلعبه الاستعارات والتشبيهات وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة الفنية في العملية الشعرية؟ هل هي شيء خارج عن جوهر الشعر ، يمكن أن يوجد فيه وفي النثر على السواء؟ أم هي شيء خاص بالشعر ، نابع من طبيعته التخيلية ، لا ينفصل عنها بحال من الأحوال؟ وإذا كان ذلك صحيحا ، ألا يمكن استخدام الاستعارات والتشبيهات في الخطابة مثلا ؟ وإذا كان ذلك ممكنا فهل يمكن أن يكون هناك فرق بين طريقة استخدامها في الشعر وطريقة استخدامها في الخطابة ؟ مثل هذه الأسئلة كان من الممكن أن نعرف إجابة الفارابي عنها لو كنا نعرف قدراً أكبر من كتاباته عن الشعر والخطابة ، ولكن ليس بين أيدينا للأسف إلا القليل منها .

قد يساعدنا في الحدس بإجابة الفارابي عن بعض هذه الأسئلة معرفتنا

---

(١٦٠) الفارابي : جوامع الشعر /١٧٢ — ١٧٣ .

أن الفارابى ـ فى رسالته فى قوانين صناعة الشعراء ـ قرن المحاكاة بالتشبيه والتمثيل وقال: (إن الشعراء إما أن يكونوا ذوى جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد على التشبيه والتمثيل . . . ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغى . . . وإما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعر حق المعرفة . . . ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة . . . وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما ، يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذوهما فى التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة وهؤلاء هم أكثرهم زللا وخطأ .) (١٦١) وجلى أن الفارابى يقرن قدرة الشعراء على التشبيه والتمثيل بقدرتهم على المحاكاة، بل يكاد يجعل الأمرين أمراً واحداً. ويردف الفارابى ذلك بقوله إن أحوال الشعراء تتباين من حيث قدرتهم على الإجادة فى المحاكاة أو التقصير فيها ، ويرى أن الإجادة والتقصير فى المحاكاة أمران يعتوران الشعراء إما من جهة الخاطر، أو الحالة النفسية، وإما من جهة موضوع المحاكاة ذاته . أما عن السبب الثانى فيوضحه الفارابى على النحو التالى (وأما الذى يكون من جهة الأمر نفسه فلأنه ربما كانت المشابهة بين الأمرين اللذين يشبه أحدهما بالآخر (بعيدة غير ظاهرة) (١٦٢) وربما كانت قريبة ظاهرة لأكثر الناس، فيكون القول فى كماله ونقصانه بحسب مشابهة الأمور من قربها وبعدها . وإن المتخلف فى الصناعة ربما أتى بالجيد الفائق الذى يعسر على العالم بالصناعة إتيان مثله ، ويكون سبب ذلك البحث والاتفاق ... وجوده التشبيه تختلف : فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة ، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين فى صورة المتلائمين بزيادات فى الأقاويل مما لا يخفى

---

(١٦١) عبد الرحمن بدوى : ارسطو طاليس فن الشعر /١٥٥ ـ ١٥٦ .

(١٦٢) زيادة ليست في نشرة بدوى يقتضيها السياق .

على الشعراء .) (١٦٣) وهكذا نجد أنفسنا – مرة ثانية – فى مواجهة مصطلح التشبيه . ونستشعر أن القدرة على تحقيقه والإجادة فيه تصبح قرينة القدرة على المحاكاة، بل يصبح الاثنان – المحاكاة والتشبيه – أمرا واحدا لا أمرين متمايزين . وما يقوله الفارابى – هنا – هام لأننا سنجد له أصداء قويةفيما بعد عند عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة ، خاصة عندما يتحدث عن « الندرة » ويبرر الأسباب التى تجعل بعض التشبيهات يرد على الذهن وبعضها الآخر لا يرد إلا متقطعا .

ويتحدث الفارابى – مرة ثالثة – عن أنواع الأقيسة، ويعد منها التمثيل ويقرنه بالشعر قائلا : (والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل فى صناعة الشعر فقد تبين أن القول الشعرى هو التمثيل .) (١٦٤) ورغم أن الحديث عن التمثيل – فى النص – يدور حول كونه « قياسا » إلا أن المصطلح نفسه له لحمته الوثيقة بالمصطلحات البلاغية الشائعة فى عصر الفارابى ، ناهيك عن أن المترجم القديم للخطابة كان يستخدم كلمة « المثال » كمقابل عربى لكلمة « التشبيه » عند أرسطو. (١٦٥)

ترى هل يمكن الخروج من هذه القرائن بنتيجة مؤداها أن الفارابى كان ينظر إلى الأنواع البلاغية للصورة باعتبارها وثيقة الصلة بجوهر الشعر ذاته ؟ وهل يمكن القول إنه تعامل مع التشبيه باعتباره مظهرا لفاعلية الخيال الشعرى ووسيلة يتحقق من خلالها فعل المحاكاة ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هو الدور الذى تقوم به الاستعارة وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة ؟ وهل تقوم الصورة

---

(١٦٣) المرجع السابق /١٥٧ .

