مقدمة

يدخل هذا الكتاب ضمن جهود التصنيف البلاغي. وهي جهود هامّة جداً بالنسبة لنا، لأننا نعتبرها خطوة تمهيدية لا بدّ منها في سبيل الوصول إلى الخطوة التالية والأكثر أهمية، وهي البحث عن البنية المشتركة والتأثيرات المتبادلة بين الأنواع البلاغية المختلفة، على صعيد الإبداع الأدبي كله، شعره ونثره.

هذا التصنيف الذي يجمع الأنواع وتفريعاتها المتماثلة والمتقاربة في كل باب وفي كل فصل من الأبواب والفصول البلاغية، تصنيف غير مسبوق في أي كتاب من كتب البلاغة التي وصلت إلينا. فهو لا يترك أي نوع، ولا أي ضرب، بل يتعدّى ذلك إلى الفروع والصور، ليعطي فكرة واضحة وشاملة ودقيقة عن كل وجه من وجوه البلاغة العربية القديمة، سواء كان الأساس فيه متعلقاً باللفظ أو المعنى أو المبنى، أو كان قائماً على الائتلاف بين العناصر المختلفة في النص، كلّها أو بعضها. ولا يعرف صعوبة هذا التصنيف إلا كل من دخل إلى أعماق البلاغة العربية، وأحاط بمصادرها إحاطة الدارس المدقّق. ذلك لأن الخلافات والاختلافات بين هذه المصادر تصل في حالات عديدة حدّاً يصعب معه رؤية الخطّ الواصل بينها؛ ولأن التقسيمات والتفريعات التي كانت منهجاً يستهوي عقول الغالبية الساحقة من المؤلفين، لم تضع أمامها أي خط أحمر؛ ولأن التوجه الفلسفي الذي ساد منذ عهد السّكّاكي (القرن السادس – السابع الهجري) طبع التعريفات والمناقشات بطابع متكلّف جدّاً، بينه وبين الإبداع الأدبي الحقيقي مسافات ضوئية.

هذا الكتاب الذي أقدّمه لكم اليوم تحت عنوان "الحقيقة والمجاز" هو الكتاب الثالث في مجال التصنيف المذكور؛ أما الكتابان السابقان فهما:

1- السرقات الشعرية وما يتصل بها (2006).
2- التوافق اللفظي (2007).

في هذه الكتب الثلاثة كثير من الإعادات لما قاله السابقون واللاحقون، إلى جانب الكثير من التحليل الذاتي والآراء الخاصة، والكثير من المراجعات الدقيقة والمتأنيّة لما مَرّ عليه الآخرون مَرّ الكرام، لأسباب تتعلق بهم.

وأعود هنا لأؤكّد أن هذه الموادّ البلاغية كنز ثقافي هامّ للنقّاد والباحثين، وللأدباء والمتأدّبين، يزوّدهم بكثير من الأدوات المعرفية والإجرائية التي لا غنى لهم عنها في التحليل الفلسفي أو العلمي أو في مسار التذوّق الفنّي، مَهما كانت حداثتهم ومهما كانت ثقافتهم.

كما أعود لأؤكد بأن المصالحة مع الماضي ضرورية جداً، من أجل التقدم إلى الأمام تقدّماً مدروساً ومخطَّطاً، يستطيع أن يثبت نفسه ويثبت قدراته تجاه كلّ العقبات والمعوّقات المكشوفة، وتجاه كل النوايا المعادية التي تعمل من وراء ألف ستار.

وأدعم بلا تحفّظ ما يقوله الباحث منير سلطان في حديثه عن التأصيل: "أن ندرس التراث ونحن محبّون له، مقدّرون لعظمته، معترفون بشموخه. ومهما كانت الشوائب التي علقت به، فهي آثار جهود صادقة، من علماء عظام قدّموا ما لديهم بكل صدق وأمانة والتزام". (سلطان: ص 19).

كما أدعم ما يقوله في حديثه عن التجديد: " تزويد البلاغة بدماء جديدة، عربية أو غربية، محلّية أو عالمية، فالفن لا وطن له، والبلاغة فنّ" (سلطان: ص 20).

وأضيف إلى كل هذا ما قاله أحمد بدوي في تقديمه لكتابه: أسس النقد الأدبي عند العرب، وهو: "ولكني مؤمن بضرورة مثل هذا البحث، إذا أردنا أن نبني حاضرنا على أساس من ماضينا، وأن نستفيد من جهود آبائنا، وما وصلوا إليه من نظرات صادقة، وإذا أردنا ألا نهضم أسلافنا ونغمطهم حقوقهم، وألا نبني أحكامنا على جهل بما وصلوا إليه من الأحكام والآراء" (بدوي: أسس ص 14).

إنّ معظم الأنواع والتفريعات البلاغية التي ترد في هذا الكتاب تتعلق باللغة الأدبية الخاصة التي لا تقترب من اللغة الوضعية إلا من أجل اختراقها أو الدخول معها في حوار مستمر على الأقل. هذا الاختراق وهذا الحوار هما عماد التجديد في كل لغة حيّة، ترفض التحجّر، وهما

عماد الجمالية الفنّية التي يتوق إليها كل إبداع أدبي رفيع. وهل هناك إبداع أدبي رفيع لا يخترق اللغة ولا يحاورها؟

هذه الأنواع والتفريعات أُدرجت في سبعة فصول، بحيث يضم كل فصل ما تماثل أو تقارب منها؛ وفي هذا ما يسهّل عملية المقارنة، ويساعد على إبراز الجوانب المشتركة والجوانب الخاصة التي ينفرد بها هذا النوع أو ذاك وهذا التفريع أو ذاك.

وقد حاولت في كل المواضع أن أبسّط التعريفات، لتكون قريبة من كل مهتمّ بالموضوع مهما كانت ثقافته، مع المحافظة على التدقيق التام الذي يهمّ كل متخصّص وكل دارس جادّ.

ثم أوردت بصورة منهجية، بعد التعريفات، عدداً كافياً من الأمثلة على كل نوع وعلى كل تفريع، لإعطاء صورة واضحة عن كل جانب من جوانب تلك الأنواع وتفريعاتها. وقد لاحظت أن عدداً كبيراً جداً من الأمثلة قد تكرّر في كتب البلاغة وما زال يتكرر، فحاولت أن أورد أحياناً أمثلة غير مكررة، وأن أورد أحياناً أخرى أمثلة إضافية إلى جانب الأمثلة المكررة، جاعلاً للشعر الحديث نصيباً لا بأس به من هذه الأمثلة، وذلك للوصل بين القديم والحديث، ولتقريب بعض الأنواع والتفريعات من الذوق المعاصر، ولإخراج البلاغة عامة مما لحق بها من اجترار وتكلّف.

ثم أتبعتُ كل هذا بعدد كبير من الملاحظات التي تضم نقاطاً عديدة جديرة بالانتباه، لما فيها من توضيحات أو مراجعات أو آراء متميزة، آملاً أن يلتفت إليها الباحثون الجادّون، وأن يناقشوها بصورة موضوعية مُتَعَمّقة، تؤكّد الصائب والمفيد منها، وتبرز ما يحتاج إلى تقويم أو تدقيق، لعلّنا نصل معاً في المستقبل غير البعيد إلى بلاغة عربية جديدة تجمع بين التّراثي والمعاصر، وبين الأصيل والمنقول، في نسيج عضويّ واحد متلائم ومتلاحم، يستطيع أن يشكّل الأساس السليم للإنتاج الأدبي والتحليل الفنّي عند أجيالنا القادمة.

ويجدر بالذكر أن خمسة من هذه الفصول السبعة ترد في كتب البلاغة القديمة ضمن ما سمّي "علم البيان"، وهي تدخل في صلب موضوع هذا الكتاب الذي يتناول الحقيقة والمجاز. وهذه الفصول هي: الحقيقة — المجاز — الاستعارة — الكناية — التشبيه. أما الفصلان الآخران، وهما: صرف الكلام عن مقتضاه — المبالغة، فيردان في كتب البلاغة القديمة ضمن ما سمّي "علم

البديع"، وبخاصة ضمن ما يتعلق منه بالمعنى (علم البديع المعنوي). ولكنني رأيتهما قريبين جدا من موضوع الحقيقة والمجاز فألحقتهما به. ولا بأس من مناقشة هذا الأمر وإبداء الآراء المدروسة والجادة، للوصول إلى اتّفاق حوله في المستقبل.

ولننطلق معا من نظرة إيجابية متعمقة إلى البلاغة وصورها. ولنؤكد مع جان كوهين أن الصور البلاغية ليست مجرّد زخرف زائد، بل إنها لتكوّن جوهر الفن الشعري نفسه (ص46)، ولنقرأ معه بجدّية تامة ما يقوله مالارمي: "فإن القوافي والجناسات من جهة، والصور والمجازات والاستعارات من جهة أخرى لم تعدْ هنا مجرّد تفاصيل وحلية للخطاب بحيث يمكن إلغاؤها، بل إنها خصائص جوهرية للعمل الأدبي، فلم يعد الموضوع علّة للشكل، بل هو أثر من آثاره" (كوهين: ص47).

مدخل

تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز[1]

يقسم البلاغيون العرب الكلامَ من حيث الدلالة إلى قسمين: حقيقة ومجاز، ويقسمون كلاً منهما إلى أنواع، وكثيراً ما يقسمون بعض الأنواع إلى ضروب وفروع وصور.

وقد أضاف بعضهم قسما ثالثا يقع وسطا بينهما، ويجمع في داخله القسمين معا، كالكناية مثلا.

من الأمثلة على الحقيقة قول طرفة بن العبد:

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه فإن القرين بالمقارَن يقتدي

فالكلمات في هذا القول مستعملة بدلالاتها الوضعية.

وقولهم بقصد إعطاء معلومة:

أول الغيث قطر ثم ينهمر

حيث استعملت الكلمات بدلالاتها الوضعية، وأسند الفعل لما هو له في الأصل.

ومن الأمثلة على المجاز العقلي قول أبي تمام:

تكاد عطاياه يُجنُّ جُنونهـا إذا لم يُعوّذْها بُرقية طالبِ

فإسناد الفعل "يُجَنّ" إلى مصدره مجاز عقلي. ومن الأمثلة على المجاز المرسل قول شاعر آخر:

كم بعثنـا الـجيـشَ جَـرّا راً وأرسلْـنـا العـيـــونـا

فالعيون: الجواسيس، وهي مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأن العيون جزء من الجواسيس.

ومن الأمثلة على الاستعارة، وهي مجاز لغوي، قول ابن العميد:

قامت تظلّلني ومن عجب شمسٌ تظلّلني منَ الشمسِ

---

[1] ابن فارس: الصاحبي ص321–326؛ القزويني: الإيضاح ص261–265؛ ابن جني: ج1 ص448؛ عتيق: البيان ص135–143؛ مطلوب: ص471؛ عكاوي: ص545–546؛ الجارم: ص69–74؛ الميداني: ج2 ص217–221؛ شرف: التصوير ص51–83؛ الديري: ص47–51؛ طبل: ص9–34.

فالشمس الأولى استعارة تصريحية، لأنه يقصد بها فتاة حسناء.

ومن الأمثلة على الكناية قول الخنساء تمدح أخاها صخرا:

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شَتا

فهو يضم ثلاث كنايات، يمكن أن تُحمل كلٌّ منها على الحقيقة وعلى المجاز، ولكنّ المجاز هو المقصود.

ملاحظات:

1. قال البلاغيون إن تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز هو اصطلاح حادث في البحث بعد انقضاء القرن الهجري الأول والثاني. وقد ظهرت بداياته في أوائل القرن الثالث، واشتهر في القرن الرابع. وكان الجاحظ من أوائل من عرضوا لهذا الموضوع.
2. تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز ينطبق على المفردات في التراكيب[2]، وعلى التراكيب نفسها.
3. لكل مجاز حقيقة، ولكن ليس لكل حقيقة مجاز.
4. قال الكثيرون إن معظم الكلام المستعمل بين الناس حقيقة لا مجاز. إلا أن ابن جِنّي قال بأن معظم الكلام مجاز لا حقيقة (انظر ابن جني ج1 ص448، شرف: التصوير ص 57–58). ولكن قوله هذا لم يلق القبول خلال كل العصور الماضية. ونحن نجد اليوم بعض الباحثين العرب يوردون عن الغرب ما يشبه كلام ابن جني تماما، دون أن يشيروا أي إشارة إلى ابن جني وإلى سبقه الغربيين بما يقرب من ألف سنة.
5. متابعة لما قيل في الملاحظة السابقة، قال معظم البلاغيين: إن الحقيقة هي الأصل في الكلام، فلا يُعدل عنها إلى المجاز إلا لأمور ترجع إلى اللفظ أو إلى المعنى أو إليهما معاً.
6. يأخذ الباحثون المعاصرون على بحوث القدماء في الحقيقة والمجاز أنها تعتمد على نقطة البدء في الدلالة، وترتكز مباحثها على النشأة الأولى للدلالة، قائلين: إن هذا النوع من

2 فحقيقة الدلالة ومجازيتها هما صفتان لا تكتسب الكلمة إحداهما إلا عند الاستعمال (انظر طبل: ص14).

المباحث أصبح مهجوراً ولا أهمية له (انظر شرف: التصوير ص 72). وفي أقوال الباحثين المعاصرين نظر (انظر ن.م 72–73).

