مفهوم التّخييل في أسلوب الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني.

*لما راكان عبدو ** د. حمود يونس

(الإيداع:10 شباط 2018، القبول: 15 تشرين الأول 2018)

ملخص:

تعد الاستعارة أداة التّخييل التي ترينا العالم على غير ما عهدناه؛ عالماً متجدداً متحولاً تكتسب الكلمة فيه دلالات لا متناهية، فتكتسب الاستعارة تكثيفاً دلالياً يُضاف إلى دلالتها الحقيقيّة بفضل التصوير الخيالي عبر تقاطع مستوياتها بين أكوان مختلفة، وعبر الجمع بين عناصر لا توجد بينها رابطة في منطق الحياة.

وقد وجدت هذه الدّراسة ضالّتها في آراء عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) البلاغية حول أسلوب الاستعارة من خلال حديثه عن مفهوم التّخييل وتجلّياته فيها.

وتتجلّى صلة الاستعارة بالخيال من منظور الجرجاني من النّواحي الآتية:

– أولاً: التّقريب بين الأشياء التي تُربط عادةً، فيقرن الخيال بينها ويتصوّرها في أحوال متنوّعة؛ مفردة ومركبة، وهنا يظهر حديث الادّعاء، وحديث تناسي التّشبيه في الاستعارة في آراء عبد القاهر الجرجاني؛ إذ من شأن هذين المفهومين أن يوضّحا عملية التجانس التي يقوم بها التصوير الخيالي عبر آلية الاستعارة.

– ثانياً: إضفاء الحياة على الأشياء، وإكسابها حياة إنسانيّة أو حيوانيّة، وتتمثّل صلة الخيال بالاستعارة من هذه الناحية بمفهومي التّشخيص والتّجسيم، إذ ينظر إليهما الجرجاني على أنهما من أهم بواعث بلاغة الاستعارة وجمالها.

– ثالثاً: انتقال الذهن من معنى إلى آخر من خلال الصورة الاستعارية، وتتمثل هذه الناحية في جانبين؛ جانب النّص من خلال جملة التّأثيرات النّصيّة الأسلوبية التي يكون التّخييل منبعها.

أمّا الثاني فهو جانب التّلقي، فالنّشاط الخيالي يتمثّل أيضاً في العمليّة الذّهنيّة التي يقوم بها المتلقي في أثناء تحليله نتوءات النّص ومثيراته، وما ينتج من ذلك من انفعالات واستجابات، وهذه الناحية ستكون آراء متفرّقة للجرجاني، نلمحها في جُلّ صفحات هذا البحث دون إفراد قسم أو نقطة دراسة خاصّة، محاولين من خلال حديثنا عن هذه النّواحي استجلاء رؤية الجرجاني لمفهوم التّخييل في أسلوب الاستعارة.

*طالبة دراسات عليا – قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق.

** أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق.

Aesthetice of Adul Qaher Al- Jarjani"s Metaphorical Style

*Lama Rakan Abdo **Prof. Hamood yonis

(Received: 10 February 2018, Accepted: 15 October 2018)

Abstract:

Metaphor is a tool of imagination that shows us the world unlike what we have entrusted; a renewable world in which the word acquires endless connotations, and metaphor acquires an additional symbolism, thanks to imaginative photography at the intersection of levels between different universes and by the combination of elements, Life.

This study found its misguidance in the views of Abdul-Qaher al-Jarjani (471 e) on the rhetorical method of borrowing by talking about the concept of deception and its manifestations.

The relation of metaphor to the imagination from the perspective of Al-Jarjani is illustrated by the following aspects:

- First, the similarity and homogeneity that is between the things that usually connect, and the imagination between them and imagine them in various situations; single and composite, and here shows the talk of the prosecution and the talk of forgetting analogy in the metaphor in the views of Abdul-Jerjani as these concepts to clarify the process of homogenization of the photography Fantasy through the metaphor mechanism.

- Second: To give life to non-functioning things, and to give them a human or animal life, and the connection of the imagination borrowed from this aspect of the concepts of diagnosis and cosmetology, as viewed by the Jirjani as one of the most important motives of the rhetoric of metaphor and beauty.

- Third: the transfer of mind from one meaning to another through the metaphorical image, and this aspect in two aspects; the text aspect through the textual effects stylistic effects of which the imagination origin.

The second is the reception side. The imaginary activity is also the mental process carried out by the recipient during his analysis of the text and textures of the text, and the resulting emotions and responses. This aspect will be separate views of Al-Jarjani. Through our talk about these aspects, clarification of the vision of Al-Jerjani to the concept of imagination in the metaphor.

1-مقدّمــة:

الاستعارة فن بياني يعتمد التصوير الخيالي أساساً لأسلوبه، وما كان أداةً من أدوات الخيال كان الافتتان والروعة والثراء سمته، وبالتصوير الخيالي تكون الاستعارة «أمدّ ميداناً وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعةً وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شُعبها وشعوبها، وتُحصر فنونها وضروبها»[1].

ليكون للاستعارة في كلّ موضع ترد فيه «شأنٌ مفردٌ، وشرفٌ منفردٌ، وفضيلة مرموقة، وخلابة مموقة»[2].

فالاستعارة تُكسب التركيب تكثيفاً دلالياً يُضاف إلى دلالتها الحقيقية بفضل التصوير الخيالي الذي يسعى إلى تبئير الاستعارة عبر تقاطع مستوياتها بين أكوان مختلفة، وعبر الجمع بين عناصر لا توجد بينها رابطة عادةً.

وقد ورد مصطلح (التخييل) في معظم الكتب اللغويّة والبلاغيّة والنقديّة العربيّة مع تفاوت الانشغال به والتوضيح لحيثيّاته في تلك الكتب. وانطلاقاً من الأصل اللغوي للمصطلح نجد التخييل في << (خيَّلَ): أوهَمَ.>>[3] . إذ يُشير مصطلح التخييل إلى << عمليّة التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها >>[4] وقد تحدَّثَ النُّقّاد منذ القديم عن ألوان الخيال ولم يقفوا لدراستها إلا عندما تعرض لهم صورة أو تشبيه أو استعارة أو ما شابه ذلك << ولعلّ عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقّاد العرب الذين عرّفوا التخييل >>[5] إذ يرى عبد القاهر أنّ المعنى التخييلي هو << الذي لا يمكنُ أنْ إنَّهُ صِدقٌ، وإنّ ما أثْبَتَهُ ثابِتٌ وما نفاهُ مَنْفِيٌّ >>[6] وهو موضوع بحثنا وشُغلنا في هذه الدراسة. أمّا مِنْ أدقّ الذين تحدّثوا عن مفهوم التخييل فهو حازم القُرطاجنّي فهو عنده <<أنْ تتمثّلَ للسَامعِ من لَفظِ الشاعِرِ المُخَيِّلِ أو معانيهِ أو أسلوبِهِ أو نظامهِ، وتقومُ في خَيَالهِ صورةٌ أو صُورٌ يَنْفَعِلُ لِتَخيُّلِها وتصوّرها أو تَصوّرِ شيئاً أخرَجها انفعالاً من غيرِ رَوِيّةٍ >>[7] فالقُرطاجنّي يُشير إلى عناصر الخطاب الثلاثة؛ المُخاطِب والرسالة والمُخاطَب في مفهومه للتخييل، ويُركّز في العنصر الثالث (المُخاطَب) في بلورة وتجسيد هذا المفهوم بالفعل. وبالعودة إلى موضوع دراستنا نجدُ أنَّ صلة الاستعارة بالخيال من النواحي الآتية: الناحية الأولى: تأتي من قبيل اتصال الاستعارة بالتشبيه اتصال الفرع بالأصل، فهي «تعتمد على التشبيه أبداً»[8]، إلاّ أنَّ عمل الخيال في الاستعارة أقوى وأبين من عمله في التشبيه لأننا في الاستعارة نتحدث عن مجاز، أمّا في التشبيه فتتحدث عن حقيقة، وميدان الخيال هو المجاز لا الحقيقة. إنَّ الاستعارة تُحدث عبر الخيال قطيعة مع المنطق المألوف، أمّا التشبيه فهو عملية منطقية، ووجوده «لا يضير صفاء الجملة العلمية»[9].