(١٦٤) المرجع السابق / ١٥١ .

(١٦٥) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس فن الخطابة /١٩٥ – ١٩٦ .

ـ في الشعر ـ بنفس الدور الذى تقوم به فى النثر؟ تلك أسئلة يصعب أن نجد لها إجابات حاسمة عند الفارابى .

ولكن إذا كان الفارابى لايقدم مثل هذه الإجابات ، فإن هناك فيلسوفا آخر هو ابن سينا(ـ٤٢٨ هـ) نعرف من كتبه أكثر مما نعرف من كتب سلفه ، وقد نجد عنده مالم نجده عند الفارابى . لقد استوعب ابن سينا كل ما كتبه الفارابى وأفاد منه كل الإفـادة ، فيما يتصل بالجوانب المتعددة للفلسفة بوجه عام وفيما يتصل بالجوانب المتعلقة بالشعر والخطابة بوجه خاص. ونقطة الانطلاق التى يمكن أن نبدأ منها تأمل فهم ابن سينا لطبيعة النشاط الشعرى وصلته بالأنواع البلاغية للصورة هى « التخييل » وهو نفس المصطلح الذى استخدمه الفارابى ، ليدلل به على الأبعاد النفسية للمحاكاة الشعرية .

التخييل ـ عند ابن سينا ـ مصطلح متعدد الدلالات ، لأنه يقوم على أسس معرفية متمايزة ، حاول ابن سينا الاهتداء بها ، كى يفهم الأبعاد المتنوعة لفكرة المحاكاة الأرسطية . (١٦٦) ومن هنا يأخذ المصطلح عند ابن سينا أبعادا ثلاثة محددة: بعد منطقى ، وبعد سيكولوجى ، وبعد بلاغى صرف . هذه الأبعاد المتعددة للمصطلح قد تتباين أحيانا أو تتنافر لكنها ـ فى أحيان أخرى ـ تتداخل وتتناغم ، بحيث يصعب فصل أحدها عن الآخر . وفى ضوء البعد الأول للمصطلح أصبح الشعر نوعا من أنواع الأقيسة المنطقية. وهذا فهم للشعر ساعدت عليه النظرة القديمة إلى كتاب الشعر باعتباره أحد أقسام المنطق الأرسطية . وفى ضوء البعد الثانى للمصطلح، أصبح الشعر عملية إثارة تخيلية للمتلقى ، على نحو يفضى به إلى فعل أو انفعال . وهذا فهم ساعد عليه ربط الفارابى بين طبيعة المحاكاة الأرسطية ووظائفها وبين سيكولوجية

---

(١٦٦) راجع : لتوضيح ذلك ـ شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ٢٠٨ ـ ٢١٣ .

الملكات عند المعلم الأول . وفى ضوء البعد الثالث للمصطلح أصبح التخييل قرين وسائل التصوير البلاغى بمفهومها الذى ينسحب على الاستعارات والتشبيهات وغيرها . وهذا أمر أدى إليه فهم ابن سينا للدور الذى تلعبه التشبيهات والاستعارات فى الشعر . وهى مسألة ألمح إليها أرسطو فى الخطابة فضلا عن وضوحها النسبى لدى المترجم القديم للخطابة ، كما أن متى والفارابى — قبل ابن سينا — قد خلطا بين المحاكاة وبين التشبيه والتمثيل كما أسلفنا .

وابن سينا — مثل الفارابى — لا يعد الكلام العلمى الموزون من قبيل الشعر ، لأنه يربط الشعر بالوزن والتخييل معا ، ويرى أن الشعر (لا يتم إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذى إيقاع متناسب ، ليكون أسرع تأثيراً فى النفوس .)(١٦٧) ولا يفيض ابن سينا فى حديث الوزن ، لأنه يرى أن القول فيه أولى بصناعة الموسيقيين (وأما الذى من صناعة المنطق فالنظر فى المقدمات المنطقية ولواحقها وكيف تكون حتى تصير مخيلة .) (١٦٨) وهو فى هذا كله لا يفترق عن الفارابى .

وإذا كان الفارابى يربط التخييل بعملية التأثير فى المتلقى فإن ابن سينا يصنع نفس الصنيع ، ويرى أن القول المخيل (هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا .)(١٦٩) ويلح ابن سينا على أن غاية الشعر هى تحقيق إثارة تخيلية تفضى بالمتلقى إلى وقفة سلوكية خاصة ، فإذا تحقق ذلك حقق الشعر غرضه

---

(١٦٧) ابن سينا : كتاب المجموع /٢٠ .

(١٦٨) نفس المرجع /٢١ .

(١٦٩) عبد الرحمن بدوى : ارسطو طاليس ، فن الشعر /٦١ .

وغايته واكتسب قيمته ، بغض النظر عن أى اعتبار آخر . ولا معول – فى هذه الحالة – على اعتقاد الشاعر ، أو صدقه وكذبه ، أو على قيمة موضوع المحاكاة فى ذاته ، إذ لاقيمة لذلك كله بالنسبة للشعر باعتباره عملية تخييل .