7. يقول شرف: التصوير ص82: "... الحقيقة والمجاز وسيلتا تعبير لا تغني إحداهما مكان الأخرى، ومن ثم لا يمكن أن تَفْضل إحداهما الأخرى إلا بمقدار ما تثيره في نفس المتلقي من إيحاءات".

وهو صادق في معظم ما يقول، إلا أن التفاضل لا يقتصر على الإيحاءات، وإنما يمتد ليشمل غاية النص وحاجة المقام. وقد قال الجاحظ وغيره: لكل مقام مقال.

8. من الكلام التام ما يكون له وجهان: أحدهما حقيقة (وهو المعنى الظاهر)، والآخر مجاز (وهو ما وراء المعنى الظاهر)، وذلك بحسب السياق. ولكن الوجهين لا يجتمعان في سياق واحد. فإن قصدت الإخبار أو الوصف أو إعطاء معلومة في ما قلته، دون تأوّل، فالكلام حقيقة؛ وإلا فالكلام مجاز.

من أبرز الأمثلة على هذا الأقوالُ المأثورة، نحو:

قولهم: إنّكَ لا تجني من الشوك العِنَب.

وقولهم: قبل الرِّماء تُملأُ الكنائن.

والقول الذي أوردته أعلاه مثالاً على الحقيقة، وهو:

أوّلُ الغيثِ قَطْرٌ ثُمّ ينهمر.

الفصل الأول

1. الحقيقة ونوعاها

1.1- الحقيقة[3]

هي القسم الأول من قسمي (أو أقسام) الكلام، وتعني دلالة اللفظ المفرد أو المركّب على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، أو المتواضع عليه في ما تبع ذلك الأصل، دلالة ظاهرة، من غير تأويل، ودون الحاجة إلى قرينة. وهي تقع في مقابل المجاز.

وتقسم الحقيقة إلى نوعين: الحقيقة في اللفظ المفرد[4]، والحقيقة في اللفظ المركّب (أي في الجملة).

من الأمثلة على الحقيقة في اللفظ المفرد كلمتا لساني ودمعي في البيت التالي من شعر ابن المعتز:

لساني لسري كَتوم كتوم ودمعي بحبي نموم نموم.

حيث تدل كل منهما على المعنى الأصلي الذي وضعت له في اللغة.

ومن الأمثلة على الحقيقة في اللفظ المركّب قول المتنبي:

وما كلّ هاوٍ للجميل بفاعلٍ ولا كلّ فَعّالٍ لهُ بمتمّمِ

وقوله:

ما كلّ ما يتمنّى المرءُ يدركه

حيث نجد الكلام مطابقا للواقع، والأفعال مسندة إلى ما يناسبها.

---

[3] ابن فارس: الصاحبي ص321–322؛ القزويني: الإيضاح ص261–264؛ الجرجاني: أسرار ص324–325؛ مطلوب: ص471–473؛ عكاوي: ص545–547؛ شرف: التصوير: ص51–83؛ الميداني: ج2 ص218–221؛ وافي: ص227–228؛ الديري: ص47–51؛ طبل: ص10–34.

[4] حين نقول في اللفظ المفرد فإنما نعني اللفظ المفرد في كلام معين وسياق معين، ولا نعني بأي حال لفظاً مفرداً منقطعاً عن الكلام والسياق، لأن ذلك اللفظ لا شأن للبلاغة به.

ملاحظات:

1- قال ابن فارس الصاحبي ص321: "الحقيقة هي الكلام الموضوع موضعه، الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير، كقول القائل: الحمد لله على نعمه وإحسانه؛ وهذا أكثر الكلام".

2- يدخل المشترك اللفظي ضمن الحقيقة، لأن معناه الحقيقي لا يتجاوز معنييه أو معانيه، شرط أن لا يُجمع بينهما أو بينها في موضع واحد.

3- يرى شرف أن مصطلح الدلالة المركزية كما حددّه اللغويون المحدثون لا يختلف عن مصطلح الدلالة المطابقيّة الذي تكلّم عنه الباحثون القدماء، كلاهما في رأيه مصطلح بديل للدلالة الحقيقية (انظر شرف: التصوير ص72).

4- قال الديري: ص47–48: "يبدو أن علماء الكلام هم الأكثر عناية بتحديد مفهوم الحقيقة والمجاز في اللغة، وذلك لارتباط هذين المفهومين، من جهة، باللغة المعبّرة عن أفعال الله وصفاته، ومن جهة أخرى لارتباط هذين المفهومين بالمعتقدات.... من هنا فالحقيقة في تصوّرهم، بقدر ما تعبّر عن حقيقة الدلالة اللغوية، فإنها تعبّر أيضاً عن حقيقة معتقداتهم، والمجاز بقدر ما يتجاوز المعنى الوضعي للغة، فإنه يتجاوز حقيقة معتقداتهم...

المجاز تجاوز عن حقيقة المعتقد... والدليل على ذلك اختلافهم حول حقيقة بعض الآيات... فما يوافق المعتقد يُعدّ حقيقة، وما يتجاوز المعتقد يصبح مجازاً ينبغي البحث عن حقيقته...

ولا تختلف تعريفات البلاغيين وعلماء اللغة للحقيقة المقابلة للمجاز عن تعريفات الكلاميين".

5- نقل الديري: ص50 عن العلوي قوله: إن الحقيقة قد تكون مجازاً، والمجاز قد يُعتبر حقيقة. وهي ملاحظة هامة يجب أن تؤخذ بالحسبان حين نتعامل مع هذين المصطلحين.

6- عن استعمال مصطلح "الحقيقة اللغوية" كمصطلح بديل لمصطلح "الحقيقة" انظر ما يلي: الحقيقة اللغوية، ملاحظة 2.

1.2- الحقيقة في اللفظ المفرد[5]

هي النوع الأول من نوعي الحقيقة، وتعني دلالة اللفظ المفرد على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، دلالة ظاهرة من غير تأويل.

ولها ثلاثة ضروب: الحقيقة اللغوية – الحقيقة الشرعية – الحقيقة العرفية.

انظر الأمثلة لاحقاً في كل ضرب منها.

ملاحظات:

1- تتعلق معظم التعريفات والأمثلة في مجال الحقيقة، عند البلاغيين، بالألفاظ المفردة لا بالجمل (وانظر: الحقيقة في اللفظ المركب، ملاحظة 1).

2- قال طبل: "إن اللفظة في بنية الكلام لا تكون لفظة مطلقة" (ص13). وأضاف: "ومعنى ذلك أن الكلمة في إطار الكلام تكون موجهة بقصد المتكلم. فبهذا القصد يتحدد مسارها الدلالي، ويتعيّن لها من الصفات ما كانت (تحتمله) فحسب قبل الاستعمال. ومن هنا كانت إضافة قيد الاستعمال أو الإرادة عند تعريف هؤلاء لكل من الحقيقة المجاز؛ فمقتضى ذلك التقييد أن الكلمة المفردة التي لم يتجه إليها قصد المتكلم عند الاستعمال لا تكون حقيقة أو مجازا.." (ص13–14).

[5] انظر المصادر المذكورة مع المصطلح السابق.

1.3- الحقيقة اللغوية

هي الضرب الأول من ضروب الحقيقة في اللفظ المفرد، وتعني دلالة اللفظ المفرد على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، أو المتواضع عليه في ما تابع ذلك الأصل، دلالة ظاهرة من غير تأويل، شرط أن لا يكون التواضع من جهة الشرع أو من جهة العُرف.

من الأمثلة عليها لفظة "نيوب" ولفظة "الليث" ولفظة "رأيت"، في قول المتنبي:

إذا رأيتَ نيوب اللّيْثِ بارزةً فلا تظنّنَّ أنَّ الليـثَ يبتـسـمُ

وكلمات الشطر الأول في قول شاعر آخر:

ترى الرجل النحيل فتزدريه وفـي أثـوابـــه أســدٌ مـزيــرُ

وكلمات البيت التالي من شعر خليل مطران:

هذا عتابُكِ غيرَ أنّي مُخطئٌ أيُـرامُ سَعدٌ في هوى حسناءِ ؟

ملاحظات:

1- هذا الضرب هو المقصود عادةً في قولنا "الحقيقة في المفرد"، ويشكّل معظم الكلام الذي لا يتعلق بالمجاز أو الكناية.

2- يُستعمل مصطلح الحقيقة اللغوية كمصطلح بديل لمصطلح "الحقيقة"، وذلك تمييزاً لها عن الحقيقة المطلقة والحقيقية النسبية والحقيقة الموضوعية وغيرها من أنواع الحقيقة.

3- المفردات التابعة لهذا الضرب تشكّل الأساس للغة التحديد، أي اللغة الخالية من الانزياح، وهي لغة تصلح للنثر أكثر مما تصلح للشعر، وتصلح للنثر العلمي أكثر مما تصلح للنثر الأدبي.

1.4- الحقيقة الشرعية

هي الضرب الثاني من ضروب الحقيقة في اللفظ المفرد، وتعني دلالة اللفظ على المعنى المتواضع عليه من جهة الشرع، دلالة ظاهرة من غير تأويل؛ وهو معنى مختلف عن المعنى اللغوي الأصلي.

هذه الحقيقة تضم فرعين، هما: الأسماء الشرعية – الأسماء الدينية.

الفرع الأول – الأسماء الشرعية: هي أسماء متواضَع عليها، لا تفيد مدحاً ولا ذمّاً.

من الأمثلة عليها: الصلاة – الزكاة – الحج – التكبير – الصيام.

الفرع الثاني – الأسماء الدينية: هي أسماء متواضَع عليها، تفيد مدحاً أو ذمّاً.

من الأمثلة عليها: المؤمن – الكافر – الفاسق – المنافق – الكبيرة.

ملاحظات:

1- اعتبر بعض البلاغيين هذه الدلالة من المجاز المفرد.

2- قال بعضهم: إن الألفاظ في الحقيقة الشرعية دالة على معانيها اللغوية، لكن الشرع قد تصرّف فيها تصرّفا آخر.

وقال آخرون: إن الألفاظ في الحقيقة الشرعية دالة على معانيها اللغوية بحقائقها، ودالّة على معانيها الشرعية بمجازاتها.

3- قال البلاغيون: لا بدّ أن تكون الحقيقة الشرعية مسبوقة بالوضع اللغوي، أي الحقيقة اللغوية. وهي ملاحظة سليمة ومتّفق عليها.

4- قال بعض البلاغيين: إذا استعمل اللفظ بمعناه الاصطلاحي الشرعي كان حقيقة شرعية، وإذا استعمل للدلالة على أي معنى آخر، ولو كان معناه اللغوي الأصلي، اعتبر مجازا شرعيا. (انظر الميداني: ج2 ص 219). وهذا رأي سليم يجب أن يؤخذ به وأن يترك ما جاء في الملاحظة رقم 1 أعلاه.

1.5- الحقيقة العُرفيّة

هي الضرب الثالث من ضروب الحقيقة في اللفظ المفرد، وتعني دلالة اللفظ على المعنى المتواضَع عليه من جهة العُرف، وذلك في استعمالات عامّة وخاصّة.

ولها خمسة فروع، هي: نقل الدلالة – توسيع الدلالة – تضييق الدلالة – الدلالة الاصطلاحية – الدلالة العَلَميّة.

الفرع الأول – نقل الدلالة: هو أن تُهجر الدلالة القديمة للكلمة وتُستعمل بدلا منها دلالة جديدة يُتواضع عليها من جهة العُرف.

من الأمثلة على هذا لفظة "السيارة"؛ فقد كانت في الماضي تعني القافلة، وهي اليوم تعني العربة الآليّة.

ولفظة "القطار"؛ فقد كانت تعني في الماضي عددا من الإبل بعضها خلف بعض، وصارت اليوم تعني مجموعة من مركبات السكة الحديدية تجرّها قاطرة.

ولفظة "القنابل"؛ فقد كانت تعني مجموعات الخيل التي تشترك في القتال، وصارت اليوم تعني المتفجرّات.

الفرع الثاني – توسيع الدلالة: هو توجيه الدلالة القديمة بحيث تشمل دلالة جديدة أو أكثر، من جهة العرف، شرط أن تكون الدلالة الجديدة متصلة بالدلالة القديمة، على وجه من الوجوه.

من الأمثلة على هذا لفظة "المرمى"؛ فقد كانت تعني: المقصد، والمكان الذي تُرمى إليه السهام ونحوها، وهي اليوم تعني بالإضافة إلى ذلك: الهدف الذي تُصوّب إليه كرة القدم في الملعب.

وكذلك لفظة "الهدف"؛ فقد كانت تعني الغاية المعنوية التي يطلبها المرء أو يحددها لنفسه، وهي اليوم تعني بالإضافة إلى ذلك: الإصابة التي يسجّلها لاعب كرة القدم في الشباك.

ولفظة "البأس"؛ فقد كانت تعني الحرب، وهي اليوم تعني الشِّدة بشكل عام.

ويدخل قلب المعنى ضمن التوسيع.

من الأمثلة على هذا استعمال لفظة "السليم"، ومعناها المعافى، لتعني الملدوغ أيضاً، تفاؤلاً بشفاء الملدوغ ليصبح سليماً معافى. وكذلك استعمال لفظة "القافلة"، ومعناها الراجعة، لتعني مجموعة الإبل المسافرة أو الخارجة للسفر أيضاً، تفاؤلاً بعودتها.