وهنا يظهر حديث الادّعاء في الاستعارة وحديث تناسي التشبيه، إذ من شأن هذين المفهومين أن يوضّحا عملية التجانس التي يقوم بها التصوير الخيالي عبر آلية الاستعارة.

---

(1) أسرار البلاغة، 42.

(2) المصدر السابق: 42.

(3) لسان العرب، مادة خيّل.

(4) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، 177.

(5) المرجع السابق، 179.

(6) أسرار البلاغة، 267.

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 89.

(8) أسرار البلاغة، 55.

(9) بلاغة الخطاب وعلم النص، 125.

أمّا الناحية الثانية من نواحي صلة الخيال بالاستعارة فهي تتمثل بمفهومي التشخيص والتجسيم؛ فتصوير المعاني المجردة في صور حسية عند عبد القاهر هو من أهم بواعث بلاغة الاستعارة وجماليّاتها؛ لأنك ترى بها «الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة»[1].

إنَّ التشخيص/ التجسيم عملية نفسية تؤثر في المتلقي إقناعاً وإمتاعاً وانفعالاً؛ لأنَّ النفس تأنس بالعلم الذي يأتيها من طريق الحواس، فأنس النفوس موقوفٌ على «أن تردَّها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم»[2].

فتصوير المعاني في صور حسيّة من شأنه أن يزيد في إثبات المعاني التي يُراد تقديمها من خلال الصورة والمبالغة في توكيدها عبر طاقات تأثيرية هائلة، ذلك أنَّ «التخييل الذي تحدثه الصورة في مخيلة المتلقي عن طريق التشخيص أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة»[3].

فالألفاظ عادةً ما تكون في حالة قصور عن إحداث الاستجابة والأثر المناسب، ولغة التصوير الاستعاري التي تلجأ في إحدى تجلياتها إلى تشخيص المعاني وتجسيمها هي الأقدر على إبلاغ المعاني وإيقاع الاستجابة المطلوبة.

أما الناحية الثالثة من نواحي صلة الاستعارة بالخيال فتتمثّل في جانبين:

الأوّل: جانب النص؛ من خلال جملة الموحيات التي يكون التخييل منبعها.

أمّا الثاني: فهو جانب التلقي؛ فالنشاط الخيالي يتمثّل أيضاً في العملية الذهنية التي يقوم بها المتلقي في أثناء تحليله لجملة الموحيات، وما يصاحب هذه العملية من «إعادة تشكيل حالات المتلقي العاطفية، وبخاصة التعبير عمّا قد يصاحبه من تأثير أو لذّة أو حالة انفعالية»[4].

فالخيال الاستعاري يتعلّق بإنتاج الصورة وتشكيلها (الإبداع) وبطرائق عرضها (مجاز – استعارة – تمثيل)، وتجلّيات تلك الصورة في مخيلة المتلقي، وانعكاسها إثارةً وانفعالاً (التلقي).

وسنتحدّث في الصفحات المقبلة من هذا البحث عن مرتكزات الخيال ومفرزاته المتعلّقة بمسائل الادعاء، وتناسي التشبيه، والتشخيص والتجسيم.

أمّا انعكاسُ التّخييل في أسلوب الاستعارة على صفحة التلقي إثارةً واستجابة، فهو حديث الجرجاني الّذي سنلمحه في جلّ آرائه في هذه الدّراسة.

مبادئ التخييل في أسلوب الاستعارة

لقد قسّم عبد القاهر المعنى إلى قسمين : عقلي و تخيّيلي. أمّا العقلي فهو ما يقرّه العقل، ويقوم على حجة صحيحة، وأمّا التخييلي «فهو الذي لا يمكن أن يقال إنّه صدقٌ، وإنَّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتنٌّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلاّ تقريباً، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويباً، فمن مذاهبه ما يأتي مصنوعاً قد تُطُلِّفَ فيه، ومنه ما هو مصنوع فيه تعمّل، وكلاهما قياس تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام»[5].

([1]) أسرار البلاغة، 43.

([2]) المصدر السابق، 121.

([3]) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، 241.

([4]) نظرية اللغة والجمال، في النقد العربي، 170.

([5]) أسرار البلاغة، 267.

إنَّ مبحث التخييل عند عبد القاهر مبحث طويل وأصيل، ولعلّ مفهوم القياس الخادع «يختصر فهم عبد القاهر لمسألة التخييل الشعري، والصورة الحقيقية هي التعبير الموافق للعقل»[1].

وعبد القاهر في هذا المبحث «يضطرب كثيراً»[2] فهو في مواطن ينفي صلة الاستعارة بالتخييل ويرى أنَّ الاستعارة سبيلها سبيل المعاني الصادقة، «وفي مواطن أخرى نجده أكثر ميلاً إلى اعتبار التشبيه والاستعارة من التخييل، إذ ينظر إليهما على أنهما عنصران مهمان في جماليات التخييل، وفي توضيح ما نسميه فاعلية النشاط الشعري، ويعالجهما على أنهما معانٍ وصور تخييلية تقوم على الإيهام والمبالغة والإغراق»[3].

فقد تحدث عبد القاهر عن صلة التشبيه بالتخييل تحت باب التعليل التخييلي، يقول في هذا الباب: «وينبغي أن تعلمَ أنَّ باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضربٍ من السِّحْر لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلُغ البيان كُنهَ ما ناله من اللُّطف والظَّرف، فإنّه قد بلغ حدّاً يَرُدُّ المعروفَ في طباع الغزل، ويلهي الثَّكْلان عن الثُّكل، وينفُث في عُقَد الوحشة، وينشدُ ما ضلَّ عنك من المسرّة»[4]. ويثبت هذا النص بأمثلة كثيرة من التشبيه، يدخل التعليل التّخييلي في سر تأثيرها نحو ما أورد في نصه السابق. أمّا الاستعارة فيتحدث عنها تحت باب «تخييل بغير تعليل»[5] من خلال آرائه حول الادعاء، وتناسي التّشبيه ،ومسائل التّشخيص والتّجسيم، الّتي لا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينها، فهي تتداخل فيما بينها لتشكل رؤية عبد القاهر للتّخيّيل في الاستعارة.

أولا – مبدأ الادّعاء.

لقد تحدث عبد القاهر باهتمامٍ بالغٍ عن الاستعارة، وربطها بأساسها وهو التشبيه، ووجد فيها ميداناً للمعاني والشحنات الانفعالية، البعيدة كل البعد عن المعرض والزينة، فهي عنده «ضربٌ من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتُسْتَفْتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»[6].