وإذا كان الأمر كذلك فإن اهتمام الشاعر بكلماته يصبح على قدر ملحوظ من الأهمية ، لأن الشعر – فى النهاية – يخيل بالقول والوزن ، والاهتمام بالكلمات يساعد الشعر على تحقيق غايته ، إذ أن التخييل الشعرى (يختلف فى المعنى الواحد بعينه بحسب الألفاظ التى تكسوه .) (١٧٠) وبهذا الاهتمام بالألفاظ يظهر الجانب البلاغى الخالص للتخييل ، ويصبح المصطلح قرين الاستعارة والتشبيه . ومن ثم يقسم ابن سينا « الأمثال والخرافات الشعرية » – وهى الأقاويل المخيلة – (١٧١) إلى أقسام ثلاثة . لأن كل مثل وخرافة (إما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر . وإما على سبيل أخذ الشىء نفسه لا على ماهو عليه بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما على سبيل التركيب منهما . فإن المحاكاة كشىء طبيعى للإنسان ، والمحاكاة هى إيراد مثل الشىء وليس هو .) (١٧٢) ويؤكد ابن سينا هذا التقسيم مرة أخرى عندما يقول : (وأما المحاكيات فثلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب .) (١٧٣)

وفى كتاب « المجموع » يقول ابن سينا : إن الأقاويل المخيلة هى الأقاويل المحاكية . أما الأقاويل المحاكية فهى التى تقوم على (محاكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع تلك التخييلات ، فيحاكى الشجاع بالأسد ، والجميل

---

(١٧٠) ابن سينا : الخطابة /١٩٩ .
(١٧١) راجع ارسطاطاليس فن الشعر /١٦٧ .
(١٧٢) نفس المرجع /١٦٨ .
(١٧٣) نفس المرجع /١٧١ .

بالقمر ، والجواد بالبحر .) (١٧٤) وهذا كلام قريب مما يقوله البلاغيون عن التشبيه . (١٧٥)

ذا انتقلنا من هذا الحديث العام عن المحاكاة إلى أقسامها لم نجد إلا كلاما صريحا عن التشبيه والاستعارة . يقول ابن سينا : « والمحاكاة على ثلاثة أقسام : محاكاة تشبيه ، ومحاكاة استعارة ، والمحاكاة التى نسميها من باب « الذوائع ». ومحاكاة التشبيه نوعان : نوع يحاكى به شيء بشيء ، ويدل على المحاكاة أنها محاكاة ، وذلك بتقرير حرف من حروف التشبيه ، ك « مثل » و ك « ك » و « كأنما » و « ماهو إلا » . ونوع لا يدل به على المحاكاة ، بل بوضع محاكى الشيء مكان الشيء . وأما الاستعارة : فهى قريبة من التشبيه ، والفرقان بينهما بشيء ، وهو أن الاستعارة لا تكون إلا فى حال ، أو ذات مضافة ، (١٧٦) ولا يكون فيها دلالة على المحاكاة بحرف المحاكاة ، وهى كقول القائل :

لسان الحال أفصح من لسانى وعين الطبع طامحة إليكا

وأما المحاكيات التى نسميها من باب الذوائع : فهى التى تقوم لكثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة . ويكاد لا يوقف فى أرباب الصناعة على أنه محاكاة كقولهم : غزال للحبيب ، وبحر للممدوح ، وغصن للقد ، وما جرى مجراه . ومهما بسطت الذوائع ، وعدت بأدنى شرح ، خرجت إلى التشبيه

---

(١٧٤) ابن سينا ، كتاب المجموع /١٦ .

(١٧٥) يقول صاحب البرهان — أوائل القرن الرابع — (ومنه تشبيه في المعانى كتشبيههم الشجاع بالأسد ، والجواد بالبحر ، والحسن الوجه بالبدر) البرهان في وجوه البيان /١٣١ .

(١٧٦) يقسم عبد القاهر (أسرار البلاغة /٤٢ — ٥٠) الاستعارة المفيدة الى قسمين . استعارة في الاسم ، واستعارة في الفعل ، أما استعارة الفعل فانها تقوم على أساس أن الفعل [illegible] استعير له ليس له في الاصل ، فانه يثبت باستعارته ذلك الشيء وصفا هو [illegible] بالمعنى الذى اسند الفعل اليه . ومن ثم تصبح استعارة الفعل منحصرة الى المصدر لانه [illegible] الزمن عن الفعل . وهذا كله ليس الا استغلالا ذكيا لفكرة ابن سينا التى يقررها هنا وهى أن الاستعارة لا تكون الا في حال أو ذات مضافة . والمعنى الضمنى لهذه الملاحظة أن ابن سينا — في نفس الوقت الذى يفيد من الكتابات البلاغية السابقة عليه لتفهم أرسطو — كان بدوره يؤثر في الكتابات البلاغية التالية له .