الفرع الثالث – تضييق الدلالة: هو إخراج اللفظة من دلالتها العامة وتوجيهها إلى دلالة خاصة أضيق من السابقة.

من الأمثلة على هذا لفظة "الدابة"؛ فقد كانت تعني، في العرف العام أي مخلوق يدب على الأرض، ثم صارت تعني أي حيوان يدبّ على أربع، ثم صارت تعني بعض البهائم التي تُركب، كالحمير والإبل والخيل وما إليها.

وكذلك لفظة "الجن"؛ فقد كانت تعني كل ما استتر، ثم صارت تعني مخلوقات معيّنة لا يراها البشر.

ولفظة "الرَّثّ"؛ فقد كانت تعني الخسيس من كل شيء، ثم صارت تعني الخسيس من الملبوسات والمفروشات.

الفرع الرابع – الدلالة الاصطلاحية: هي الدلالة الخاصة التي يُتّفق عليها للفظة معيّنة في علم من العلوم المختلفة، كعلم الشعر، وعلم البلاغة، وعلم النحو، وعلم الفيزياء، وعلم الرياضيات... إلخ.

من الأمثلة على هذا ألفاظ الرفع والنصب والجزم والجر في علم النحو، وألفاظ الطباق والتورية والاستعارة والكناية في علم البلاغة، وألفاظ البيت والقافية والتضمين والصدر في علم الشعر، وألفاظ الجمع والضرب والقسمة في الرياضيات، وهكذا.

الفرع الخامس – الدلالة العَلَميّة: هي استعمال اللفظة كاسم علم – سواء كان هذا العلم منقولاً أم مرتجلاً.

من الأمثلة على أسماء العلم المنقولة: حَسَن – عبّاس – أسد – القاهرة – الجزائر – الطيّبة.

ومن الأمثلة على أسماء العلم المرتجلة: غَطَفان – هوازن – خلدون – جُوان – اليَمن – الشام.

ملاحظات:

1- أدخل بعضهم أمثلة الحقيقة العرفية في ما سمّاه "المجاز العرفي" (انظر: شرف: التصوير ص64).

2- قال البلاغيون: لا بدّ أن تكون الحقيقة العرفية مسبوقة بالوضع اللغوي أي بالحقيقة اللغوية. وهذا يصدق على كل الفروع باستثناء الفرع الخامس (الدلالة العلمية)، إذ أن هذا القول لا يصدق على أسماء العلم المرتجلة.

3- قال الميداني في سياق حديثه عن الفرع الثالث (تضييق الدلالة): "لفظ الدابّة جرى إطلاقه في العرف العام على ما يمشي من الحيوانات على أربع، فإطلاق هذا اللفظ ضمن العرف العام بهذا المعنى حقيقة عرفية عامة، وإطلاقه ضمن أهل العرف بمعنى آخر، ولو كان معناه اللغوي الأصلي، وهو كل ما يدّب على الأرض من ذي حياة، فهو مجاز في العرف العام" (الميداني: ج2 ص220).

4- قال الميداني في سياق حديثه عن النوع الرابع (الدلالة الاصطلاحية): "إذا استعملت هذه الألفاظ ضمن علومها على وفق مفاهيمها الاصطلاحية كانت حقيقة في العرف الخاص، وإذا استعملت في معان أخرى، ولو كانت معانيها اللغوية الأصلية، كانت مجازاً في العرف الخاص" (الميداني: ج2 ص221).

1.6- الحقيقة في اللفظ المركّب[6]

المصطلحات البديلة: الحقيقة في الجملة – الحقيقة العقلية.

هي النوع الثاني من نوعي الحقيقة، وتعني الكلام المفاد به ما عند المتكلم بلا تأوّل، أي في الظاهر من ذلك الكلام.

وتشمل أربعة ضروب:

- ما يطابق الواقع واعتقاد المتكلم.
- ما يطابق الواقع ولا يطابق اعتقاد المتكلم.
- ما يطابق اعتقاد المتكلم ولا يطابق الواقع.
- ما لا يطابق الواقع ولا اعتقاد المتكلم.

وهذا تفصيل الضروب الأربعة:

الضرب الأول – ما يطابق الواقع واعتقاد المتكلم:

هو أن يقول المتكلم كلاماً يطابق الواقع، ويكون هو نفسه معتقدا بصحة ذلك الكلام.

من الأمثلة على ذلك قول الإنسان المؤمن إخباراً: شفى اللّهُ المريضَ.

وقوله: أنبت اللّهُ النباتَ.

وقول المتنبي:

ومن يك ذا فم مرّ مريض يجد مرّا بهِ الماءَ الزلالا

وقولهم: رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة.

وقول العلماء: لكل فعل ردّ فعل مساوٍ له في القوة ومضادّ في الاتجاه.

---

[6] القزويني: الإيضاح ص35–36، 39–40؛ الجرجاني: أسرار ص338–344، 355–356؛ البابرتي: ص178–188.

الضرب الثاني: ما يطابق الواقع ولا يطابق اعتقاد المتكلم:

هو أن يقول المتكلم كلاما يطابق الواقع، ولكنه هو نفسه لا يعتقد بصحة ذلك الكلام، وإنما يقوله تمويها أو تقيّة.

من الأمثلة على ذلك قول الإنسان غير المؤمن إخباراً: شفى اللّهُ المريضَ

وقوله: أنبت اللّهُ النباتَ

وقوله: في التعزية: اللّه أعطى واللّه أخذ.

وقول من لا يؤمن بفائدة الصدق:

إن كان في الكذب مَنْجى فالصدقُ أنجى وأنجى.

الضرب الثالث: ما يطابق اعتقاد المتكلم ولا يطابق الواقع:

وهو أن يقول المتكلم كلاماً يعتقد هو بصحته، ولكن هذا الكلام لا يطابق الواقع.

من الأمثلة على هذا قوله تعالى حكاية عن بعض الكفرة: "وما يهلكنا إلا الدهر" (سورة الجاثية، الآية 24).

فهذا القول يطابق اعتقاد الكافرين الذين يقولونه، ولكن لا يطابق الواقع، فالدهر في الواقع لا يُهلك، لأنه لا يملك أي قوة.

وقول الطّرمّاح بن حكيم:

وما مُنعت دار ولا عزّ أهلها من الناس إلا بالقنا والقنابلِ

فهذا القول يطابق اعتقاد الشاعر الذي قاله، ولكنه لا يطابق الواقع، فهناك دور عديدة، في كل زمان ومكان، مُنعت وعزّ أهلها من الناس بغير القنا والقنابل.

وكثير من الدعايات السياسية يقع ضمن هذا الضرب.

الضرب الرابع: ما لا يطابق الواقع ولا اعتقاد المتكلم:

هو أن يقول المتكلم كلاما لا يطابق الواقع ولا يطابق اعتقاده، لغاية في نفسه أو لغرض فنّي.

من الأمثلة عليه كل الأقوال الكاذبة التي يكون المتكلم عالما بحالها دون المخاطب، كأن يقول متسوّل أو مُكَدٍّ لمن يخاطبه: إنني تركت ورائي أبناء ما ذاقوا الطعام منذ ثلاثة أيام.

أو أن يقول: إنني رجل من أبناء الملوك، حاربني الدهر حتى صيرّني كما ترى.

وقول رجل أُحضر إلى مجلس الخليفة لإدّعائه النبوّة: إنني أستطيع أن أقطع رأس هذا القاضي ثم أعيده كما كان.

ويمكن أن تدخل في هذا الضرب، بحسب رأيي، كل الأقوال الشعرية التي تقوم على رؤية انفعالية بعيدة عن التدقيق والنظرة العلمية، لغرض فنّي، نحو قول أبي العلاء المعري:

وما كُلْفة البدر المنير قديمةً ولكنّها في وجهه أثَرُ اللطمِ

فهذا القول لا يطابق الواقع ولا اعتقاد المعري، وإنما قاله لحسن التعليل.

وقول المتنبي:

لولا مفارقة الأحباب ما وَجدتْ لها المنايا إلى أرواحِنا سُبُلاً

كذلك يمكن أن يدخل ضمن هذا الضرب كثير من الإعلانات التجارية.

ملاحظات:

1- تتعلق معظم التعريفات والأمثلة في مجال الحقيقة، عند البلاغيين، بالمفردات لا بالجمل. ولكن بعض البلاغيين، ومن أبرزهم عبد القاهر الجرجاني، يقولون: إن كل جملة وضعتَها على أن المفاد بها على ما هو في العقل (أي عقل المتكلم) فهي حقيقة، ولن تكون كذلك حتى تعرى من التأوّل، ولا فرق بين أن تكون مصيباً فيما أفدتَ به الحكم أم مخطئاً، صادقاً أو غير صادق.

هذا يعني أن الحقيقة التي يتحدثون عنها هي حقيقة "نسبية"، بل حقيقة شخصية فردية. وفي رأيي أن إطلاق مصطلح "الحقيقة" عليها فيه كثير من التجاوز.

2- تُسمى هذه الحقيقة عند البلاغيين بالحقيقة العقلية، لأن الإستناد فيها قائم على العقل لا على الوضع اللغوي، أي أنه حاصل نتيجة قصد المتكلم وعقله لا قصد واضع اللغة. وكل إسناد، حقيقياً كان أم مجازياً، هو إسناد عقلي، لأنه قائم على قصد المتكلم وعقله دون واضع اللغة، ذلك أن واضع اللغة قد حددّ معنى معيناً أو أكثر للّفظ المفرد، ولم يحددّ إسناداً معينا لذلك اللفظ.

3- من البلاغيين من ربط الحقيقة العقلية بالإسناد، ومنهم من ربطها بالكلام نفسه الناتج عن الإسناد. وكلاهما مهمّ وجدير بالانتباه.

4- لا يُنظر في الحقيقة العقلية إلا إلى الظاهر وحده، ولا مكان فيها للتأوّل، أما في المجاز العقلي فيصرف النظر عن الظاهر ويصبح التأوّل هو المحور.

5- قال حسن بطل "إن بحث البلاغيين لكل من الحقيقة والمجاز العقليين لم يكن بحثاً بلاغياً فنياً بقدر ما كان بحثاً فلسفياً كلامياً حفزهم إليه انشغالهم بقضايا العقيدة" (بطل: ص211).

الفصل الثاني

2. المجاز وأنواعه

تمهيد

في هذا الكتاب تناولتُ المجاز كعنصر متميّز من عناصر التعبير الأدبي، سواء أُخذ كمصطلح محدد ضيّق الدلالة، أو كنسق شامل واسع الدلالة يضم مجموعة من المصطلحات التي تقارب المدلول في المصطلح المحدّد أو تَجري مجراه أو تتعلّق منه بسبب من الأسباب. ولم أتناوله كعنصر من عناصر التفكير الإنساني، أو كطريقة من طرائق النظر إلى العالم وموجوداته، كما يفعل بعض الباحثين المعاصرين، من العرب وغير العرب.

وقد اعتمدتُ على ما كتبه البلاغيون القدماء والمعاصرون، وما هو حاضر في أذهانهم ومعرفتهم وكتابتهم؛ وأودّ أن أسّمي ما قمت به بحثاً في الحضور.

أما ما يقوم به بعض الباحثين الذين يكتبون عمّا هو غائب عن أذهان البلاغيين القدماء وغائب عن معرفتهم وكتابتهم، فأودّ أن أسّميه بحثاً في الغياب.

ولا أستهين أبداً بما كتب من أبحاث في الغياب، إلا أنني أقول: إن الحاجة إليه ستكون ضرورية أكثر في المستقبل، بعد أن تُستكمل، على أتّم وجه، الأبحاث المخصصة للحضور.

وألفت النظر إلى اتّفاق جميع الباحثين على الأهمية المزدوجة للمجاز، بدلالته الضيّقة ودلالته الواسعة؛ فهو كمظهر بارز من مظاهر الانزياح يُعتبر أهم آليّة من آليّات إنتاج الخطاب الأدبي، وهو كأداة نقدية يعتبر أهم جهاز نظري في كشف أسرار هذا الخطاب.

أما في هذا الفصل فقد تناولتُ المجاز كمصطلح محدد ضيّق الدلالة،قاصرا البحث فيه على ستة أنواع فقط، وقد أخرجتُ الاستعارة من هذا الفصل، مع أنها تعتبر عند البلاغيين مجازا لغوياً، ووضعتها مع ما يجري مجراها في فصل خاص، هو الفصل الثالث، وذلك لإبراز ما يميزها عن أنواع المجاز الأخرى.

وما يميّز المجاز في هذا الفصل قيامه على مجموعة من العلاقات، ليس بينها المشابهة، تربط المعنى الجديد بالمعنى الوضعي أو الأصلي، وعلى قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي أو الأصلي.

2.1- المجاز[7]

هو القسم الثاني من قسمي أو من أقسام الكلام، ويعني استعمال اللفظ المفرد أو المركّب استعمالاً غير حقيقي، على وجه يصح ضمن الأصول الفكرية واللغوية العامة، مع علاقة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، ومع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي؛ إذ اللفظ لا يدل على المعنى المجازي بنفسه دون قرينة.

وهو يقع في مقابل الحقيقة.

وله في كتب البلاغة عدة أنواع، سأقف عند ستّة منها، هي: المجاز العقلي – المجاز اللغوي – مجاز المجاز – مجاز الحذف – مجاز الزيادة – مجاز التضمين.