وإذ أثبت عبد القاهر صلة الاستعارة بالتشبيه، أثبت في المقابل الفروق الجمالية والبلاغية بينهما، مبيناً أنَّ لكلٍ وظيفته التوصيلية، «فإن هو قال: (زيدٌ كالأسد) كان قد أثبت له حظاً ظاهراً في الشجاعة ولم يخرج عن الاقتصاد»[7].

ولو قال: (رأيت أسداً) «ادّعى أنّه الأسد حقيقةً»[8].

وهنا ينهض مفهوم الادّعاء أساساً بارزاً في مبحث الاستعارة عند عبد القاهر، إذ عليه بنى جماليات الاستعارة، وقدراتها البلاغية.

وقد شرح عبد القاهر مفهوم الادعاء بقوله: «الاستعارة إنما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنّها ادّعاء معنى الاسم للشيء، علمت أنَّ الذي قالوه من أنها (تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقلٌ

---

(1) نظرية اللغة والجمال، في النقد العربي،172.

(2) المرجع السابق، 173.

(3) المرجع السابق، 173.

(4) أسرار البلاغة، 284.

(6) أسرار البلاغة، 302.

(6) أسرار البلاغة، 20.

(7) المصدر السابق، 251.

(8) أسرار البلاغة، 251.

لها عمّا وضعت له) كلامٌ قد تسامحوا فيه؛ لأنّه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالاً عمّا وضع له بل مقراً عليه»[1].

إذ يقف مفهوم الادّعاء في الاستعارة مقابل مفهوم النقل الذي يرى فيه عبد القاهر كلاماً مغلوطاً في غير محله، قد أطلقه من سبقه من البلاغيين دون تفكّر وتدبّر في حقيقة مقصده ومعناه، «وذلك أنّك إذا كنت لا تطلق اسم (الأسد) على (الرجل) إلاّ من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينّا، لم تكن نقلت الاسم عمّا وضع له بالحقيقة، لأنّك إنّما تكون ناقلاً، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت به يدك، فأما أن يكون ناقلاً له عن معناه، مع إرادة معناه فمحالٌ متناقض»[2].

لهذه الحجّة المنطقية ينفي عبد القاهر مفهوم النقل في حديث الاستعارة، ويقيم بدلاً منه حديث الادّعاء. والنظر إلى الاستعارة على أنّها ادّعاء قد أوجد مجموعة من المزايا في أسلوب الاستعارة، من ذلك:

أ – المبالغة:

المبالغة طاقة تأثيرية مشحونة بانفعالات المبدع وتخيلاته «فالشاعر وهو يبني صورته الشعرية المعتمدة على المبالغة، الشيء الذي يدعوه البعض كذباً لا يرتبط بحدود الزمان والمكان، إنّه حرّ طليق في تركيب عناصر صورته، وبما يتلاءم وحالته الشعورية النفسية»[3]، لذلك يرى عبد القاهر أنَّ طاقات القول، ومنابع قوته، تأتي في جانبٍ منها من المبالغة، إنَّ المبالغة قيمة مهمة في الصورة الشعرية، لا سيما في أسلوب الاستعارة، وتأتي في أشكال وتجليات مختلفة، كالتصوير البديع والشبه الغريب وخفاء التشبيه وتناسيه وغيرها من الأمور.

وحديثنا هنا عن المبالغة التي هي معادلٌ للاستعارة، بعبارة أخرى التي هي منطلق الاستعارة وماهيتها، ومبدأ من مبادئ تركيبتها، فالمبالغة هي معلم الاستعارة الأساسي الذي لا تستطيع أن تنفلت منه، لأنَّ ماهيتها الأسلوبية قائمة على ادِّعاء شدّة الشبه، ولأنَّ «الاستعارة من شأنها أن تُسقِطَ ذِكرَ المشبَّه من البَيْن وتطرحه، وتدّعي له الاسمَ الموضوعَ للمشبَّه به... فاسم الذي هو المشبه غيرِ مذكورٍ بوجه من الوجوه كما ترى، وقد نقلتَ الحديثَ إلى اسم المشبه به، لَقصدُكَ أن تبالغ، فتضع اللفظ بحيث يُخيَّل أنَّ معكَ نفْس الأسد والبحر والنور، كي تُقَوّي أمر المشابهة وتشدّده»[4].

وهنا يتحدث عبد القاهر عن ماهية المبالغة في الاستعارة التصريحية، التي تتمثل بطريقة إثبات شدة الشبه، وهي عملية خياليّة، تتمثل بادّعاء أنَّ المشبه والمشبه به متحدان في الحقيقة.

كذلك فإنَّ عبد القاهر يفسّر المبالغة المتأتية من إثبات شدة الشبه في الاستعارة من وجه إبلاغي آخر، إذ إنَّ هذه المبالغة من شأنها أن توجه تركيز المتلقي إلى وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي الاستعارة، الذي يمثله المشبه به المذكور، من دون النظر إلى سواه من صفات المشبه به الأخرى.

يقول في ذلك: «اعلم أنَّ المعنى في المبالغة وتفسيرنا لها بقولنا: (جعَلَ هذا ذاك)، و(جعله الأسد) و(ادّعى أنّه الأسد حقيقةً)، أنَّ المشبِّه الشيءَ بالشيءِ من شأنه أن ينظرَ إلى الوصف الذي به يجمع بين الشيئين، وينفيَ عن نفسه الفكر فيما سواه جملةً، فإذا شبّه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينيه، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه، فإن هو قال: (زيدٌ كالأسد)، كان قد أثبت له حظاً ظاهراً في الشجاعة ولم يخرج عن الاقتصاد»[5].

([1]) دلائل الإعجاز، 437.

([2]) المصدر السابق، 435.

([3]) الإبلاغية في البلاغة العربية، 143.

([4]) أسرار البلاغة، 242.

([5]) أسرار البلاغة، 251.

فالفرق بين الاستعارة والتشبيه هو المبالغة في توكيد شدة الشبه، التي تدفع المتلقي في جملة الاستعارة إلى التركيز في الصفة الجامعة، وإغفال ما سواها، فتكون قدرة الاستعارة في التأثير والإقناع واضحة.

أمّا في حالة التشبيه فتبقى معظم مكونات المشبه به، فتضعف بذلك قدرة التشبيه الإبلاغية المتمثلة بالمبالغة «ذلك أنَّ دلالة الكلمة الحاملة للتشبيه لا يتم اجتزاء شيء من العناصر المكونة لها فيما نجد أنَّ كلمة (أسد) التي تطلق استعارياً على (الرجل) تفقد على مستوى البيانات المنطقية أكبر قدرٍ ممكن من الصفات التي تعبّر عنها ولا تعود إليها إلاّ من خلال الصورة المستدعاة، فإن دلالة الكلمة في التشبيه لا تفقد شيئاً من هذه المكونات على الإطلاق»[1].

هكذا فصَل عبد القاهر بين التشبيه والاستعارة، وجعل التشبيه غرضاً من أغراض الاستعارة من خلال المبالغة، فأصبحت المبالغة في التشبيه أحد منطلقات الاستعارة الأساسية، وأبرز أغراضها، يقول عبد القاهر: «التشبيه يحصل بالاستعارة على وجهٍ خاص وهو المبالغة.... وكما أنَّ التشبيه الكائن على وجه المبالغة غرضٌ فيها وعلّة، كذلك الاختصار والإيجاز غرضٌ من أغراضها.