أو الاستعارة ، وذلك إذا قيل : غصن على نقا عليه رمان ، وما جرى مجراه .) (١٧٧)

وإذا كان التخييل — فى دلالته البلاغية الخالصة — يشير إلى الأنواع البلاغية للصورة ، فمن الطبيعى أن يعد ابن سينا هذه الأنواع بمثابة عناصر تقوم بها الصناعة الشعرية ، وتختص بها دون غيرها من الصناعات . صحيح أنه يسلم بامكانية استخدام هذه العناصر فى النثر عموما ، لكنه يظل مقتنعا بأن استخدامها الشعرى هو الأصل الذى نبعت منه ، والذى ينبغى أن تظل وثيقة الصلة به ، لأن هذه الأنواع البلاغية ، نابعة أساسا من الطبيعة التخيلية للشعر ، فضلا عن أنها هى التى توصل الفعل التخيلى ذاته إلى متلقى القصيدة ، وتحدث فيه الإثارة المطلوبة .

وعلى هذا الأساس يرى ابن سينا أن استعمال الاستعارات والمجازات فى الأقوال الموزونة أليق من استعمالها فى الأقوال المنثورة (ومناسبتها للكلام النثرى المرسل أقل من مناسبتها للشعر .) (١٧٨) وإذا خصصنا هذا الحكم العام وطبقناه على الخطابة ظل جوهره قائما ، وظل استخدام الاستعارة — مثلا — فى الخطابة أمرا ثانويا . (ولنعلم أن الاستعارة فى الخطابة ليست على أنها أصل .) (١٧٩) ويرجع سبب ذلك إلى أن (الأصل فى الخطابة أن تكون الألفاظ التى منها تتركب الخطابة ألفاظا أصلية مناسبة ، وأن تكون الاستعارات وغيرها تدخل فيها كالأبازير ، وكذلك اللغات الغريبة وكذلك الألفاظ المختلفة على سبيل التركيب ؛ وهى ألفاظ لم تستعمل فى العادة على تركيبها ، وإنما الشعراء ومن يجرى مجراهم هم الذين يختلفون

---

(١٧٧) ابن سينا : كتاب المجموع /١٨ — ٢٠ .
(١٧٨) ابن سينا : الخطابة ٢٠٢ .
(١٧٩) نفس المرجع والصفحة .

فى تركيبها ... فإن هذه مما ينفر عنها فى الخطابة لأنها أحرى أن تستعمل فى التخييل منها فى التصديق .) (١٨٠) وإذن ، على الخطيب — إذا استخدم الاستعارات — أن يقتصر منها على الواضح المعروف ، خاصة أن أمثال هذه الاستعارات ، لفرط الشهرة ، كأنها غير استعارات ، مثل قول القائل فوابرداً على كبدى . (وأما الاستعارات التى لم تذع ولم تتعارف ، فأكثرها منافية للخطابة . وإنما يجوز أن تختلف الاستعارات الغريبة فى الكلام الشعرى .) (١٨١) وما يقال عن الاستعارة يقال عن التشبيه لأن (التشبيه يجرى مجرى الاستعارة . والتشبيه نافع فى الكلام الخطابى منفعة الاستعارة ، وذلك إذا وقع معتدلا فأما أصله فهو للشعر .) (١٨٢)

ويرجع رفض ابن سينا لاستخدام الاستعارات والتشبيهات الغريبة فى الخطابة ، وإلحاحه على ضرورة اقتصار الخطيب على الواضح منها والمعروف ، إلى تصوره للفارق بين الشعر والخطابة . الخطابة — عنده — يراد بها التصديق وتعتمد على المقدمات المقبولة لدى الجمهور ، ومن ثم فعلى الخطيب أن يراعى هذه الخاصية فيها ، ويعتمد على المعروف الشائع الذى يمكن أن يقبله الجمهور ويفهمه بمجرد استماعه إليه . أما الشعر فإنه يهدف إلى التخييل ولا يرتبط بالقريب والمشهور مثل الخطابة (بل المستحسن فيه المخترع المبتدع .) (١٨٣) ولهذا كان الشعراء هم أول من اهتدى إلى استعمال ماهو خارج عن الأصل (الذى كان بناؤهم فيه لا على صحة وأصل بل على تخييل فقط .) (١٨٤) ولما كان تخييلهم يعتمد على رشاقة التغيير فى

---

(١٨٠) ابن سينا : الخطابة /٢٠٤ .
(١٨١) نفس المرجع /٢٠٧ .
(١٨٢) نفس المرجع /٢١٢ .
(١٨٣) عبد الرحمن بدوى : ارسطو طاليس فن الشعر /١٦٣ .
(١٨٤) ابن سينا : الخطابة /٢٠٠ — ٢٠١ .