هذا مع العلم أن النوعين الرئيسيين هما:

المجاز العقلي والمجاز اللغوي، وأنه لا حاجة لأي نوع آخر سواهما. وقد أوردت الفروع الثانوية هنا لمن يهمه الأمر فقط.

الأمثلة سترد مع كل نوع من الأنواع المذكورة

ملاحظات:

1- قُسِّم المجاز عند جمهور البلاغيين منذ القرن الخامس الهجري إلى نوعين، هما المجاز العقلي والمجاز اللغوي. وهذا هو التقسيم الشائع حتى اليوم.

2- ذكرت المراجع البلاغية أن أوّل من قسم المجاز إلى النوعين المذكورين هو عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ).

---

[7] القزويني: الإيضاح ص263–312؛ عتيق: البيان ص143–165؛ وافي: ص225–233؛ مطلوب: ص589–591، 597–599؛ عكاوي: ص637–639؛ القيرواني: ج1 ص265–268؛ وهبة: ص581؛ الديري: ص7–147؛ الميداني: ج2 ص221–225.

3- استُعمل المجاز كمصطلح، عند البلاغيين وغيرهم، ابتداء من القرن الهجري الثالث، وكان أبو عبيدة معمر بن المثنى أوّل من وضع كتاباً يحمل مصطلح المجاز، وقد سمّاه "مجاز القرآن". ولكنّ دلالة المصطلح لم تكن قد ضُبطت بعد. ومن يتابع سياقات استخدام هذا المصطلح عند أبي عبيدة يجد أنه كان يعني طريقة التعبير أو التفسير أو المعنى. مع ابن قتيبة أخذ المعنى العام للمجاز يقف مقابلاً للحقيقة، وأخذ يضم أنواعاً مختلفة، كالاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف..." (انظر الديري: 40).

4- يُقسم المجاز اللغوي عند جمهور البلاغيين إلى ضربين: المجاز المرسل والاستعارة. وسيرد المجاز المرسل لاحقاً في سياق الحديث عن المجاز، كضرب من المجاز اللغوي، أم الاستعارة فسترد مستقلة في فصل خاص، بعد المجاز، لتمييزها عن سائر أنواع المجاز؛ وقد قال بعض البلاغيين إن الاستعارة مجاز عقلي لا مجاز لغوي (انظر الميداني: ج2 ص233–235).

5- استُعمل في بعض المراجع مصطلح "المجاز المرشّح" (انظر مطلوب: ص602). وهو مصطلح بديل للاستعارة الترشيحية، كما يبدو، ولذا فإنني لن أذكره ضمن أنواع المجاز التالية.

6- ورد في بعض المراجع مصطلح "المجاز المركّب" مستعملا بمدلول خاص مخالف للمألوف (انظر القزويني: الإيضاح ص297–301، مطلوب: ص602). وتجنباً للبلبلة فإنني سأذكره كمصطلح بديل مع المجاز العقلي.

7- قسم القزويني المجاز إلى مفرد ومركّب، وقال إن المفرد لغوي وشرعي وعرفي، وهو (أي المجاز المفرد) يقسم إلى مرسل واستعارة؛ أما المركّب فهو عنده التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يُسمّى بحسب قوله التمثيل مطلقاً، ومتى فشا استعماله كذلك سُمّي مَثَلاً، ولذلك لا تُغيَّر الأمثال (انظر القزويني: الإيضاح ص300).

وقد تحدّث القزويني عن المجاز العقلي في فصل خاص مع الحقيقة العقلية (الإيضاح: ص35–44)، معتبراً هذا وتلك تابعين لعلم المعاني لا لعلم البيان.

وهناك تقسيم آخر ورد في بعض الكتب البلاغية (انظر الميداني مثلاً)، وهو كالتالي:

يُقسم المجاز إلى قسمين:

1- المجاز العقلي، وهو مجاز في التركيب (الإسناد).

2- المجاز اللغوي، وهو نوعان:

أ- المجاز المرسل، وهو مجاز في المفرد.

ب- الاستعارة، وتكون في المفرد غالباً، وفي التركيب قليلاً.

هذا التقسيم لا يعتبر المجاز اللغوي مجازاً في المفرد. ويمكن أن يأخذ به كل من أراد أن يتحدث عن التمثيل بالاستعارة ضمن الحديث عن الاستعارة، وخاصة من يستعمل مصطلح "الاستعارة التمثيلية". وسآخذ به في هذا الكتاب.

ويمكن اقتراح التقسيم التالي، وهو قريب جداً منه:

يُقسم المجاز إلى ثلاثة أقسام:

1- المجاز العقلي، وهو مجاز في التركيب.

2- المجاز اللغوي، وهو مجاز في المفرد.

3- الاستعارة، وهي مجاز في المفرد ومجاز في التركيب.

وهناك تقسيم آخر أورده عتيق: البيان ص143، حيث قال: يقسم علماء البلاغة المجاز قسمين:

1- المجاز العقلي... ولا يكون إلا في التركيب.

2- المجاز اللغوي... يكون في المفرد كما يكون في التركيب. وهذا المجاز نوعان:

أ- الاستعارة...

ب- المجاز المرسل...

8- ورد في عدد قليل جدّاً من كتب البلاغة مصطلح "مجاز اللزوم". ويُقصد به المجاز بأنواعه المختلفة، ويضم في داخله: المجاز العقلي، والمجاز المرسل، والكناية (رغم أن الكناية ليست من أنواع المجاز). ولست أرى حاجة لاستعمال هذا المصطلح، ولذا أقترح تجاهله تمامًا (انظر مطلوب: ص599–601).

9- مصطلح القرينة مصطلح هامّ جدًا في موضوع المجاز. والقرينة هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير ما وُضع له، فهي تَصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي، وهي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي. وقد تكون القرينة لفظيّة يُلفظ بها في التركيب، وقد تكون حاليّة أو مَعنويّة تُفهم من حال المتكلم أو من الواقع، لا من حال النص أو الخطاب. (انظر الديري: ص42–43). ويضيف بعضهم أن القرينة قد تكون عقلية بصورة تامة، لا ترتبط باللفظ ولا بالحال، وإنما تُفهم اعتمادًا على منطق العقل المجرّد. واختصارا يمكن أن تقسم القرينة إلى لفظية وغير لفظية.

10- استَعمل الباحثون المعاصرون مصطلح "المجاز" أحياناً بمفهوم شامل يضم الاستعارة والتمثيل والرمز والتشبيه والكناية والقصة والأسطورة والنكتة والمثل (انظر مثلاً: الديري).

11- قال الديري: ص13: "والمجازات تشكّل أطراً نتلقّى من خلالها الأشياء ونفهمها، أي أننا نفكّر بالمجازات (التشبيهات والاستعارات والقصص والكنايات والنكات والأمثال) التي تتيح لنا فهم الأشياء باتّساع يتوفّر على الطلاقة والأصالة والمرونة".

12- وقال أيضاً: ص35: "... فللوهلة الأولى يبدو موضوع المجاز ومقاربته الثقافية مسألة بعيدة عن الإنسان، وربما يعتقد البعض أنه موضوع نظري متعالٍ، في الوقت الذي هو فيه من أشد الموضوعات التصاقاً بحياة الإنسان الثقافية والوجودية، في تجلّياتها اليوميّة والمثالية والعقدية والفكرية والعقلية، حتى إنه يمكننا أن نقول بشيء من الاطمئنان: إن الإنسان حيوان مجازي".

13- وقال الديري في موضع آخر ص40: "وهذا يعني أن المجاز ليس قضية بلاغية جمالية تهمّ البلاغيين ونقّاد الشعر فقط، كما أنه ليس قضية كلامية تهم المتكلمين فقط، وهو ليس آليّة لغوية تهمّ علماء اللغة فقط، وهو ليس قضية دلالية تهمّ علماء الأصول والمنطق فقط، إنه كل ذلك وأكثر، فهو تصوُّر للحقيقة، ورؤية للعالم، وعلاقة بالوجود، وفهم للغة، وكشف للإنسان؛ ومعرفة بالإله".

14- لا بد في المجاز من وجود علاقة بين المجال الذي نُقل منه اللفظ والمجال الذي نُقل إليه. وقد أشار البلاغيون إلى أنواع مختلفة من العلاقات، بعضها يرد في المجاز العقلي وبعضها يرد في المجاز اللغوي.

15- قال البلاغيون: من شروط المجاز أن تكون له حقيقة، ولكن ليس من شروط الحقيقة أن يكون لها مجاز.

16- المجاز بما هو لغة ثانية أو انزياح عن المألوف، يمثّل أهمّ آليّة من آليات الخطاب الأدبي في تحقيق أدبيّته، ويمثّل في الوقت نفسه بما هو أداة نقدية أهمّ جهاز نظري في كشف أسرار هذه الأدبية (الديري: ص59). وهنا يقصد المجاز بمفهومه الشامل.

17- المجاز بالمفهوم الشامل يمثّل عائلة تقوم على القياس، حيث نقيس في التشبيه المشبّه على المشبّه به، وفي الاستعارة نقيس المستعار له على المستعار منه، وفي التمثيل نقيس وضعاً حاضراً على وضع سابق قد يكون حاضراً في أذهاننا أو غائباً عنها.(الديري: ص103).

18- هناك أربع نقاط يجب أن تتوفّر في كل مجاز:

أ- أن يكون له حقيقة.

ب- أن يكون قد نقل عن الحقيقة بإحدى طرق المجاز المعروفة.

ت- أن تكون هناك قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

ث- أن تكون هناك علاقة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي.

2.2- المجاز العقلي[8]

المصطلحات البديلة: المجاز الإسنادي – الإسناد المجازي – مجاز التركيب – المجاز في التركيب – المجاز المركّب – المجاز الحكمي – مجاز في الإثبات – المجاز في الجملة – مجاز الملابسة.

هو تركيب يقع فيه المجاز عن طريق الإسناد، حيث يُسند الفعل أو ما هو في معناه إلى غير ما يُسند إليه في الأصل أو في الإسناد الحقيقي، لعلاقة بين الإسنادين لا تقوم على المشابهة.

ولا بد هنا من قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي.

من الأمثلة على هذا قول المتنبي لكافور:

أبا المِسْكِ أرجو منك نصرا على العِدا وآمُلُ عِزاً يَخْضب البِيضَ بالدّمِ

فالعزّ لا يخضب بالدم، وإنما يكون سبباً في ذلك. من هنا فإنّ الإسناد في هذا المثال مجازي، وقد أُسند الفعل إلى سببه.

وتُسمى العلاقة في هذه الحالة وأمثالها: السببيّة.

ومثله قول شاعر من شعراء الحماسة:

إنّي لَمِنْ مَعشرٍ أفنى أوائلَهم قِيلُ الكماةِ: ألا أينَ المحامونا؟

فالقيل لا يفني، وإنما يكون سبباً لذلك.

وقول المؤلف:

كلماتٌ أطلعتْ عبر الدّجى بسمة الفجر ورقصاتِ النّدى

وأعادتْ للملايينِ التي قَتَلَ الوهْمُ، حياةً وهُدى

فالكلمات لا تُطلع ولا تعيد، وإنما تكون سببا لذلك، كما أن الوهم لا يقتل وإنما يكون سبباً للقتل.

---

[8] القزويني: الإيضاح ص36–44؛ الجارم: ص115–122؛ عتيق: البيان ص143–155؛ مطلوب: ص591–595؛ عكاوي: ص639؛ الميداني: ج2 ص295–305؛ الجرجاني: أسرار ص376–383.

وقول السيد المسيح: "فإن كانت عينك اليمنى تُعثِرك فاقْلَعْها وألْقِها عنك" (إنجيل متى، 29/4).
فالعين لا تُعثر، وإنما تكون سبباً لذلك.

وقول المتنبي:

كلما أنبتَ الزمانُ قناةً ركّب المرءُ في القناة سِناناً

فالزمان لا يُنبِتُ، وإنما يَتمّ الإنباتُ فيه. فالإسناد هنا إلى زمن الفعل، فالعلاقة: الزمانيّة.

ومثله قول طرفة بن العبد:

ستبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبار مَن لم تزوّدِ

فالأيام لا تُبدي، وإنما يتمّ هذا الفعل فيها.

ومثله قول رؤبة:

حارثُ قد فرّجتَ عنّي همّي فنام ليلي وتجلّى همّي

فالليل لا ينام وإنما يُنام فيه.

وقول المؤلف:

وتقولون: يُعيدُ الفجرُ ما كانَ،
انتظرنا
ألفَ فجرٍ،
والذي كانَ غريقٌ[9]
في الأباريقِ وظلِّ النهرِ والطرفِ الكحيلِ.

فالفجرُ لا يعيد ما كان، وإنما يعاد فيه.

ومثله قولهم: فلان نهارُهُ صائمٌ.

فالنهار لا يصوم، وإنما يُصام فيه.

وكذلك قولهم: كنّا في ليلة ساهرة.

فالليلة لا تَسهر، وإنما يُسهر فيها.

[9] كان هنا تامّة، وغريق خبر المبتدأ: الذي.

(في المثالين الأخيرين أُسند ما هو في معنى الفعل إسناداً مجازيّاً: اسم الفاعل صائم، واسم الفاعل ساهرة؛ والمسند إليه في كليهما ضمير مستتر يعود إلى الاسم الذي يعبّر عن الزمن قبل كلّ منهما).