ألا ترى أنك تفيد بالاسم الواحد الموصوف والصفة والتشبيه والمبالغة....

وإذا ثبت ذلك فكما لا يصحّ أن يُقال: (إن الاستعارة هي الاختصار والإيجاز على الحقيقة، وأن حقيقتهما واحدة، ولكن يُقال: إنَّ الاختصار والإيجاز يحصلان بها أو هما غرضان فيها، وكذلك حكم التشبيه معها)»[2].

ولم ينسَ عبد القاهر أن يدلل على قيمة المبالغة في التشبيه في تأثير الاستعارة، وفي إدخال الأنس والأريحية إلى نفس المتلقي التي تألف مثل هذه المبالغة.

«فإذا نظرت إلى قوله:

فَأَسْـــبَلَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَـــقَتْ وَرْدَاً وَعَضَّـــتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبَرَدِ

اعلم أنَّ سبب أن راقك، وأدخل الأريحية عليك، أنّه أفادك في إثبات شدة الشبه مزيّة، وأوجدك فيه خاصةً قد غُرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزّةً عندها»[3].

فهذه الطاقات التأثيرية التي يحتوي عليها أسلوب الاستعارة هي من قبيل المبالغة المتمثلة في إثبات شدة الشبه التي انعكست أريحية وهزة في نفس المتلقي.

ب – إخفاء التشبيه:

ينتج من مفهوم الادّعاء في رؤية عبد القاهر للاستعارة مفهوم آخر هو إخفاء التشبيه، إذ يرى عبد القاهر أنَّ السر في تأثير الاستعارة في بعض المواضع يعود إلى تقنيات أسلوبية يعتمدها المبدع محاولاً من خلالها إخفاء التشبيه، إذ تجد الصورة الاستعارية قد ركّبت كلماتها ودلالاتها، وكأنها تصويرٌ حقيقي، يقول في هذا السياق: «اعلم أنَّ من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً، ازدادت الاستعارة حسناً، حتّى إنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيها بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظِه السمع»[4].

ففي هذه الصفة يركّز عبد القاهر في القيمة الجمالية والتأثيرية لخفاء التشبيه في الاستعارة، فهي تزداد حسناً به، وتكون صورة غريبة بديعة تتشوق إليها النفس، على حين إذا أُعيدَ ترتيب الصورة على أساس وضوح التشبيه فيها، فستنخفض قيمتها

([1]) بلاغة الخطاب وعلم النص، 125.

([2]) أسرار البلاغة، 239.

([3]) دلائل الإعجاز، 449–450.،والبيت للوأواءالدمشقي وهو في ديوانه ،84

([4]) المصدر السابق، 450–451.

الجمالية وتتلاشى طاقاتها التأثيرية، إذ تصبح مكروهة في النفس والسمع، لا متعة ولا إثارة تحدثها، ويضرب عبد القاهر مثالاً على خفاء التشبيه وجمالياته:

«قول ابن المعتز:

أَثْـمَـرَتْ أَغْصَـــانُ رَاحَـتِـهِ لِـجُـنَـاةِ الـحُسْـــنِ عُـنَّـابَـا

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتُفصح به، احتجت إلى أن تقول: أثمرتْ أصابع يديه التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العُنّاب من أطرافها المخضوبة.

وهذا ما لا تخفى غثاثته. من أجل ذلك كان موقع العنّاب في هذا البيت أحسن منه في قوله: (وعضت على العنّاب بالبرد). وذلك لأنَّ إظهار التشبيه فيه لا يقبح هذا القبح المفرط، لأنك لو قلت: (وعضّت على أطراف أصابع كالعنّاب بثغرٍ كالبرد) كان شيئاً يُتكلم بمثله، وإن كان مرذولاً»[1].

ففي إظهار التشبيه قبحٌ وغثاثة، أمّا إخفاؤه بأسلوب أدبي مثير ففيهِ لطفٌ وحسن، ويجد عبد القاهر في إخفاء التشبيه في الاستعارة موضعاً دقيقاً يحتاج إلى فطنةٍ من المتلقي، واستعدادٍ نفسيٍّ وفكريٍّ لاكتشاف دلالة الاستعارة والتفاعل معها بالشكل المطلوب، فيرى أن إخفاء التشبيه في الاستعارة «موضعٌ لا يتبيّن سرّه إلاّ من كان ملهب الطبع حاد القريحة»[2].

هذا الاستعداد النفسي الخاص المطلوب من المتلقي لإدراك معاني الاستعارة وإيحاءاتها أكثر ما يظهر في الاستعارة المكنية التي «لا يتصوّر تقدير النقل فيها البتة»[3].

وإخفاء التشبيه هو الميدان الأوسع لها، فالتشبيه الذي هو الغرض الأساسي من الاستعارة واضحٌ في التصريحية، خفيٌ في المكنية يحتاج إلى تأمّل وتعمّق لاستنباطه، وهنا تكمن مزيّة الاستعارة المكنية في تواري التشبيه، وبذل جهد من المتلقي لاستدراكه وتأويله يقول عبد القاهر: «ويفصل بين القسمين أنّك إذا رجعت في القسم الأوّل إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفواً، كقولك في (رأيت أسداً) (رأيت رجلاً كالأسد) أو (رأيت مثل الأسد) أو (شبيهاً بالأسد).

وإن رمته في القسم الثاني وجدته لا يؤاتيك تلك المواتاة، إذ لا وجه لأن تقول: (إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال)، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه ستراً، وتُعمل تأملاً وفكراً، وبعد أن تغيّر الطريقة، وتخرج عن الحذو الأوّل»[4].

وهنا تتمثّل جماليّات الاستعارة المكنية؛ في خفاء التشبيه الذي يزيد الاستعارة حسناً، ويحث المتلقي فكراً ورغبةً في كشف الحجاب عن التشبيه ومغزاه الذي هو المقصد من كل استعارة. فخفاء التشبيه في الاستعارة المكنية هو طبيعة مميزة لماهيتها أو لبلاغتها، ففي المكنية نجد إضافةً إلى ما تقدمه التصريحية من وجود شبه قائم بين طرفين، ومن ادّعاء حقيقة هذا الشبه، نجد عملية عقلية ثالثة «وهي تخيّل اتصاف المشبه بما هو من خصائص المشبه به»[5].

فهو تشبيه غير مباشر، لأنه غير منتزع من اللفظ المستعار، «فأنت كما ترى الشبه المنتزع ههنا إذا رجعت إلى الحقيقة، ووضعت الاسم المستعار في موضعه الأصلي، لا يلقاك من المستعار نفسه بل مما يُضاف إليه»[6].

وهذا ما يميّز الاستعارة المكنية من التصريحية، إلاّ أنّ الادعاء مفهوم موجود في كلتيهما مع اختلاف المبدأ؛ ففي الاستعارة التصريحية نجد أنَّ مبدأ الادعاء هو مبدأ المطابقة والمشابهة، وفي المكنية نجد مبدأ الادّعاء هو مبدأ الخفاء والمراوغة مشيراً

([1]) المصدر السابق، 450-451.،والبيت في ديوانه،40

([2]) دلائل الإعجاز، 451.