الكلام ، (١٨٥) أصبح من المعتاد فى الشعر أن يتجنب الشعراء استعمال الألفاظ الموضوعة المباشرة (ويحرصون على الاستعارات حرصا شديدا ، حتى إذا وجدوا اسمين للشيء ، أحدهما موضوع ، والآخر فيه تغيير ما ، مالوا إلى المغيَّر. مثلا : إذا كان شيء واحد يحسن أن يقال له : مستراح ، ويقال له مسكن ومبيت ، وكان تسميته المسكن أولى ، لأنه مكان المرء ووطنه ، سموه بالمستراح ، لأنه يدل على تغيير ما ، ويخيل راحة ما .) (١٨٦)

هنا نجد أن كثيرا من الأسئلة ، التى لم نجد إجابة عنها عند الفارابى قد أجاب عنها ابن سينا . لقد قرن ابن سينا التشبيه والاستعارة والمجاز بعملية التخييل ، وعدها بمثابة وسائل يتحقق من خلالها ، وبها ، فعل التخييل ذاته ومن هنا ذهب ابن سينا إلى ماذهب إليه من أن هذه الأنواع البلاغية أخص بالشعر وأمس به رحما ، وقرر ماقرره من تحديد الفوارق بين استخدامها فى الشعر واستخدامها فى النثر أو الخطابة . ولعل ابن سينا كان يرى أن الاستعارة أقرب إلى تحقيق التخييل فى الشعر ، لأنها (تجعل الشيء غيره والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره .) (١٨٧) ولا شك أن الاستعارة — بهذا الفهم — تصبح أقدر على تحقيق الإيهام ، ومن ثم تخييل المعنى المراد إلى المتلقى على نحو لايستطيعه التشبيه .

* * *

وإذا تركنا ابن سينا إلى ابن رشد لم نجد فارقا كبيراً بين الرجلين اللهم إلا أن ابن رشد كان أكثر استشهادا وتمثلا بالشعر العربى . إنه يحاول تطبيق الأفكار التى قدمها ابن سينا ، ويشرحها من خلال أمثلة متعددة ومتنوعة

---

(١٨٥) نفس المرجع /٢٠٢ .
(١٨٦) نفس المرجع /٢١٧ .
(١٨٧) نفس المرجع /٢١٢ .

من الشعر العربى . ومن هنا يأخذ ابن رشد فكرة ابن سينا التى تجعل الأنواع البلاغية للصورة أقساما للمحاكاة ، ووسيلة وأداة من أهم وسائلها وأدواتها ويحاول شرحها من خلال ما يعرفه من نصوص الشعر العربى . وينتهى ابن رشد — بذلك — إلى افتراض مؤداه أننا إذا غيرنا من طريقة تقديم الأقاويل الحقيقية ، ذات المعنى الحرفى المباشر ، وعبرنا عنها من خلال الأنواع البلاغية للصورة ، أدخلنا هذه الأقاويل فى حيز الشعر ، وجعلناها شعرا بالحقيقة . يقول : (إذا غير القول الحقيقى سمى شعرا أو قولا شعريا ، ووجد له فعل الشعر مثال ذلك قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطى الأباطح» ، بدل قوله « تحدثنا ومشينا » وكذلك قوله :

بعيـــــدة مهوى القرط

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله « طويلة العنق » ... وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عرى من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغييرات تكون بالموازنة ، والموافقة ، والإبدال والتشبيه ، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة ... وبالجملة بجميع الأنواع التى تسمى عندنا مجازا .) (١٨٨)

ولا شك أن ابن رشد لم يستق الأمثلة الشعرية ، التى يذكرها فى شرحه من دواوين الشعراء مباشرة ، بل من الكتابات البلاغية . والدليل على ذلك

---

(١٨٨) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس فى الشعر /٢٤٢ — ٢٤٣ .

المثالان اللذان ذكرهما في النص السابق ، وهما مثالان كثيرا التكرار في الكتب البلاغية السابقة على ابن رشد . والمثال الأول — بوجه خاص — كان موضع نزاع لافت في قضية اللفظ والمعنى ؛ إذ عده ابن قتيبة، وابن طباطبا، وقدامة من قبيل الشعر العذب الألفاظ الذي لا يخرج من يتأمله بكبير معنى بينما ذهب ابن جني ، وعبد القاهر — متأثرا بابن جني — إلى الدفاع عنه إزاء هذا الحكم الجائر . (١٨٩) ومعنى ذلك أن العلاقة بين الفلاسفة والبلاغيين لم تكن علاقة من جانب واحد فحسب ، بل كانت علاقة تأثير وتأثر بالنسبة للطرفين على السواء .

المهم أن التخييل — عند ابن رشد — يصبح في جانب من جوانبه قرين الأنواع البلاغية للصورة ، ويصبح مايسميه « الشعرية » — كصفة مميزة لماهية الفن الشعري — قرين التعبير عن المعنى من خلال أنماط التشبيه والاستعارة والمجاز . وإذا كان الأمر كذلك ، فلابد أن ينتهي ابن رشد إلى نفس النتيجة التي انتهى إليها ابن سينا قبله ، فتصبح التغييرات المركبة والمجازات الغريبة أخص ماتكون بالشعر ، (١٩٠) وكذلك الأمر في التمثيل والتشبيه (وهو خاص جدا بالشعر .) (١٩١) وابن رشد — في ذلك كله — لا يفترق كثيرا عن ابن سينا إلا فيما يقدمه من أمثلة كثيرة من الشعر العربي .