وقوله تعالى: "وجعلنا الأنهارَ تجري من تحتهم" (سورة الأنعام، الآية 6).

فالأنهار لا تجري، وإنما هي المكان الذي يجري الماء فيه.

وقول عز الدين المناصرة:

أوقفني الحاجز وأطلقني، بعد أن تأكّد أنني لستُ من المطلوبين.

فالحاجز لا يوقِف ولا يُطلِق ولا يتأكَّد، وإنما المسئولون عن مكان الحاجز هم الذين يفعلون ذلك.

فالعلاقة: المكانية. (وقد يرى البعض أن العلاقة هنا: الآلية، لأن الحاجز هو أيضاً الأدوات والوسائل التي تستعمل لإيقاف العابرين).

وقول المؤلف:

والحاقدون ستكشف الدنيا لهم عما يكنُّ الحقدُ في جَنَباتها

فالدنيا لا تكشف، وإنما يتمّ الكشف فيها.

وقولنا: احتفلت الجامعة بعيدها العاشر.

فالجامعة لا تحتفل، وإنما يُحتفل فيها.

وقول أبي تمام:

تكاد عطاياهُ يُجَنُّ جنونها إذا لم يعوّذْها برُقيةِ طالبِ

فقد أُسند الفعل إلى مصدره. والعلاقة: المصدرية.

ومثله قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جَدّ جِدُّهم وفي الليلة الظلماءِ يُفتقد البدرُ

وقول أحدهم:

هذا مكان خانقٌ

يَضْجُر من بقائه فيه الضَّجَرْ

وقوله تعالى: "عيشة راضية" (سورة القارعة، آية 7)؛ المقصود: مَرضيّة، فالعلاقة: المفعولية.

وقول الحطيئة:

دع المـكــارم لا ترحل لبُغيتها واقعد فإنك أنت الطاعمُ الكاسي

فالمقصود: أنت المطعوم المكسُوُّ.

وقوله تعالى: "وإذا قرأتَ القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجاباً مستورا" (سورة الإسراء، الآية 45)؛ المقصود: حجاباً ساتراً، فالعلاقة الفاعلية.

ومثله قوله تعالى: "إنه كان وعدُهُ مَأتيّاً" (سورة مريم، الآية 61)؛ المقصود: آتياً، فالعلاقة: الفاعلية.

ملاحظات:

1- سُمّي الإسناد هنا عقلياً لاعتماده على المتكلم وعقله، وليس على الوضع اللغوي.

2- يُقسم المجاز العقلي عند بعضهم، باعتبار طرفيه: أي المسند والمسند إليه، إلى أربعة أقسام؛ لأنهما إما حقيقتان، وإما مجازان، وإما الأول حقيقة والثاني مجاز، وإما الأول مجاز والثاني حقيقة.

وقد اختصر بعضهم هذه الأقسام إلى ثلاثة: فهما إما حقيقتان، وإما مجازان، وإما مختلفان.

3- يكون الإسناد المجازي بإسناد الفعل أو ما هو في معناه إلى سببه أو زمانه أو مكانه أو مصدره، أو بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل (وانظر مطلوب عن الصيغ الأخرى).

ولا بد من الانتباه هنا في المبني للفاعل والمفعول إلى تغيير في الصيغة، أي في المفرد نفسه، إضافة إلى الإسناد، مما جعل بعض البلاغيين يدخلون تغيير الصيغة في المجاز المرسل.

هذه هي العلاقات التي تتكرر في كتب البلاغة، وهناك علاقات أخرى لم يُشَر إليها إلا نادراً؛ من أبرزها علاقة المصاحبة وعلاقة الآلية.

أما الأولى فمن الأمثلة عليها قول المتنبي:

سَرى السيف ممّا تطبع الهندُ صاحبي إلى السيف ممّا يطبع الله لا الهندُ

وقد أورد الميداني هذا البيت وعلّق عليه قائلا: فأسند الفعل سرى إلى السيف على طريقة المجاز العقلي، وهو هنا إسناد الفعل إلى غير ما هو له، لعلاقة المصاحبة (ج2 ص248).

وأما الثانية فنَحو قولنا:

هذا نموذج مما أبدعه قلم الأديب الكبير نجيب محفوظ.

فالقلم لا يُبدع، وإنما يبدع الأديب، والقلم مجرد أداة (أو آلة) تستعمل في كتابة ما أُبدع (انظر مثلا الميداني: ج2 ص222)؛ أما العلاقة هنا فيمكن أن نطلق عليها العلاقة الآليّة.

4- الكلمات المفردة في هذا المجاز تستعمل في معناها الأصلي أو المتعارف عليه.

5- تكون القرينة هنا إما لفظية أو غير لفظية، والأخيرة تُبنى على الاستنتاج والمنطق، وتكون إما حاليّة أو معنويّة أو عقليّة (انظر أعلاه: المجاز، ملاحظة 9؛ وانظر الميداني: ج2 ص 304).

6- يقع هذا المجاز في جملة إنشائية كما يقع في جملة خبرية؛ أما الإنشائية فنَحو قوله تعالى:"يا هامان ابنِ لي صرحا لعلّي أبلغ الأسباب، أسباب السماوات" (سورة غافر، الآية 36)، وأما الخبرية فالأمثلة الواردة في المتن كلّها.

7- الفعل المسند إلى الفاعل المجازي يكون له في غالب الحالات فاعل في التقدير إذا أُسند إليه صار الإسناد حقيقياً؛ وذلك نحو قوله تعالى:"فما ربحت تجارتهم" (سورة البقرة، الآيه16)، إذ المقصود: فما ربحوا في تجارتهم. وقد يكون التقدير خفياً أحياناً، نحو قولهم: سرّتني رؤيتك، فالمقصود: سرّني الله وقت رؤيتك.

وقد اعترض بعضهم على إطلاق هذه المقولة دون قيد، فقالوا: لا حاجة للتقدير، بل إنه لا يصح دائماً. ولذا فقد أضفتُ إلى ما ورد عند جمهور البلاغيين قيدا هو قولي: في غالب الحالات.

8- أورد بعض البلاغيين، ومنهم القزويني، المجاز العقلي ضمن علم المعاني، بينما أورده بعضهم الآخر، ومنهم السكّاكي، ضمن علم البيان.والمجاز العقلي يرد اليوم مع المجاز اللغوي ضمن علم البيان، عند معظم البلاغيين.

2.3 – المجاز اللغوي[10]

هو استعمال اللفظ المفرد أو المركّب في معنى آخر غير معناه الحقيقي، لعلاقة بين المعنى الجديد العارض والمعنى الحقيقي، مع وجود قرينة لفظية أو غير لفظية تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

المجاز اللغوي، عند جمهور البلاغيين ضربان، هما:

المجاز المرسل والاستعارة.

من الأمثلة على هذا المجاز قولهم: ألقى الخطيب كلمة موثّرة.

المقصود: ألقى الخطيب خطبة فيها الكثير من الكلمات؛ نجد هنا أن القائل ذكر الجزء وعنى الكل. لذا فالعلاقة تسمى الجزئية.

أما القرينة فغير لفظية، فهي تفهم اعتمادا على العقل، إذ ليس من المعقول أن يلقي الخطيب كلمة واحدة.

هذا المثال يتبع للمجاز المرسل.

وقول المتنبي:

تعرّض لي السحابُ وقد قَفلنا فقلتُ: إليكَ إنّ معي السحابا

فكلمة السحاب في الشطر الأول مستعملة بمعناها الحقيقي، أما في الشطر الثاني فقد استعملت بمعني مجازي، إذ المقصود بها هو الإنسان الكريم النافع. والعلاقة بين المعنيين هنا تقوم على المشابهة، ووجه الشبه هو كثرة العطاء والنّفع. أما القرينة فهي لفظية، أي ذكرت بلفظها في النص، وذلك قوله: "معي"، أي مرافق لي، لأن السحاب الحقيقي لا يكون مع الشاعر.

هذا المثال تابع للاستعارة. وكذلك كل مثال تقوم العلاقة فيه على المشابهة.

ملاحظات:

1- تقوم العلاقة في المجاز المرسل على غير المشابهة، أما في الاستعارة فتقوم على المشابهة.

2- سيرد الحديث عن المجاز المرسل في الصفحات التالية، أما الاستعارة فسترد بعد المجاز مباشرةً في فصل خاص بها وبالأنواع التي تتعلّق بها.

---

[10] الجارم ص69–74؛ مطلوب: ص595–597؛ عكاوي: ص639–640.

3- قال بعض البلاغيين إن المجاز المفرد ثلاثة فروع، هي:

أ- الفرع الأول لغويّ، مثل لفظ الأسد إذا استعمله المتكلم ليعني الرجل الشجاع.

ب- الفرع الثاني شرعيّ، مثل لفظ "الصلاة" إذا استعمله المتكلم في الدعاء، نحو قوله: صلى الله عليه وسلّم.

ت- الفرع الثالث عُرفيّ، وهو إما خاص وإما عام.

العرفي الخاص نحو لفظ "فِعْلٌ" إذا استعمله المخاطِب بعرف النحو ليعني "الحَدَث".[11]

العرفي العامّ نحو لفظ "دابّة" إذا استعمله المخاطِب بالعرف العامّ ليعني إنساناً (انظر القزويني: الإيضاح ص263–264؛ مطلوب: ص602).

4- رغم كل ما قيل عن المجاز اللغوي بضربيه من أنه لا يكون إلا في المفرد فقط، فقد خصّص الميداني مبحثاً خاصاً للمجاز المرسل في اللفظ المركّب (انظر الميداني: ج2 ص 289–294)، كما خصص مبحثاً خاصّاً للاستعارة في المركب، وهي الاستعارة التمثيلية (انظر ن.م: ص265–270).

كذلك فقد خصص الجارم مبحثاً للاستعارة التمثيلية (ص97–105)، ومثله فعل عتيق (البيان ص192–196).

وقد أشار الجارم في هامش ص110 إلى نوع يقال له المجاز المرسل المركب.

إن هذه الاختلافات التي نجدها عند البلاغيين القدماء والمعاصرين تخلق بلبلة هائلة. ولا بد من الاتفاق على رأي واحد يأخذ به المعاصرون ويلتزمون به في جميع كتاباتهم. (وانظر ما اقترحته في الحديث عن المجاز، ملاحظة 7).

---

[11] قسم الأفعال من الكلام يضمّ فرعين، هما: الأفعال والأحداث. فالأفعال مثل: قرأتُ الكتاب، سافر أخي إلى العمل، الفلاحون قطفوا الثمار، حيث أُسند الفعل إلى من يستطيع القيام به فعلا؛ أما الأحداث فمثل: انتشر الخبر، نزل المطر، ارتفعت الحرارة، حيث أُسند "الفعل" أو الحدث إلى ما لا يستطيع القيام به فعلا.

فإذا قلتَ في الإعراب: "انتشر" فعلٌ ماضٍ، فهذا مجاز، لأنه في الحقيقة العرفية حَدَث لا فعل، وإنما سُمّي القسم كله بالأفعال من باب التغليب.

2.4 – المجاز المرسل[12]

هو أحد ضربي المجاز اللغوي، ويعني استعمال اللفظ المفرد، في غير معناه الحقيقي، لعلاقة بين المعنى الجديد العارض والمعنى الحقيقي، تقوم على غير المشابهة، مع وجود قرينة لفظية أو غير لفظية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

من أشهر علاقات المجاز المرسل: السببية – المسَبَّبية – الجزئية – الكّلية – السبق (أي اعتبار ما كان) – الاستعداد (أي اعتبار ما سيكون) – الحالّيّة – المحليّة – الآليّة[13].

من الأمثلة على هذا المجاز قول الشاعر:

لـهُ أيـادٍ عَـلَـيَّ سـابـغـةٌ أُعَـدُّ منها ولا أُعـدِّدُها

فقد استعمل الأيادي وأراد النِّعم؛ فكلمة "أيادٍ" مجاز مرسل. أما العلاقة فهي السببية، لأن اليد سبب في هذه النعم، فهي تقدّمها لمن أُنعم عليه.

ومثل هذا قول المتنبي:

وما جهلتْ أياديكَ البوادي ولكنْ ربّما خفيَ الصوابُ

وقوله تعالى: "يُنزّل لكم من السماء رزقاً" (سورة غافر، الآية 13)؛ إن الرزق لا ينزل من السماء، وإنما الذي ينزل هو المطر، وعنه ينشأ النبات الذي منه رزق البشر. فالعلاقة هنا هي المسبَّبيّة.

وقول الشاعر:

وكم علّمتُه نظم القوافي فلما قال قافيةً هجاني

فقد قال: نظم القوافي، وهو يقصد نظم الشعر، لأن القافية جزء من الشعر، فالعلاقة هي الجزئية. وكذلك: فلما قال قافية، فالمقصود: فلما قال بيتاً أو شعراً.

وقوله تعالى: "يجعلون أصابعهم في آذانهم" (سورة البقرة، الآية 19)؛ فهم يجعلون جزءاً من أصابعهم في آذانهم. العلاقة هنا الكلّية، حيث ذكر الكل وقصد الجزء.