([3]) المصدر السابق، 435.

([4]) أسرار البلاغة، 47.

([5]) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، 247.

([6]) أسرار البلاغة، 47.

إلى أن الاستعارة ليست في اللفظ بقدر ما هي في المعنى، أمّا مبدأ المطابقة في التصريحية فيشير إلى «أنَّ الاستعارة ليست في المشابهة بقدر ما هي في المطابقة»[1].

وهنا لا نقصر إخفاء التشبيه على المكنية، وننفيه عن التصريحية، فالمثال الأوّل الذي سقناه للتدليل على فكرة إخفاء التشبيه متعلق بالتصريحية، لكن حديثنا عن إخفاء التشبيه في المكنية جاء مقصوداً ومخصوصاً؛ لأنّه ماهية فيها وكينونة وأصلٌ في بلاغتها، كما أنَّ إثبات شدة الشبه أصلُ في بلاغة التصريحية.

ثانيا – مبدأ تناسي التشبيه:

إنَّ تناسي التشبيه في الصورة الاستعارية مبدأ أصيل فيها، ويختلف عن مفهوم «إخفاء التشبيه» من حيث الفرق بين دلالة كلمة «إخفاء» وكلمة «تناسي»، ففي كلمة إخفاء نجد قصديّة واضحة من مبدع القول في تورية التشبيه، أمّا في كلمة تناسي فنجد قصديّة مكثفة يعمد فيها المبدع إلى إيهام المتلقي بحقيقة ما يقول، وأن لا تشبيه ثمّ في الاستعارة، فالأمر «في قضية الادّعاء جدّ مرتبط بمسألة تناسي التشبيه – لا نسيانه – لأنَّ نسيان المشابهة وسقوطها من الحساب يخرج الكلام من الاستعارة، وكأنَّ المشبه هو عين المشبه به، ولا فرق على وجه التحقيق والوجوب، ثمَّ إنَّ تناسي الأديب للمشابهة (نسيانها) يزيد بوحي من الموهبة الأدبية، فيتكلم عن المشبه وكأنه هو المشبه به، مما يربط التعبير بالمجاز لا بالحقيقة»[2].

فالإيهام الذي يحدثه تناسي التشبيه في الصورة الاستعارية، وانتقال ذهن المتلقي إلى عالم الاستعارة الخيالي بموحياته المتدفقة، وكأنها واقع وحقيقة، وما تثيره من تأثير وإعجاب، هو مكمن البلاغة فيها. وقد تحدث عبد القاهر عن مفهوم تناسي التشبيه تحت باب التخييل، فهو عنده «نوع آخر من التخييل»[3]. وقد أطلق على هذا النوع من التخييل:

«تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه»[4].

فمن خلال تحديد نوع التخييل بهذا المصطلح تتضح نظرة عبد القاهر لهذه التقنية في أسلوب الاستعارة، فهو يراه نوعاً من التخييل، وهو حين يدرج تناسي التشبيه في أنواع التخييل قد عنى تناسي الأديب للتشبيه ومحاولته إخفاءه، أمّا في قوله: «وصرف النفس عن توهمه» فهو ينتقل إلى عالم المتلقي، ومخيلته التي يتمثّل فيها التوهم.

ويشرح عبد القاهر هذا المفهوم بقوله:

«بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثمّ تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأنَّ حديث الاستعارة والقياس لم يجرِ منهم على بال ولم يروه ولا طيفَ خيالٍ»[5].

فيرى عبد القاهر أنَّ أمر تناسي التشبيه أكثر ما يظهر في مسائل التجسيم والتشخيص، فهي مسألة خصبة للخيال، والمبالغة في هذا الخيال تهدف إلى تناسي التشبيه، وإيهام المتلقي بعدم وجوده، وإثارة انفعالاته إعجاباً وإمتاعاً، والوصول بالصورة إلى درك الحقيقة «ومثاله استعارتهم «العلو» لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدر والسلطان، ثمّ وضعهم الكلام وضعَ من يذكر علواً من طريق المكان، ألا ترى إلى قول أبي تمّام:

وَيَصْـــعَـدُ حَتَّى يَظُنَّ الـجَـهُولُ بِـأَنَّ لَـهُ حَـاجَـةً في الســـمـاءِ

---

(1) اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، 305.

(2) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، 84–85.

(3) أسرار البلاغة، 302.

(4) المصدر السابق، 302.

(5) المصدر السابق، 302.

فلولا قصده أن يُنْسِيَ التشبيه ويرفعه بجهده، ويُصمّم على إنكاره وجَحْده، فيجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة المكانية، لما كان لهذا الكلام وجهٌ»[1].

إنَّ المبالغة في صياغة الصورة الاستعارية على أساس تناسي التشبيه فيها هي ما يوقع القارئ في الوهم، و ثمَّ في التعجّب والاستغراب والدهشة

ويرى عبد القاهر أنَّ هذا النوع من التخييل – أي تناسي التشبيه – «لطيفٌ جداً، وذلك أن يُنظر إلى خاصيّة ومعنًى دقيق يكون في المشبَّه به، ثمَّ يُثْبِتُ تلك الخاصيّة، وذلك المعنى للمشبه، ويُتَوَصَّلُ بذلك إلى إيهامَ أنَّ التشبيهَ قدْ خرجَ من الْبَيْنِ، وزالَ عن الوهْمِ والعَينِ أحسنَ تَوَصُّلٍ وألطَفَهُ، وَيُقَامُ منهُ شِبهُ الحُجَّة على أنْ لا تَشبيهَ ولا مجازَ»[2].

ولعلّ عبد القاهر يقصد بهذا المذهب؛ مذهب الترشيح في الاستعارة، وهو أن يردف الأديب الاستعارة بما يُلائم صفات المشبه به مبالغةً وتناسياً للتشبيه، ويرى فيه عبد القاهر لطفاً في الوصول إلى المتلقي، وروعة في إيهامه بما يثيره من مسرّات نفسية تأتي من باب الدهشة والاستغراب، ومثاله قوله:

لا تَـعْـجَـبُـوا مِـن بِـلَـى غِـلاَلَـتِـهِ قَـدْ زَرَّ أَزْرَارَهُ عَـلَـى الـقَـمَـرِ

قد عمد، كما ترى، إلى شيء هو خاصيّة في طبيعة القمر، وأمرٌ غريب من تأثيره، ثمّ جعل يُرى أنَّ قوماً أنكروا بِلى الكتّان بسرعَة، وأنّهُ قدْ أخذَ ينهاهُمْ عَن التعجُّب من ذلكَ، ويقول: «أما ترونهُ قَد زَرَّ أَزْرَارَهُ عَلَى القَمَرِ، والقَمَرُ من شَأنِهِ أن يُسرعَ بلى الكتان، وغرضه بهذا كله أن يُعلِم أنَّ لا شكّ ولا مِرية في أنَّ المُعاملة مع القمر نفسه، وأنَّ الحديث عنه بعينه، وليس في البين شيءٌ غيره، وأنَّ التشبيه قد نُسِيَ وأُنسِيَ، وصار كما يقول الشيخ أبو علي فيما يتعلق به الظرف: (إنه شريعةٌ منسوخة)»[3]؛

وهذا المذهب في تناسي التشبيه يتطلّب متلقياً خاصاً عنده استعداد نفسي وقريحة ومعرفة في خبايا الشعر وألاعيب الشعراء، يقول عبد القاهر: «هذا موضعُ في غاية اللُّطفِ، لا يبينُ إلا إذا كان المتصفّحُ للكلامِ حَسَّاساً يعرف وَحْيَ طَبْعِ الشعرِ، وخفيَّ حركته التي هي كالخَلْسِ وكَمَسْرَى النَّفَسِ في النَّفْسِ»[4].