إن أهم إنجاز إيجابي لبيئة الفلاسفة يتمثل في أنهم ربطوا الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري ، باعتباره محاكاة أو تخييلا . صحيح

---

(١٨٩) راجع ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/٦٥ وابن طباطبا : عيار الشعر /٨٤ ، وقدامة : نقد الشعر /١٢ وابن جني : الخصائص /٢١٧ — ٢٢٠ وعبد القاهر : أسرار البلاغة /٢١ — ٢٤ .

(١٩٠) ابن رشد : تلخيص الخطابة /٥٣٥ ، ٥٥٩ .

(١٩١) نفس المرجع /٥٣٢ .

أنهم كانوا يتحركون داخل حدود أرسطية عامة. ولكن إسهامهم فى هذا الجانب وربطهم القوى بين المحاكاة أو التخييل وبين الأنواع البلاغية للصورة ، أمر ينبغى أن يحمل على اجتهاداتهم الخاصة ، أكثر مما يحمل على أرسطو . إن أرسطو لم يقدم — فى هـذا الصدد — إلا تلميحات وإشارات ضئيلة ولكن الفارابى ، وابن سينا ، وابن رشد قد ضخموا هذه الإشارات ، وأضافوا إليها الكثير من معارفهم الخاصة ، وأسقطوا على التلميحات الأرسطية القليلة كثيرا من التساؤلات والمشكلات النقدية التى طرحهـا الشعر العربى وفرضتها طبيعته المتميزة . وكان لا بد أن ينتهى الأمر ، بهؤلاء الفلاسفة ، إلى الحد الذى يصبح معه التشبيه قرين المحاكاة ، ومرادفا لها ، وتصبح الاستعارة والتشبيه ، وما يتركب منهما أو يتصل بهما ، أقساما للمحاكاة ووسائل للتخييل . وهذا كله لم يخطر لأرسطو على بال ، لسبب بسيط مؤداه أن أرسطو كان يفكر فى أجناس من الشعر الملحمى والمسرحى ، تمايز فى جوهرها عن الجنس الشعرى الذى كان يفكر فيه الفارابى وابن سينا . ولقد حوّم ابن سينا حول هذا التمايز ، واستشعر وجوده عندما قال (والشعر اليونانى إنما كان يقصد فيه ، فى أكثر الأمر ، محاكاة الأفعال : والأحوال لاغير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كما شتغال العرب .)(١٩٢) إلا أن ابن سينا سرعان مانسى هذا الفارق ، وظل يفكر فيما لا يعرفه من الشعر اليونانى ، من خلال مايعرفه عن الشعر العربى .

ولكن إذا كان هؤلاء الفلاسفة قد قدموا شيئا إيجابيا إلى مبحث الصورة الفنية فى النقد العربى ، عندما ربطوا بين أنماطها البلاغية وبين الخصائص النوعية للشعر ربطا قويا ، فإنهم قد أسهموا — مع ذلك — فى الانحراف بمفهوم الصورة الفنية ، وتشويه طبيعتها الخلاقة . لقد نظر الفلاسفة إلى الشعر باعتباره

---

(١٩٢) عبد الرحمن بدوى ارسطو طاليس فن الشعر /١٦٩ — ١٧٠ وانظر افادة حازم القرطاجنى مما يقوله ابن سينا في منهاج البلغاء /٦٨ — ٦٩ .

قسما من أقسام المنطق ، واعتبروا القول الشعرى قياساً من الأقيسة يتألف من « المخيلات » ، وعدوا « المخيلات » قضايا تقال فتؤثر فى النفس تأثيراً عجيباً من قبض أو بسط . وفى ضوء هذا الفهم عدّ الكندى (— ٢٥٢ هـ) مبحث الشعر بمثابة المبحث الثامن من مباحث المنطق الأرسطى . (١٩٣)

وفى ضوء هذا الفهم — أيضا — أخذ الفارابى فى تقسيم الأقيسة المنطقية إلى أقيسة « صادقة بالكل لا محالة » وأخرى « كاذبة بالكل لا محالة » وبينهما وسائط تتراوح بين هذه أو تلك ، وكان الشعر — عنده — من تلك الأقيسة « الكاذبة بالكل . » (١٩٤) ثم عاد الفارابى ليؤكد هذه القسمة — مرة أخرى — عند حديثه عن كتب أرسطو المنطقية وقال : (وأما التى يحتاج إلى قراءتها بعد علم البرهان فهى الكتب التى يفرق بها بين البرهان الصحيح والبرهان الكاذب وبعضه كذب خالص ، وبعضه مشوب ، والبرهان الكاذب كذباً خالصاً يتعلم من كتابه فى صناعة الشعر .) (١٩٥) صحيح أن ابن سينا يرفض مثل هذه النظرة إلى الشعر ، ولكنه يرفضها فى إطار التسليم بأن الشعر قياس من الأقيسة ، وفى حدود الاعتراف بأن المخيلات الشعرية هى نوع من أنواع القضايا . من هنا تأتى موازنته بين « التخييل » و « التصديق » وإقراره أن التخييل قد يجتمع مع التصديق فى الشعر ، فلا تناقض بينهما فى الحقيقة وإن كان ثمة مغايرة . وعلى هذا الأساس يدفع افتراض الفارابى أن الكذب شرط للأقاويل الشعرية ويقول : (ولا تلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة ، والجدلية ممكنة أكثرية ، والخطابية ممكنة مساوية لا ميل فيها ولاندرة والشعرية كاذبة ممتنعة ، فليس الاعتبار بذلك ، ولا أشار إليه صاحب المنطق .) (١٩٦) وهذا قول قد يرد للشعر بعض قيمته التى سلبها الفارابى