---

[12] القزويني: الإيضاح ص266–273؛ عتيق: البيان ص156–165؛ الجارم: ص108–114؛ مطلوب: ص595–597؛ الميداني: ج2 ص274–288؛ البابرتي: ص545–553.

[13] وقد ذكرت كتب البلاغة المختلفه أكثر من عشر علاقات أُخرى.

وقوله: "وآتوا اليتامى أموالَهم" (سورة النساء، الآية 2)؛ المقصود: الذين كانوا يتامى في ما سبق، فالعلاقة هنا: اعتبار ما كان (وتُسمّى: السَّبْق).

وقوله: "إني أراني أعصر خمراً" (سورة يوسف، الآية 36)؛ المقصود: أعصر عنباً، فالعلاقة هنا اعتبار ما يكون (وتسمّى الاستعداد).

وقوله: " إن الأبرار لفي نعيم" (سورة الانفطار، الآية 13)؛ إن النعيم لا يُحلّ فيه، وإنما يُحلُّ في المكان الذي هو فيه.

استعمل هنا إذن الحالّ وقُصد المحلّ. هذه العلاقة تُسمّى الحالّية.

وقوله: "فليدعُ ناديَه" (سورة العلق، الآية 17)؛ المقصود فليدعُ المجتمعين في النادي. استعمل المكان وقصد من فيه. هذه العلاقة تُسمّى المحلّية.

وقول الشاعر:

بلادي وإن جارت عليّ عزيزةٌ وأهلي وإن ضَـنُّوا عليَّ كرام

المقصود: أهل بلادي وقد استعمل المكان وقصد من فيه، فالعلاقة المحلّية.

وقوله تعالى: "واجعل لي لسان صدق في الآخرين" (سورة الشعراء، الآية 84)؛ المقصود اجعل لي ذكراً حسناً، واللسان أداة الذكر الحسن وآلته. هذه العلاقة تسمى الآلية.

وهذه العلاقة نفسها نجدها في قولهم: ضربته سوطاً.

فقد عبّروا عن الضربة باستعمال الأداة أو الآلة. إذ المقصود ضربته ضربه بالسوط.

ملاحظات:

1- أول من أطلق اسم المجاز المرسل على هذا الضرب من المجاز هو السكّاكي.

2- ذُكرت في بعض المراجع علاقة المجاورة، وذلك نحو استعمال السماء لتعني المطر. قال الشاعر:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غِضابا

فالسماء يقصد بها المطر، وسمّي المطر بذلك للمجاورة.

وقد وردت المجاورة في غير هذا الفصل، ولها أكثر من مدلول. (وانظر ما يلي: مجاز المجاز حيث يرد البيت نفسه، كذلك انظر كناية النسبة في موضعها).

3- ذُكرتْ في بعض كتب البلاغة علاقة أخرى هي: إقامة صيغة مقام أخرى. وتضم هذه العلاقة: إقامة فاعل مقام مفعول، وإقامة مفعول مقام فاعل، وإقامة فعيل مقام مفعول، وإقامة فاعل أو مفعول مقام المصدر، والوصف بالمصدر (أي إقامة المصدر مقام مشتق يوصف به).

وكثير من الأمثلة الواردة على هذه العلاقة، قد وردت عندهم وعند غيرهم ضمن المجاز العقلي. هذا يعني أن هناك خلطاً في هذا الشأن عند بعض البلاغيين بين المجاز العقلي والمجاز المرسل.

ولكن الفرق النظري يجب أن يظل واضحاً، فالمجاز المرسل مجاز في المفرد، أما المجاز العقلي فمجاز في الجملة عن طريق الإسناد.

ويمكن أن يقال: إذا اختلف الإسناد تبع المثال للمجاز العقلي (نحو فاعل بدل مفعول وبالعكس)، وإذا اختلفت الصيغة دون الإسناد تبع المثال للمجاز المرسل (نحو فعيل التي بمعنى مفعول بدل مفعول، مثل: جريح بدل مجروح).

4- لا يجوز اعتبار أي تركيب مجازاً مرسلاً عند جمهور البلاغيين، وأقترح أن يؤخذ بهذا الرأي.

5- يمكن اعتبار كل علاقة من علاقات المجاز المرسل صورة منه أو مقترنة بصورة منه، فيقال: للمجاز المرسل عدة صور، كل صورة منها تبنى على علاقة مختلفة من علاقات هذا المجاز.

6- سُمّي هذا الضرب من المجاز مرسلاً، لكونه غير مقيّد بعلاقة المشابهة.

7- إطلاق الخاص وإرادة العام يمكن أن يدخل ضمن العلاقة الجزئية.

8- إطلاق العام وإرادة الخاص يمكن أن يدخل ضمن العلاقة الكلّية.

2.5 – مجاز المجاز [14]

المصطلحات البديلة: مجاز المراتب.

هو اعتبار مجاز معيّن مساوياً للحقيقة، ثم معاملته على هذا الأساس، وبناء مجاز آخر عليه في النص نفسه.

من الأمثلة على هذا قول الشاعر:

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

فكلمة "السماء" التي هي مجاز هنا بمعنى المطر، اعتبرها الشاعر مساوية للحقيقة، أي كأن معناها الحقيقي هو المطر، ثم بنى عليها مجازاً جديداً حين قال "رعيناه"، قاصداً رعينا النبات المسبّب عن المطر الذي سمّي مجازا السماء.

ملاحظات:

1- ذُكر البيت الوارد أعلاه ضمن المجاز المرسل، مع علاقة المجاورة. (انظر المجاز المرسل، ملاحظه 2).
2- يُفضّل الاستغناء عن هذا الفرع وإيراد الأمثلة التي تلائمه ضمن المجاز المرسل.

[14] مطلوب: ص601؛ طبل: ص26.

2.6 – مجاز الحذف[15]

المصطلحات البديلة: مجاز النقصان – المجاز بالنقصان – المجاز بالحذف.

هو اتّساع في الكلام يقوم على حذف كلمة من الجملة، بحيث يؤدي هذا الحذف إلى تغيير في إعراب الكلمة التالية للكلمة المحذوفة.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "واسأل القرية" (سورة يوسف، الآية 82)؛ إذ المقصود هو: واسأل أهل القرية.

وقد أدى هذا الحذف إلى تغيير في إعراب كلمة "القرية"، حيث كانت مجرورة بالإضافة، فأصبحت منصوبة على أنها مفعول به.

يقول البلاغيون والنحويون: إن الأصل في كلمة القرية هو الجر، والنصب فيها مجاز. وهذا النصب يوهم أن السؤال واقع عليها.

وقوله: "واختار موسى قومه سبعين رجلاً" (سورة الأعراف، الآية 155)؛ إذ المقصود هو: واختار موسى من قومه سبعين رجلاً. وقد أدى هذا الحذف إلى تغيير في إعراب كلمة "قومه"، حيث كانت مجرورة بحرف الجر، فأصبحت منصوبة بنزع الخافض (أي بحذف حرف الجر).

وقول المؤلف:

آه لو يفهمني الزنبق إذ أروي له

غربة الأجيال والضوءِ الأسيرِ

فالمقصود: أروي له قصة غربة الأجيال والضوءِ الأسيرِ.

وقد أدى هذا الحذف إلى تغيير في إعراب كلمة "غربة" التي كانت مجرورة بالإضافة فأصبحت منصوبة على أنها مفعول به.

---

[15] القزويني: الإيضاح ص312؛ مطلوب: ص598؛ الجرجاني: أسرار ص383–384.

وقول يوحنا المعمدان في الإنجيل: "توبوا فقد اقترب ملكوت السماوات" (إنجيل متى، 2/3).

فالمقصود: اقترب وقته. وقد أدى هذا الحذف إلى تغيير في إعراب "ملكوت" من الجر بالإضافة إلى الرفع على الفاعلية.

ملاحظات:

1- يدخل المثال الأول ضمن المجاز المرسل، مع علاقة المحلّية.

2- إن البحث في مثل المثال الثاني أقرب إلى مباحث النحو منه إلى مباحث البلاغة.

3- اشترط بعض البلاغيين في مجاز الحذف تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف، فإن لم يحدث تغيير لم يُسمَّ الحذف مجازاً. وهو كلام سليم، ويجب أن يُؤخذ به.

4- قال الجرجاني: "واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى، فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها" (أسرار، ص383). ويقصد بالحكم حكم الإعراب.

2.7 – مجاز الزيادة [16]

هو اتّساع في الكلام يقوم على زيادة كلمة في الجملة، بحيث تؤدي هذه الزيادة إلى تغيير في إعراب الكلمة التالية للكلمة المزيدة.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "ليس كمثله شيء" (سورة الشورى، الآية 11)؛ إذ إن أصله: ليس مثله شيء. وقد أدّت زيادة الكاف هنا إلى تغيير في إعراب كلمة "مثله"، حيث كانت قبل الزيادة منصوبة على أنها خبر ليس، فأصبحت مجرورة بالإضافة.

يقول البلاغيون والنحويون إن الجر هنا مجاز لأنه عُدول عن الأصل.

ملاحظات:

1- إن البحث في مثل هذا المثال أقرب إلى مباحث النحو منه إلى مباحث البلاغة.

2- قال الجرجاني: "...فإن حدث هناك بسبب هذا الزائد حكم تزول به الكلمة عن أصلها جاز حينئذٍ أن يوصف ذلك الحكم أو ما وقع فيه بأنه مجاز، كقولك في نحو قوله تعالى (ليس كمثله شيء) إن الجر في المثل مجاز" (أسرار، ص 384).

ثم أضاف: " وكذلك أقول إن كون الباء المزيدة في (ليس زيد بخارج) لتأكيد النفي مجاز في الكلمة، لأن أصلها أن تكون للإلصاق" (أسرار، ص 385).

[16] القزويني: الإيضاح ص312؛ مطلوب ص598–599؛ الجرجاني: أسرار ص384–389.

2.8 – مجاز التضمين [17]

هو أن يُضمَّن لفظ معنى لفظ آخر، بحيث يؤدي في الاستعمال معنى اللفظين معا.

من الأمثلة على هذا قوله تعالى: "لا تشرك بالله" (سورة لقمان، الآية 13)؛ حيث ضمّن "لا تشرك" معنى "لا تعدل"، والعدلُ التسويةُ، أي: لا تُسَوِّ بالله شيئاً في العبادة.

وقوله: " وأخْبَتُوا إلى ربّهم" (سورة هود، الآية 23)؛ حيث ضمّن "وأخبتوا" معنى "أنابوا"، لكي تفيد الإخبات والإنابة معا.

وقول الشاعر:

فإن تكن الأيام أحسنَّ مرّة إليّ فقد عادت لهنّ ذنوبُ

فقد ضمّن "عادت" معنى "صارت"، لتفيد المعنيين معا.

ملاحظات:

1- عند معظم البلاغيين لا يُعتبر هذا مجازا، وإنما يُعتبر حقيقة، لأنه يتحدّث عن تضمين اللفظ دلاله إضافية تتعلق بالدلالة الحقيقية الأصلية.

[17] مطلوب: ص597–598.

الفصل الثالث

3. دائرة الاستعارة

تمهيد

تضمّ هذه الدائرة الاستعارة بضربيها، وبكل ما لها من فروع، إضافة إلى الإفراط في الاستعارة. كما تضم عدداً من الأنواع التي لها علاقة بالاستعارة، وهي:

- التمثيل
- الاستدلال بالتمثيل
- المثل
- إرسال الأمثال
- التخييل
- حسن التعليل
- الرمز
- الرمزية الأسطورية
- توظيف التراث
- الاستبدال البلاغي
- التغليب
- التجريد.

3.1 – الاستعارة[18]

الاستعارة نوع من المجاز، ولذا فإن ما قيل عن المجاز يصدق عليها أيضاً. بل لقد قال القيرواني: " الاستعارة أفضل المجاز، وأوّل أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها. وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها".

وقال أحد الباحثين المعاصرين:

"تُعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه" (قاسم: ص111).

ثم أضاف في الصفحة نفسها: "وعُني بها النقاد المحدثون، حتى إنها اتُّخذت مقياساً للتفوّق.

يقول هربرت ريد: أعتقد أننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة استعاراته".

وهي تقسم بحسب التقسيم الذي أَخذت به في هذا الكتاب إلى ضربين:

أ– الاستعارة في المفرد، وغالباً ما يذكر هذا الضرب باسم الاستعارة، دون أي إضافة من نعت أو غيره.

ولهذا الضرب فروع عديدة سترد لاحقاً.

ب– الاستعارة في المركّب. وهي الاستعارة التمثيلية. ولا فروع لهذا الضرب.

هذه الاستعارة في المركّب تختلط بالتمثيل في كثير من كتب البلاغة. فكثيرا ما أطلق عليها اسم: التمثيل بالاستعارة. وكثيراً ما وردت أمثلتها ضمن الحديث عن مصطلح التمثيل، مع إشارة إلى الاستعارة أو بدون إشارة.

[18] انظر المراجع في ما يلي.

وقد آثرتُ أن أورد الاستعارة التمثيلية في هذا الفصل كضرب من نوع الاستعارة، وأن أفصلها عن التمثيل، لما تَعَرَّضَ له مصطلح التمثيل من توسيع مستمرّ جعله يفقد الكثير من التدقيق والتحديد اللازميْن لكل مصطلح ناجح. وسأشير إلى هذا الأمر لاحقاً.