وتتجلى بلاغة التخييل أكثر، وتتضح في مفهوم تناسي التشبيه عندما يقارن عبد القاهر الاستعارة بأصلها التشبيهي، ويُظهر الشبه. يقول: «وإنْ أردتَ أنْ تَظهرَ لكَ صحةَ عَزيمتهم في هذا النَحوِ على إخفاءِ التشبيهِ ومَحوِ صُورتِهِ من الوهم، فَأَبْرِزْ صفحةَ التشبيهَ، واكشفْ عنْ وجههِ، وقلْ: (لا تعجبوا من بِلَى غِلاَتِهِ، فقد زَرَّ أزرارَهُ على من حُسْنُه حسنُ القمرِ). ثم انظر هل ترى إلاّ كلاماً فاتراً ومعنًى نازلاً، واخْبُرْ نفسكَ هلْ تجدُ ما كنتَ تجدهُ منَ الأريحيةَ؟

وانظرْ في أعينُ السامعينَ هلْ ترى ما كُنتَ تراهُ من ترجمةٍ عن المسرّةِ، ودلالةٍ على الإعجابِ؟ ومن أينَ ذلكَ أتى؟ وأنتَ بإظهارِ التَّشبيهِ تُبطلُ على نفسكَ ما لَهُ وُضِعَ البيتُ من الاحتجاجِ على وجوبِ البلى في الغِلالة والمنعِ من العجبِ فيه بتقريرِ الدِّلالة»[5].

([1]) أسرار البلاغة، 302، والبيت في ديوانه، ج4، 34.

([2]) المصدر السابق، 305.

([3]) أسرار البلاغة، 305–306.

([4]) المصدر السابق، 306.

([5]) أسرار البلاغة، 306.

ولعلّ القاعدة التأثيرية التي ينطلق منها مبدأ تناسي التشبيه في الاستعارة هي قاعدة الإقناع، عن طريق صياغة الاستعارة صياغةً تُخرج الكلام من التشبيه، وتكون دليلاً على أن لا تشبيه، وكأنَّ الكلام حقيقة، فيحتجّ الأديب بالمجاز كما يحتجّ بالحقيقة، والأمثلة التي أوردها عبد القاهر جميعاً تبين هذه القاعدة. ومما يتضح فيه ذلك «قول العباس بن الأحنف:

هِيَ الشمسُ مَسْكَنُهَا في السماءَ فَعَزِّ الفؤادَ عَزاءً جميلا

فلنْ تستطيعَ إليهَا الصُّعُودَ ولنْ تستطيعَ إليكَ النُّزُولا

صورةُ هذا الكلامِ ونِصْبَتهُ والقالبُ الذي فيهِ أُفْرِغَ، يقتَضي أنَّ التشبيهَ لم يَجْرِ في خَلَدِهِ، وأنّهُ معه كما يُقال: لستُ منه ولَيسَ منّي، وأنَّ الأمر في ذلك قد بلغ مبلغاً لا حاجة معه إلى إقامة دليل وتصحيح دعوى، بل هو في الصحة والصدق بحيثُ تُصَححُ بهِ دعوى ثانيةٌ»[1]. فهذا الاحتجاج بالمجاز وكأنه حقيقة يوهم المتلقي ويقنعه إقناعاً أدبياً، أي يعتمد على نكتة بلاغية في تناسي التشبيه لا نسيانه.

إنَّه مبدأ تناسي التشبيه في الاستعارة الذي يلجأ إليه الأديب عبر أسلوبه الخاص واختياراته في محاولة إثبات حقيقة دعواه، وما يؤول إليه ذلك من احتجاج وإقناع وصياغة فريدة تحرّك خاطر المتلقي إعجاباً وإدهاشاً، وتمتع النفوس بلطف وقعها، فيُنظر إلى أسلوب الاستعارة وحدةً عضويةً لا يجوز اجتزاء أيَّ جزء منها، فلا يجوز تحديد التشبيه وإخراجه وإظهاره، إذ من شأن ذلك أن يفقدها طابعها التأثيري كما ذكرنا قبل قليل، ذلك أنّه لمّا كانت الاستعارة عند عبد القاهر «قائمة على الادّعاء في الأساس (لا على النقل) بما يربطها بعملية تناسي التشبيه (لا نسيانه) فقد أكّد على حقيقة مهمة هي أنَّ الاستعارة لا تنحل إلى أجزائها التي تألفت فيها، ذلك لأنَّ التحليل يفقدها جمالها، ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير النفسي وإثارة الإعجاب»[2].

إذ أكد عبد القاهر هذا المعطى في معظم أمثلته وذلك من خلال دعوته القارئ إلى تحليل الاستعارة ومقارنتها بالتشبيه الذي يأتي الكلام فيه واضحاً مفصلاً، وما يتبع هذه المقارنة من دعوته القارئ إلى التأمل الباطني، ورصد شعوره وانفعالاته في حالة تناسي التشبيه وموازنتها بحالة إظهاره.

ثالثاً – آليّة التّشخيص / التّجسيم:

يعدُّ مفهوما التشخيص والتجسيم من مفاهيم الخيال الأساسية، ومن مظاهره الأكثر فاعلية ونشاطاً، إذ تتجلى في هذين المفهومين مقومات الخيال واضحةً شاخصة، وكلا المفهومين يعبّر عن التقديم الحسّي للمعنى، إلاّ أنَّ التشخيص يختص بالتصوير الحسّي الإنساني؛ أي تشبيه الجماد والأمور المعقولة بالكائن الحي، وإسباغ الصفات الإنسانية – غالباً – عليه، أي «إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة»[3].

أمّا التجسيم فيختص بتصوير الصفات المعنوية تصويراً حسياً مجسماً، فهو مقدرة خيالية يمتلكها المبدع «تجعله ينقل المعنى المجرّد في الذهن إلى شيء حسّي، وعيني ومشاهد»[4].

وتتجلّى في مفهومي التشخيص/ التجسيم قيم الانفعالية في الإثارة والتأثير في المتلقي لأسبابٍ عدّة منها أنَّ «النفس تأنس بالشيء الحسّي أكثر مما تأنس بالمدرك المعنوي»[5].

وهذا الأنس – الألفة – بالمدرك الحسي يزيد من طاقات القول التأثيرية، ويجعل النفس تتفاعل وتنفعل به أكثر من تقديمه مجرّداً يخلو من التصوير الحسّي. وقد أشار عبد القاهر إلى هذا المعطى الإبلاغي وتحدث عنه معطًى أساسياً في النظر

---

(1) المصدر السابق، 307، الأبيات في ديوانه، 221.

(2) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، 86.

(3) المعجم الأدبي، 67.

(4) الإبلاغية في البلاغة العربية، 146.

(5) المرجع السابق، 146.