---

(١٩٣) رسائل الكندى ٣٦٨/١ .
(١٩٤) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس فن الشعر /١٥١ .
(١٩٥) الفارابى : المجموع /٦١ .
(١٩٦) ابن سينا : الاشارات والتنبيهات ٥١١/١ — ٥١٢ .

ولكننا مازلنا نتعامل مع الشعر فى حدود المنطق ، ونفترض أن مادته أقيسة تتألف من قضايا ومقدمات . ولعل إلحاح الفارابى على كذب المقدمات الشعرية هو الذى مهد الطريق أمام الفكرة التى شاعت فى القرن الرابع ، والتى قرنت الدفاع عن الكذب فى الشعر بفلاسفة اليونان بوجه عام ، أو أرسطو بوجه خاص . (١٩٧)

إن مادة الشعر تتألف من المخيلات ، والمخيلات قضايا ، والتخييل الشعرى نظير التصديق الجدلى والخطابى ، وهو — بعد — ينقسم باعتباره مرادفاً للمحاكاة إلى تشبيه واستعارة ومجاز ، فما الذى يمنع من أن تنسحب النظرة المنطقية إلى الشعر على الاستعارة والتشبيه والمجاز ، بحيث تصبح هذه الأنواع أنواعا للاستدلال ؟ من هذه الزاوية وضع ابن سينا شروطا وقواعد للاستعارة لاتنطبق إلا على استدلالات منطقية . ولم يتردد فى أن يقول: (وليعلم أن الاستعارة فى الخطابة ليست على أنها أصل ، بل على أنها غش ينتفع به فى ترويج الشىء على من ينخدع وينغش ، ويؤكد عليه الإقناع الضعيف بالتخييل ، كما تغش الأطعمة والأشربة بأن يخلط معها شىء غيرها لتطيب به أو تعمل عملها ، فيروج أنها طيبة فى أنفسها .) (١٩٨) وقبل ابن سينا قرن الفارابى التشبيه والتمثيل بالمحاكاة ، ثم عد التمثيل قياسا بالقوة شأنه شأن الاستقراء سواء بسواء .(١٩٩) وتحدث ابن رشد — بعد الفارابى وابن سينا — عن التشبيه ، على أنه قرين أحد أنواع الاستدلال ، وقال إنه — أى التشبيه — إيقاع للشك ، لأن حروفه تقضى إيقاع الشك فى أن هذا الشىء قد صار — فى محاكاة المحسوس بالمحسوس — ذاك الشىء وأصبح

---

(١٩٧) راجع قدامة : نقد الشعر /٢٦ وانظر البرهان في وجوه البيان /١٨٥ .
(١٩٨) ابن سينا : الخطابة /٢٠٣ .
(١٩٩) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس : فن الشعر /١٥١ .

هو إياه . (٢٠٠)

وينبغى أن تذكرنا مثل هذه النظرة المنطقية بالمتكلمين ، الذين انتهوا إلى افتراض أن المجاز طريقة من طرائق إثبات المعنى وإقامة دليل عليه . صحيح أن الفلاسفة كانوا يعملون فى إطار من سوء الفهم لأرسطو فى هذه الناحية بالذات ، وهو سوء فهم قد تكون له ظروفه التاريخية المرتبطة بشراح أرسطيين أقدم من العرب . وصحيح أن المتكلمين كانوا يبحثون فى مشاكل أسلوبية خاصة بالنص القرآنى ، وهو أمر لم يدر ببال الشراح الأرسطيين أثناء درسهم الظاهرة الأدبية ، ولكن ثمة مايجمع بين الفريقين ، ويربط بينهما برباط وثيق ، وهو انزلاق كلا الفريقين إلى تطبيق أصول المنطق الأرسطى على الظاهرة الأدبية ، ومحاولة تفهمها من خلال معايير منطقية ، تتجافى مع ماتقوم عليه الظاهرة الأدبية نفسها من فاعلية وجدانية ونشاط تخيلى خلاق ، يفرض لنفسه معاييره المتمايزة وقوانينه الخاصة به .