تدخل في هذا الفصل أنواع أخرى عديدة قريبة من الاستعارة التمثيلية، لأنها مبنية على التشابه، وعلى قياس حالة معيّنة تواجهنا على حالة معينة أخرى من الواقع أو من التراث، معروفة لنا وللمخاطب، دون أن نصرّح بالحالة التي تواجهنا.

وما يميّز الاستعارة عن غيرها من الأنواع البلاغية، باستثناء الرمز، قيامها على علاقة المشابهة بين طرفين أحدهما محذوف دائماً، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للكلمة أو للكلام.

أما ما يميزها عن الرمز، فهو أن المحذوف في الرمز دائماً (أي المرموز إليه) هو اسم معنى، أما المذكور (أي المرموز به) فهو دائماً محسوس.

ولعل أبرز خصائص الاستعارة التي وقف عندها الباحثون المعاصرون، اثنتان: الجدة والإيحاء.

أما الجدة فهي أن ينسج الشاعر أو الناثر على غير مثال، لأن معاناته الخاصة تحتاج إلى صورة أصلية تتناسب معها وتبرز ما لها من فرادة وتميّز. فتكون النتيجة استعارة جديدة، شكلا ومضموناً.

أما الإيحاء فهو قدرة الصورة الاستعاريّة على الإشعاع وتحريك الخيال، وإثارة التداعيات في نفس المتلقي، والتعبير عن المعاني الكثيرة باللفظ اليسير (انظر مثلا: قاسم: ص141، 149).

ولعل أفضل التعريفات الشاملة للاستعارة عند جمهور البلاغيين هو التعريف الذي عبّر عنه عند الرمّاني بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة"، والغرض من هذا النقل هو التوضيح أو التأكيد أو التجميل.

وقد تميّز عبد القاهر الجرجاني عن جمهور البلاغيين حين قال إن الاستعارة هي ادّعاء المعنى لمعنى آخر (انظر سليم: ص60–61).

ولتجاوز القصور الذي لاحظه الباحثون المعاصرون في قضية النقل وفي عزل الكلمة المستعارة عن سياقها التركيبي، اقترح أحد الباحثين الغربيين التمييز بين الكلمة الاستعارية التي أطلق عليها اسم البؤرة (Focus)، وباقي الجملة الذي أطلق عليه اسم الإطار (Frame)، وقال: إن البؤرة تفقد بعض خصائصها وتضاف إليها خصائص أخرى بفعل تفاعلها مع الإطار الذي لا يسلم بدوره من عملية الفقد والإضافة؛ فحين نقول: "رأيت أسداً"، ونحن نعني شخصاً شجاعاً، فإن الأسد في هذا السياق يكتسب سمات بشرية، كما أن الشخص الشجاع المقصود بالاستعارة يكتسب سمات حيوانية، وذلك بتأثير التفاعل الحاصل بين الطرفين.

ومما يستحق النظر والمناقشة اعتبار الاستعارة مكوّناً من مكوّنات معمار الذهن البشري؛ فالإنسان يفكّر بواسطتها، ويقلّص باستثمارها معجمه اللغوي الذي يمكن بدونها أن يكون غير محدود. وبالإضافة إلى هذا فهي وسيط معرفي فعّال بين الطفل والتعليم (انظر سليم: ص 74، 79).

وقد قسم بعض المعاصرين، من الغربيين والعرب، الاستعارة إلى ثلاثة ضروب، هي:

أ- الاستعارة الشعرية أو الإبداعية. وهي ناتجة عن قوة العاطفة والإحساس، وعن التمكن الفكري والقدرة الثقافية. وتنحو نحو بناء تصورات جديدة وترابطات غير مسبوقة. والغرض منها جمالي فنّي. وأغلب استعمالها عند المبدعين.

ب- الاستعارة العرفية. وهي استعارة عاديّة بسيطة، تشتغل داخل نسق معرفي معروف ومتداول. وأغلب استعمالها عند الناس العاديين. والغرض منها تعبيريّ.

ت- الاستعارة الميّتة. وهي استعارة اضطرارية، لا تثير خيالاً. الغرض منها لغويّ. وأغلب استعمالها عند الناس العاديين في الحياة اليومية، وعند الأطفال.

ولاحظ هؤلاء المعاصرون أن الاستعارة الشعرية تتحوّل إلى استعارة عرفية حين يكثر تداولها (انظر سليم: ص110).

ومن المهم أن نُشير هنا إلى فرق بارز بين تعريف القدماء للاستعارة وتعريف المعاصرين لها على مستوى عالمي، مع الانتباه إلى أن تعريف القدماء ما زال مستعملاً حتى اليوم عند كثير من المعاصرين.

أما تعريف القدماء فينصّ على أن الاستعارة وسيلة لغوية لوصف بعض الماثلات الموجودة قبلياً بين شيئين في العالم.

وأما تعريف المعاصرين فينصّ على أن الاستعارة وسيلة مفهومية للإدراك، أو لخلق الواقع، وليست مجرّد وصف للواقع (انظر مفتاح: مجهول ص48–49).

كذلك من المهم أيضاً التوقف عند الفكرة التالية:

في تحليلنا للاستعارة في نص معين عَلَيْنا أن ننتبه إلى وجود استعارة رئيسية يمكن أن تعتبر "استعارة أُمَّاً"، وإلى وجود استعارات أُخرى تولّدت منها (هي بمثابة الأبناء)، ثم إلى وجود استعارات لاحقة تولّدت من الفرعية (هي بمثابة الأحفاد للأم). ولكي نفهم هذه الاستعارات لا بد من الربط بينها: فالأولى تساعد في فهم الثانية، والثانية تساعد في فهم الثالثة. هذا من جهة. أما من الجهة الأخرى فإن الثالثة تساعد في فهم الثانية، والثانية تساعد في فهم الأولى. وإذا كان الربط المباشر بين الأولى والثالثة مهمّا فيجب أن نقوم به.

3.2- الاستعارة في المفرد[19]

المصطلحات البديلة: الاستعارة.

هي جَعْل الشيءِ الشيءَ أو جَعلُ الشيءِ للشيء، على سبيل النقل أو الادّعاء أو كليهما معاً.

وجعل الشيء الشيءَ تعني نَقل مُسَمّى معيّن أو اسمه من مجاله الدلاليّ الأصلي ووضعه موضع مسمّى آخر في مجال دلاليّ جديد.

أما جعل الشيء للشيء فتعني نسبة شيء إلى شيء آخر من غير مجاله الدلالي[20].

في الحالتين لا بدّ من علاقة بين المجالين تقوم على المشابهة أو ادّعاء المشابهة. ومن هنا عُرّفت الاستعارة بأنها مجاز علاقته المشابهة.

كذلك لا بدّ من قرينة، لفظية أو غير لفظية، تمنع من إرادة المعنى الأصلي أو المعنى الحقيقي. ولا تَصحّ الاستعارة إلا بقرينة.

هذه الاستعارة، في الحالتين، تُخَرَّج عند البلاغيين في اللفظة المفردة. ويقتضي التنبيه هنا إلى أن هذه اللفظة لا يمكن أن تكون إلا متعلقة بغيرها ضمن كلام تام.

للاستعارة في المفرد عند البلاغيين العرب فروع عديدة، يتصدّرها اثنان، هما: الاستعارة التصريحيّة والاستعارة المكنيّة. وهما فرعان رئيسيان.

---

[19] أبو العدوس: الاستعارة، كل الكتاب؛ الميداني: ج2 ص229–264؛ وهبة: ص315–316؛ ابن المعتز: البديع ص12–24؛ طبل: ص124–134؛ الجارم: ص69–107؛ مطلوب: ص82–104؛ عتيق: البيان ص167–201؛ هايْنريكس: ص195–228؛ القيرواني: ج1 ص268–277؛ قاسم: ص111–164؛ سليم: ص57–116؛ مفتاح: مجهول، كل الكتاب؛ أحمد: ص248–262.

[20] المقصود بهذه النسبة هو نسبة شيء من المشبه به إلى المشبه، كنسبة اليد إلى القدر في قولنا "يد القَدَر"، أو بينَ القدر وأي مخلوق له يد قادرة على التصرّف والتأثير. فاليد، وهي من الإنسان (المشبّه به)، نسبت إلى القدر (المشبّه). ويكون المشبّه به محذوفاً دائماً.

أما الفروع الأخرى فهي فروع ثانوية يصل عددها إلى أكثر من ثلاثين فرعاً. وفي رأيي أن ما يستحق الذكر منها ثلاثة عشر فرعاً فقط، معظمها لا يضيف شيئاً كبيراً.

ويلاحظ أن هذه الفروع الثانوية، ما عدا التمليحية، تابعة للفرعين الرئيسيين ومتعلقة بهما.

وهذه الفروع هي:

الاستعارة الأصليّة – التَّبَعيّة – التجريديّة – الترشيحيّة – المطْلَقة – التمليحيّة أو التهكميّة – التحقيقيّة أو الحقيقيّة – التخييلية أو الخياليّة – الخاصّيّة – الاحتماليّة – الوفاقيّة – العناديّة – غير المفيدة.

ويجدر بالذكر أن بعض هذه الفروع ترد في كتب البلاغة على شكل ثنائيّات أو ثلاثيّات، وهذه الفروع هي:

- الأصلية والتبعية.
- التجريدية والترشيحية والمطلقة.
- التحقيقية والتخييلية.
- الوفاقيّة والعناديّة.

وسأقف عند كل فرع منها.

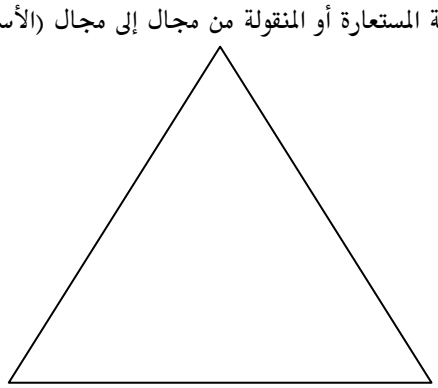
الأمثلة سترد لاحقاً مع كل فرع على حِدة.

ملاحظات:

1- لا يُجمع في الاستعارة أبداً بين المشبّه والمشبّه به بصورة تدل على التشبيه، ولا يُذكر فيها وجه الشبه، كما لا تذكر أداة التشبيه، لا لفظاً ولا تقديراً.

2- إن مصطلح الاستعارة في مراحله الأولى عند البلاغيين العرب كان مقصوراً على الاستعارة المكنية، ولم يشمل الاستعارة التصريحية إلا في مراحل متأخرة؛ ولذا تسمّى الاستعارة المكنية في بعض الكتابات المعاصرة باسم "الاستعارة القديمة"، بينما تُسمّى الاستعارة التّصريحية باسم "الاستعارة الحديثة".

3- يرد في بعض كتب البلاغة أو كتب الدراسات الحديثة مصطلح "مثلّث الاستعارة"؛ وهم يقصدون تخطيطاً بيانيّاً على شكل مثلّث يوضّح أركان الاستعارة، على النحو التالي:



ولا يخفى أن الدلالة الوضعية للكلمة المستعارة تتعلّق بالمستعار منه، بينما تتعلق الدلالة الجديدة بالمستعار له.

4- لا يفرّق معظم البلاغيين بين الشيء (المسمّى) واسمه (أي الكلمة الدالّة عليه)، ولا بين الفعل ولفظه، وهذا واضح في كثير من التعريفات وفي كثير من التعليقات على الأمثلة التي يوردها هؤلاء البلاغيون.

5- مصطلح "إجراء الاستعارة" المستعمل كثيراً في كتب البلاغة يعني تحليل الاستعارة إلى عناصرها الأساسية التي تتألف منها. وهذا التحليل يتطلّب تعيين المشبّه والمشبّه به والعلاقة ونوع الاستعارة والقرينة.

6- يستعمل بعضهم مصطلح "تخريج الاستعارة" بدلا من "إجراء الاستعارة". وله نفس المعنى عندهم.

7- تُقسم الاستعارة باعتبار المشبّه به إلى فرعين، هما: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية.

8- قال أحد الباحثين المعاصرين: "وتعمل الصورة الاستعارية على إذابة عناصر الظاهرة الخارجية وتفتيتها، لإعادة جبْلها من جديد، على نحو تتّضح فيه رؤية الشاعر الجمالية للأشياء" (قاسم: ص114).

9- عن النقل والادّعاء انظر الصفحات السابقة.

10- يقول كوهين إن الاستعارة انزياح استبدالي (ص110). وهذا لا يصدق إلا على الاستعارة في المفرد.

3.3 – الاستعارة التصريحية

المصطلحات البديلة: الاستعارة الحديثة.

هي نقل المسمّى أو الاسم من مجاله الدلالي الأصلي إلى مجال دلالي جديد، في كلام تام. وتبنى على أساس تشبيه حذف منه المشبّه وصرّح فيه بالمشبّه به (ومن هنا جاءت تسميتها: التصريحية). ويكون وجه الشبه مفرداً.

بكلمات أُخرى: هي تشبيه حذفت كل أركانه إلا المشبّه به.

ومن الأمثلة عليها قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" (سورة مريم، الآية 4)، فقد نُقلت كلمة "اشتعل" هنا من مجالها الأصلي وهو النار، إلى مجال جديد هو الشيب.

أما بالنسبة للتشابه بين المجالين فإنّ انتشار الشيب في الرأس يشبه اشتعال النار. وقد صُرّح في هذه الاستعارة بالمشبّه به، وهو الاشتعال، بينما حُذف المشبّه، وهو الانتشار.