إلى جماليات التجسيم/ التشخيص في فنون بلاغية مختلفة كالتمثيل والاستعارة والتشبيه، من زاوية نفسية، فهو يرى أنّ تجسيم/تشخيص المعاني في صور حسّية أمسُّ بالنفس «رَحِمَاً، وأقوى لديها ذِمَمَاً، وأقدمَ لها صُحبةً، وآكدُ عندها حُرمةً، وإذ نقلتَها في الشيءِ بِمَثَلِهِ عَن المُدْرَكْ بالعَقْلِ المحضِ وبالفكرةِ في القلبِ إلى ما يُدرَكْ بالحوَاسّ أو يُعلَم بالطَّبعِ على حَدِّ الضرورةِ، فأنتَ كَمنْ يتوسَّل إليها للغريبِ بالحميمِ، وللجديدِ الصُّحبةِ بالحبيبِ القديمِ»[1].

فطاقات التجسيم/ التشخيص التأثيرية نابعة مما يسمى بسيكولوجية الألفة، فالنفس تأنس بما تألفه، وما تألفه النفس هو الشيء الحسّي أكثر من المدرك المعنوي، فهو سبيلها الأمثل «إلى المعرفة والإدراك»[2]؛ لأنه الأسبق، ولم لا طالما «أنَّ العلمَ الأوّلَ أتى النفسَ أولاً من طريقِ الحواسّ والطباعِ، ثمَّ من جهةِ النظرِ والرَّوِيَّة»[3].

كذلك يرتبط مفهوما التجسيم/ التشخيص بالخيال من خلال المبالغة في تثبيت المعنى، والإيهام بصدقه «فوظيفة التشخيص في الشعر هي الإيهام أو الإيحاء بأنَّ ما كان ظناً يحتمل التكذيب والتصديق – أصبح يقيناً، فالمعنى الموجود في الذهن يبقى في باب الظن ما لم يتحوّل إلى يقين من خلال تجسيمه في صور حسيّة»[4].

ومن خلال هذا الإيهام المتعمّد أو المقصود يتم إقناع المتلقي بمضمون الرسالة ونقلها من حيّز الغياب إلى حيّز الحضور، من خلال المشاهدة التي تؤثر في النفوس من جهة الاستحكام والقوة، وتوكيد المعنى والمبالغة فيه، وهذا ما تحدثنا عنه في الفصل السابق. فالإثارة الانفعالية التي تحدثها المشاهدة هي الأقوى والأبلغ من بين باقي الحواس لسبب نفسي لا علاقة له بالقيم النصية والتقنيات الأسلوبية المعتمدة في جانب من جوانب تأثيرها.

فكلا المفهومين «عمليّة نفسيّة، وظيفته التأثير في نفس المتلقّي وإثارة انفعاله المناسب»[5].

أمّا أدواته التي يظهر بها، فتتم من خلال آليات المجاز والتشبيه، وهنا يحتل أسلوب الاستعارة مكانه بارزة وأثيرة في تقديم هذين المفهومين تفوق مكانة التشبيه، وذلك يعود إلى وظيفة الاستعارة الأساسية التي تتمثل في التأثير، فإذا كان التشبيه أكثر ما يستعمل يكون لبيان المعنى وإيضاح الفكرة، فإنَّ الاستعارة أكثر ما تكون تستعمل في القوة وشدة التأثير في السامعين وقد تنبه عبد القاهر إلى هذه المفاهيم من بين الخصائص التي تتميز بها الاستعارة المفيدة عنده إذ يقول في خاصية التشخيص في أسلوب الاستعارة: «فإنَّكَ لَتَرى بها الجَمَادَ حَيّاً نَاطِقاً، والأَعْجَمَ فَصِيْحَاً، والأَجْسَامَ الخُرسَ مُبِيْنَةً، والمعانيَ الخَفِيَّةَ بَاديةً جليّةً»[6].

كذلك تحدث عن خاصية التجسيم فيها، إذ يقول: «وإنْ شِئتَ أَرتْكَ المَعَانيَ اللَّطِيْفةَ التي هي من خَبَايَا العقلِ، كأنَّها جُسِّمَتْ حتّى رَأَتْهَا العيونُ»[7].

([1]) أسرار البلاغة، 122.

([2]) الإبلاغية في البلاغة العربية، 146.

([3]) أسرار البلاغة، 122.

([4]) الإبلاغية في البلاغة العربية، 146.

([5]) البلاغة والأسلوبية، 187.

([6]) أسرار البلاغة، 43.

([7]) المصدر السابق، 65.

وجاء حديث عبد القاهر مفصلاً عن مفهوم التجسيم في أثناء حديثه عن ضروب الاستعارة واختص حديث التجسيم في الضرب الثالث منها، وقد وجد عبد القاهر أنَّ هذا الضرب «هو الصميم الخالص من الاستعارة»[1]. ويتعلق التجسيم بالأصل الأوّل من هذا الضرب.

وهو: «أنْ يُؤخذَ الشّبهُ من الأشياءِ المُشاهدةِ والمُدْركةِ بالحواسّ على الجملةِ للمعاني المَعْقولة»[2].

فالأصل الأوّل من هذا الضرب هو ما يختص مباشرةً بمسألة التجسيم في أسلوب الاستعارة عند عبد القاهر «كاستعارة <النور> للبيان، والحجة الكاشفة عن الحق، المزيلة للشكّ النافية للرَّيْب، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عزّ وجل: (واتَّبَعُوا النّوْرَ الّذي أُنزِلَ مَعَهُ)[3]، وكاستعارةِ <الصّراط> للدِّين في قوله تعالى: (اهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيْمَ)[4] »[5] فالنور صفة محسوسة، أمّا الحجّة فهي كلام، وكذلك الصراط شيء مشاهد محسوس، أمّا الدين فهو شيء معنوي معقول. وقد وجد عبد القاهر في هذا الضرب من الاستعارة بأصوله الثلاثة ذروة البلاغة، فهو «المنزلة التي تبلغ الاستعارة عندها غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها»[6].

وتتكاثر قواها التأثيرية، ففي هذا الضرب «تَخُلصُ لَطيفةٌ روحانيةٌ فلا يُبصِرُها إلاّ ذَوو الأذْهانِ الصّافيةِ، والعقولِ النّافذةِ والطّباعِ السّليمةِ، والنُّفوسِ المُسْتعدّةِ لأنْ تَعِيَ الحِكمةَ وَتعْرِفَ فَصلَ الخِطَابِ»[7].

هذه اللطيفة الروحانية تتمثل بالمعاني الإضافية للاستعارة والوقع اللطيف والأثر البليغ الذي تحدثه، والذي لا يتكشّف ولا يظهر إلاّ من خلال متلقٍ مثالي ذي استعداد نفسي وذهني، يستطيع أن يضع يده على تلك اللطيفة التفاعل معها بالشكل المطلوب. وقد أورد عبد القاهر في مبحثه حول الاستعارة الكثير من الشواهد التي تتوسل فيها الاستعارة تقنيتي التجسيم والتشخيص، لكنه في معظم تلك الشواهد يدلل على فكرة مغايرة، أما بالنسبة إلى هذين المفهومين، فقد اكتفى بكلامٍ نظري، ربما لاعتبارهما أصول الاستعارة التي يتسع فيها القول ويتفنن. ومن الأمثلة التي تظهر فيها تقنيّة التشخيص: «قول ابن المعتز:

جُـمِـعَ الـحَـقُّ لَـنَـا فِـي إمَـامٍ قَتَـلَ البُخْـلَ وَأَحْيى السَّـمَـاحَـا

(فقتل) و(أحيى) إنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسّماح، ولو قال (قتل الأعداء، وأحيى)، لم يكن < قتل > استعارة بوجه، ولم يكن <أحيى> استعارة على هذا الوجه»[8].