وإذا كانت النظرة المنطقية إلى الشعر — عند الفلاسفة — قد انسحبت على التشبيه والاستعارة ، فلا بد أن نسمع عن ضرورة المناسبة والمشاكلة بين طرفى الاستعارة ، (٢٠١) وأن نقابل الإلحاح على وضوح العلاقة ، وعدم الإسراف فى البعد بين الطرفين ، وضرورة انعدام التناقض ، (٢٠٢) ولا بد أن نواجه التقسيمات المتنوعة للاستعارة ، وهى تقسيمات مهد لها أرسطو عندما قال إن الاستعارة هى نقل اسم شىء إلى شىء آخر ، وافترض أن هذا النقل يتم فى حدود الانتقال من الجنس إلى النوع ، أو من النوع إلى الجنس أو من نوع إلى نوع ، أو يتم عن طريق المناسبة . وهذا تقسيم جامد لايمكن

---

(٢٠٠) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس فن الشعر /٢٢٢ — ٢٢٣ ، ٢٢٧ .

(٢٠١) ابن سينا : الخطابة /٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٢٠٢) المرجع السابق /٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ .

أن يحدد كل أشكال التعبير الاستعارى أو يحصيها ، خاصة أن المسألة ليست مسألة حصر . (٢٠٣)

ولا ننسى أن أرسطو نفسه فصّل بحث الاستعارة والتشبيه فى كتابه « الخطابة » . والخطابة، أساسا، هى فن الإقناع ، الذى يقوم على معرفة أفضل الوسائل الممكنة لإقناع السامع بأى موضوع كان . (٢٠٤) وهذا أمر لابد أن يؤكد فكرة مقتضى الحال بمعناها الخارجى الذى يراعى أحوال المستمعين ، دون أن يضع فى تقديره الأحوال الخاصة بالأديب أو المبدع نفسه . ومن هنا يقول ابن سينا : (ويجب أن يقال فى كل شىء بما يناسبه ... وقد ينتفع بالألفاظ الانفعالية والخلقية انتفاعا شديداً . وذلك حين يراد أن يثار انفعال ، فتكون الألفاظ المثيرة للأنفة الفاضحة صالحة لإثارة الغضب . وأما الألفاظ المستقبحة للوحش والآثام ، فإنما ينتفع بها حين يزهد فى القبائح . وينتفع بالمدحيات للاستدراج ، وبالذميات والمؤذيات عند الغم . فإن الألفاظ إذا قرنت بهذه الأحوال ضللت النفوس ، وجذبتها إلى جانب التصديق وقهرتها إلى القناعة .) (٢٠٥)

وإذا كان الأمر كذلك ، فلا بد أن ينعدم البحث ، أو يكاد ، فيما يتصل بعلاقة التشبيه والاستعارة أو المجاز عموما بموقف المبدع نفسه ، وصلته بمشاعره الوجدانية وعالمه الداخلى الخاص ، وتواجه — بدلا من ذلك — الإلحاح على تناسب هذه الأنواع البلاغية مع المقامات والأحوال الخارجية للمستمعين وما يتفرع عن ذلك من معايير وأصول تحدد طبيعة الاستعارة والتشبيه .

---

(٢٠٣) فيما يتصل بالنقد التفصيلى لهذه الاقسام ، راجع :
W.A. Shibles, Analysis of Metaphor in the Light of W. M. Urban's Theories, pp. 115—125.

(٢٠٤) Aristotle, The Art of Rhetoric, p. 15.

(٢٠٥) ابن سينا : الخطابة /٢١٩ .

ولا ضير فى أن تصبح الاستعارة قرينة إيقاع الدهشة والمفاجأة بالنسبة للمستمعين ، وكأنها أحجية أو لغز يختبر ذكاءالمستمع ويبهر عقل المتلقى . وهذا هو رأى أرسطو نفسه . (٢٠٦) وقد أحسن المترجم القديم للخطابة التعبير عنه عندما قال: (وبالجملةفيمكن أن نستخرج من الألغاز المتقنة مجازات موافقة ، لأن المجازات إن هى إلا ألغاز مقنعة .)(٢٠٧)

من كل هذا نرى أنه لا فارق بين الفلاسفة والمتكلمين ، من حيث فصلهم الواضح بين اللغة والفكر ، أو المعانى والألفاظ ،ومن حيث افتراضهم أن التشبيه والاستعارة ،والمجاز بعامة، إنهى إلا وسائل تحسين ، تضاف إلى المعنى النثرى ، لتساعد فى عملية الإقناع به، أو لتساعد فى تخييله.لقد قرن أرسطو الاستعارة بالنقل ، والنقل لايعنى إلا أن الاستعارة من قبيل الترجمة المؤثرة لمعنى نثرى سابق على التعبير الاستعارى ذاته . وليس ثمة فارق بين هذا الذى ذهب إليه أرسطـــو وبين ما قاله ابن رشد — اعتمادا على شرح الفارابى وابن سينا — من أن القول الحقيقى إذا غير عن طريق الأنواع التى تسمى مجازاً صار شعراً ، وأصبح له فعل الشعر وتأثيره .

---

(٢٠٦) Aristotle, The Art of Rheroric ,p. 259.

(٢٠٧) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس : الخطابة /١٩٠ وانظر ابن سينا الخطابة /٢٠٣ وابن رشد : تلخيص الخطابة /٥٤١ .