فالتّشخيص هو الذي جعل من العبارة استعارة، فهو قلب الاستعارة لذلك لا يتحدث عنه منفصلاً ومستقلاً.

أمّا التّجسيم فمن أمثلته: «قول زهير:

وَعُرّيَ أَفْرَاسُ الصِّـــبَـا وَ رَوَاحِلُـهْ

([1]) أسرار البلاغة، 65.

([2]) المصدر السابق، 66.

(3) الأعراف، 157.

([4]) الفاتحة، 6.

(5) أسرار البلاغة، 65.

([6]) المصدر السابق، 66.

([7]) المصدر السابق، 66.

([8]) أسرار البلاغة، 53.،والبيت في ديوانه،141

.... وليس إلاّ أنك أردت أنّ الصِّبا قد تُرك وأُهمل، وفُقِدَ نِزاعُ النّفسِ إليهِ وَبَطَل، فصَارَ كَالأمرِ يُنصَرفُ عَنهُ فتُعَطَّلُ آلاتُهُ، وتُطرحُ أدَاته، كالجهة من جهاتِ المسيرِ نحوَ الحجِّ أو الغزوِ أو التجارةِ، يُقضى منها الوَطَرُ فتُحطُّ عن الخيل التي كانت تُركب إليها لُبودُها، وتُلقى عن الإبل التي كانت تُحمَّل لها فَقَتُودُهَا»[1].

وتتميز هذه الاستعارة بطاقاتها التأثيرية الواضحة التي جاءتها من قبيل التجسيم؛ التجسيم الذي جعل من هذه الصورة لوحة فريدة تتميّز بالحركة، التي تفرض جملة من الموحيات وسلسلة من تداعي الأفكار، ويسمّى هذا النوع من الاستعارة التي تتميز بصورة حركية موحية «الاستعارة الديناميكية» «ولعلّ أشد الاستعارات تأثيراً هي الاستعارات الديناميكية»[2].

إذ تعمل مثل هذه الاستعارات على توسيع رقعة الخيال لدى المتلقي عبر تحريك ذهنه ومخيلته مع حركة الصورة، وانتقاله من لوحة إلى أخرى، من هنا تتولد طاقاتها التأثيرية، إذ «تؤدي إلى توليد حركة تفضي إلى سلة أخرى من الصور، وبدون حاجة إلى أن تكون مجموعة الصور لوحة متكاملة فإنَّ تواليها وما تضيفه كل واحدة إلى سابقتها من تأثير عاطفي يرفع درجة حرارة التعبير الشعورية حتى تصل إلى مستوى يكاد يلغي عملية الرقابة المنطقية الباردة التي تعترض طريق التشخيص، وصيغ المجاز الأخرى»[3].

وقد مثّل عبد القاهر لتقنيتي التجسيم والتشخيص محللاً جماليّاتِهِمَا أثناء حديثه عن مفهوم تناسي التشبيه، وقد أشرنا إلى آرائه تلك في مواضع سابقة من هذا البحث.

خاتمة:

هكذا فصّل عبد القاهر القول في الاستعارة متحدّثاً عن صلتها بمظاهر الخيال، رغم أنّه أخرجها في البداية من باب التّخييل وأدرجها في باب المعنى العقلي، إلا أنّه عاد وأثبت فاعليّة التّخيّيل ونشاطه في مجال التّصوير الاستعاري، فأقام مبادئ ومفاهيم واضحة ومحددة لتلك الصلة، انطلاقاً من الطاقات النّصيّة العدوليّة ووصولاً إلى القاعدة التّأثيرية.

1 – أنّ الاستعارة وفقاً لآراء عبد القاهر الجرجاني هي ميدان الخيال الأوسع، وأهم مظهر من مظاهره.

2 – وجود علامات واضحة في مبحث عبد القاهر الجرجاني حول الاستعارة وعلاقتها بالتخييل، منها مفاهيم التأثير النفسي والادّعاء وتناسي التشبيه والتشخيص والتجسيم.

3 – استثثار كتاب (أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني في رصد مفهوم التخييل في أسلوب الاستعارة، إذ درس الاستعارة في هذا الكتاب دراسةً سيكولوجية تنظيراً وتطبيقاً مُقترباً من حقيقة هذا الفن وماهيّته التخييلية الانفعاليّة، وفي المقابل ندرة الشواهد النظريّة والتطبيقيّة في كتاب (دلائل الإعجاز) فيما يتعلق بمسألة التخييل في الاستعارة.

4 – تركيز عبد القاهر الجرجاني على القاعدة التأثيريّة في تحليله ومناقشته للتخييل في أسلوب الاستعارة، فهو يرى أنّ التأثير القوي الذي تُحدثهُ غرابة العلاقة بين طرفي الاستعارة وبُعدها إنّما هو وليد الخيال، فبالخيال وحده يُمكن الاختراع والجمع بين عناصر لا توجد بينها رابطة في المنطق العادي للحياة.

5 – تكامل الجانب النظري والجانب التطبيقي في بيان عبد القاهر لمفهوم التخييل في أسلوب الاستعارة، الأمر الذي جعل منه موضوعاً يستحقُّ الدراسة والنشر بإذن الله.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة: سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدوليّة، بيروت 1991 م.

(1) أسرار البلاغة، 47-48، وصدر البيت: **صحا القلب عن سلمى، وأقصر باطله** شرح شعر زهير بن أبي سلمى، 101.

(2) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، 226.

(3) المرجع السابق، 226.

3–أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1 1991 م.

4–بلاغة الخطاب وعلم النّص: صلاح فضل، دار الكتاب اللّبناني، بيروت – دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2004 م.

5–البلاغة والأسلوبيّة: يوسف أبو العدوس، الأهليّة للنّشر والتّوزيع، الأردن– عمّان، ط1، 1999م.

6–دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، الشركة الدوليّة للطباعة، القاهرة، ط5 ، 2004 م.

7– ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التّبريزي، تحقيق: محمّد عبده عزّام، المجلد الرابع، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2009م.

8–ديوان ابن المعتز، دار صار للطباعة، بيروت،1961

9–ديوان العباس بن الأحنف: شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة ،1954م

10– الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة: يوسف أبو العدوس، منشورات الأهليّة، عمّان– الأردن 1997 م.

11– ديوان الوأواء الدمشقي، ت سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق ،1950

12– شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ،1988م.

13– علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 ، 1985 م.

14– لسان العرب، ابن منظور.

15– اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1998م.

16– المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت لبنان.

17– المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1979 م.

18– مفهوم الاستعارة في بحوث اللّغويين والنّقاد والبلاغيّين دراسة تاريخية فنية: أحمد عبد السّيد الصّاوي، منشأة المعارف، الاسكندريّة، 1988م.

19– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت محمد الحبيب الخوجة، تونس، 1966م.

20– نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربي: تامر سلّوم، دار الحوار للنّشر والتوزيع، اللّاذقيّة – سورية، ط1 1983م.