وقول المتنبي:

فلم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأُسْدُ

فكلمة "البحر" استعارة، نقلت من مجالها الأصلي إلى مجال جديد هو الممدوح. كذلك فإنّ "الأُسد" استعارة، يقصد بها الرجل الممدوح لشجاعته. والقرينة في الموضعين لفظية؛ مشى (البحر)، تعانقه (الأُسْد)، والعلاقة هي التشابه.

وقوله:

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

فكلمة "البحر" نقلت هنا أيضاً من مجالها الأصلي إلى مجال جديد هو الممدوح، وكذلك كلمة "البدر". والعلاقة في هذه وتلك هي التشابه. والقرينة لفظية: أقبل يمشي في البساط.

وقوله:

في الخـدّ أنْ عَـزَمَ الخليطُ رحيلا مـطـرٌ تَزيـد به الخـدودُ مُحـولا

فالمطر مستعار هنا للدمع، مبالغة في كمّيّته.

وقول الوأواء الدمشقي:

وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وَرْداً وعَضّت على العنّاب بالبَرَدِ

فاللؤلؤ مستعار للدمع، والنرجس للعَين، والورد للخدَّيْن، والعنّاب للشّفة (وقيل للأنامل)، والبَرَد للأسنان.

وقول البحتري يصف قصراً عالي البناء:

ملأتْ جوانبُه الفضاءَ وعانقتْ شُرُفاتُهُ قِطَعَ السحاب المطرِ

فكلمة "عانقت" مستعارة من مجال الإنسان ومنقولة إلى مجال الجماد الذي لا يتعانق، وإنما هو يتلاقى أو يتّصل بعضه ببعض، وكأنه يتعانق. وقد أُجريت هنا في الفعل، كما أجريت في "اشتعل".

وقول ابن العميد:

قامت تظلّلني ومن عجب شمس تظلّلني من الشمس

فالشمس الأولى مستعارة للفتاة الجميلة.

وقول المؤلف:

حَسرتي أنت لها يا عَبَـقُ وجراحاتُ الهوى والحُرَقُ

كلّمــا ضمّـَكَ قلبي راعشا هـربَ الغَــمُّ وذاب الأَرَقُ

الاستعارة هنا في الفعلين: هرب (الغم) وذاب (الأرق).

وقوله:

هُنا كانَ الطُّموحُ البِكرُ جَبَّاراً بغاراتِهْ

عنيدًا لا ينام النَّصر إلا تحتَ راياتِهْ

الاستعارة هنا في الفعل "ينام".

ملاحظات:

1- تقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنيّة جاء بحسب المشبّه به؛ فتارة يُصرّح به فتسمّى الاستعارة تصريحية، وتارة يُكنى عنه بشيء من لوازمه فتسمى الاستعارة مكنية.

2- إن كل لفظة دخلتها الاستعارة لا تخلو أن تكون اسماً أو فعلاً، فإذا كانت اسما أجرينا الاستعارة فيه، أما إذا كانت فعلاً فإننا نجري الاستعارة في مصدره الذي اشتقّ منه.

3- يكون الفعل استعارة من جهة فاعله، كالفعل "طار" في قول الشاعر قريط بن أُنيف:

قوم إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

ويكون استعارة من جهة مفعوله، كالفعلين "قتل" و "أحيا" في قول ابن المعتز:

جُمـــع الحقُّ لنا في إمـــام قتل البُخل وأحيا السماحا

4- قال القيرواني: "وقال في قول الله عزّ وجلّ: (فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقضّ فأقامه)، لو قلنا لمنكر هذا كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار؟ لم يجد بدّاً من أن يقول: يهمّ أن ينقضّ، أو يكاد، أو يقارب، فإن فَعَل فقد جعله فاعلاً، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من ألْسنة العجم إلا بمثل هذه الألفاظ" (انظر القيرواني: ج1 ص266).

وقوله هذا يصدق على كل أنواع المجاز، بما فيها الاستعارة.

5- لا يُستعمل في الاستعارة التصريحية اسم محسوس ليكون مشبّهاً به لاسم معنى. إن مثل هذا الاستعمال يدخل في الرمز، وهو ما يميّزه عن الاستعارة التصريحية.

3.4- الاستعارة المكنية

المصطلحات البديلة: الاستعارة القديمة – الاستعارة بالكناية.

هي نسبة شيء لشيء آخر ليس من مجاله الدلالي، لعلاقة المشابهة، وشرطها أن يحذف المشبّه به ويكنى عنه بشيء من لوازمه (صفاته أو خصائصه...). ومن هنا جاء اسمها: الاستعارة المكنية.

لهذه الاستعارة عدة صور، أشهرها أربع[21]، هي:

أ- نسبة صفات أو عناصر إنسانية لما هو غير إنسان، سواء كان محسوساً أم مجرداً. والمصطلح المستعمل لهذه الصورة هو "التأنيس" عند بعضهم، و"الأَنْسَنَة" عند بعضهم الآخر[22]. ويطلق عليها في بعض المصادر: الاستعارة المجسِّمة، ترجمة للمصطلح الإنكليزي: Anthropomorphism.

من الأمثلة عليها قوله تعالى: " ولما سكت عن موسى الغضبُ أخذ الألواح.." (سورة الأعراف، الآية 154)، حيث نسب السكوت للغضب، وهو مما يُنسب عادة للإنسان.

ويقال هنا في تحليل الاستعارة: إن الغضب شُبّه بإنسان، ثم حذف المشبّه به ورُمِز إليه بشيء من لوازمه وهو "سكت".

وقول ذي الرمّة:

أقامت بها حتى ذوى العود في الثرى ولفّ الثريّا في ملاءته الفجرُ

حيث نسب للفجر ملاءة، ولا ملاءة له، وإنما الملاءة للإنسان.

وقول السّريّ الرفّاء يصف شِعره:

إذا ما صافحَ الأسماعَ يوماً تبسّمتِ الضمائرُ والقلوبُ

---

[21] تذكر كتب البلاغة الحديثة عادة هذه الصور الأربع فقط. ولا أرى ضرورة لإضافة صور أخرى. ونجد في كتب البلاغة القديمة صورة أخرى وردت كفرع مستقل، هي الاستعارة غير المفيدة، ويمكن أن تنسب فيها صفات حيوانية إلى الإنسان، على طريقة الاستعارة المكنية.

[22] يجمع بعض الباحثين بين هذه الصورة والصورة التالية لها تحت مصطلح واحد هو "التشخيص".

فجعل الشعر يصافح، وهو ليس مما يصافح، فالمصافحة يقوم بها الإنسان. كما جعل الضمائر والقلوب تتبسَّم، وهي ليست مما يتبسّم، وإنما يتبسّم الإنسان.

وقول النَّمَري:

وقد سخطتْ بسخطتك المنايا فظلّت وهي حائمـةُ النسـورِ

حيث جعل المنايا تسخط، وإنما يسخط الإنسان.

وقول أبي نواس:

في مجلسٍ ضَحِـكَ السـرورُ به عـن نـاجـذيْهِ وحَلّتِ الخمـرُ

حيث نسب الضحك للسرور، كما نسب له ناجذين.

وقول دعبل:

لا تعجبي يا سَـلْمَ من رجـل ضَحـكَ المشيبُ برأسه فبكى

حيث نسب الضحك إلى المشيب

وقول لبيد بن ربيعة:

وغداةَ ريـحِ قد كشفـتُ وقـرَّةٍ إذْ أصبحتْ بيد الشَّمالِ زمامُها

حيث جعل للشَّمال (أي ريح الشمال) يداً. وهو إنما يريد وصفها كذي اليد من البشر، لأن يد البشر أقدر على التصرف من يد أي مخلوق آخر.

وقول طرفة بن العبد:

ووجهٍ كأنّ الشمس حلّت رداءها عليه، نقيّ اللون لم يتخدّدِ

حيث جعل للشمس رداء، وإنما الرداء للإنسان.

وقول المؤلف:

من شُموخ الكرمل الزاهي ومن ثورةِ عطرهْ
وابتساماتِ الندى الراقص في رَعشة زهرِهْ
أبدعَ الخالقُ ذاتاً حَملتْ روعةَ سِرِهْ

حيث نسب للندى ابتسامات، ووصفه بأنه راقص.

وقوله:

ولتهتفي ملء الزمان: ستنجلي سُحُب يضلّ الصبحُ في عَتَماتها

حيث جعل الصبح يضلّ، وإنما يضلّ الإنسان.

وقوله:

قلتمُ الحقدُ، فقلنا

قد دفنّاه وأطفأنا عيونَهْ.

حيث جعل الحقد يُدفن، وجعل له عيوناً تُطْفأ.

وقولهم: الوديان الضاحكة، الأمواج الراقصة، السماء الباكية، أو: ضحكت الوديان، رقصت الأمواج، بكت السماء.

وكلها من الصفات والأفعال التي تتعلق بالإنسان.

وقول فاروق مواسي:

تسأل أمواجٌ متكررةُ الإيقاعْ

في صوت ملتاعْ

عن غيبة شيخ.

حيث جعل الأمواج تسأل، وإنما يسأل الإنسان.

وقول صلاح عبد الصبور في قصيدة "الشيء الحزين":

يستيقظ الشيء الحزين في أواخر المساءْ

يمور في الأطراف والأعضاء

ويُثقل العينين والنبرةَ والإيماء

لكنه حنون

يضمّنا في خَدَر مستسلم مأمون

أنفاسُهُ تندى بلا لزوجة على الجباه والترائب.

حيث نسب للشيء الحزين صفاتٍ وأفعالاً تتعلق بالإنسان: يستيقظ، حنون، يضمّنا، كما جعل له أنفاساً تَنْدى (ورغم أنّ الأنفاس مشتركة بين الإنسان والحيوان، فإن السياق يربطها هنا بالإنسان).

وقول سعاد قرمان:

علَّ شوقَ الأمّ ينهلُّ ندىً

ظامئاً يرشف ثغر الياسمينِ

حيث جعلت للياسمين ثغراً، وجعلت الندى الظامئ يرشف هذا الثغر.

وقول أبي العتاهية:

أتته الخلافة منقادة إليه تجرّر أذيالَها

حيث جعل الخلافة تأتي منقادة، وجعل لها أذيالاً تجرر، كالعروس أو كالغادة المترفة.

وقول ميخائيل نعيمة:

إن سمعتِ الرعد يدوي بين طيات الغمام

أو رأيتِ البرق يفري سيفه جيش الظلام

ترصدي البرق إلى أن تخطفي منه لظاه

حيث جعل للبرق سيفاً وللظلام جيشاً.

وقول نزار قباني:

الخنجر الذهبي يشرب من دمي وينـام في لحمـي وفي أعـصـابـي

حيث جعل الخنجر يشرب وينام.

وقول جورج فرح:

زغردت في الأفق شمسٌ طالعةْ

حيث جعل الشمس تزغرد.

وقول أدونيس:

أتذكّر حتى كأني أرى الآنَ: ها بَيتُها

يتنهّد، ها شرفات النوافذ تُسْلم أحضانَها

للمريد المولّه،

والشمس في أول الليل

تخلع آخر قمصانها.

فالبيت يتنهد، والشرفات تسلم أحضانها، والشمس تخلع آخر قمصانها.

وقول شكيب جهشان:

وكطفل محمّر العينين

تغوص الشمس عميقاً

في أحضان البحر.

حيث جعل للبحر أحضاناً.

وقوله:

جَفَّتْ أثداء المرعى في الكمّانةْ

حيث جعل للمرعى أثداء.

وقول حنا أبو حنا في كتابه "مهر البومة":

ركض شهر آب في "سباق المواصلات" الأبدي ليسلّم الراية إلى أيلول الذي يعلّق في زنّاره رُزماً ثقيلة من المفاتيح.

وقوله:

وقريباً منها أحراش يهمس النسيم في آذانها وتلوذ بها الطيور.

وقوله:

القدس التي ما تزال تلبس قميص النوم جميلة حافلة بالإيحاء.

وقوله في قصيدة "لنعترف الآن"

وفصل البداية يفرك كفّيْه ذُعراً.

وقول أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي):

داري التي أغفت على ربـــوة حـــالمـــة بـالـمـجـد والغـار

تَفَتّحَ الـزهـر علـى خـدّهـــا فـعـــطّـــرت أيـــام آذار

والعينُ خلف الدار في المنحنى تَروي حـكـايـاتـي وأخـبـاري

ب– نسبة صفات أو عناصر من عالم الحيوان لغيره، محسوسا كان أو مجّردا، باستثناء الإنسان[23]، ويطلق على هذه الصورة مصطلح "التشخيص".

من الأمثلة على هذه الصورة قوله تعالى: "والصبحُ إذا تنفس" (سورة التكوير، الآية 18)، حيث نسب التنفّس للصبح، وإنما يتنفس الحيوان والإنسان (ومع أن النبات يقوم بعملية تشبه التنفّس علميّا، فإنني أرى أن يبقى النبات خارج هذا الإطار).

وقول أبي نواس:

صهباء تفترسُ العقولَ فما ترى منها بهنّ سوى السباتِ جِراحا

حيث جعل الصهباء تفترس، وإنما الافتراس للحيوان.

وقول الهُذَليّ:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

حيثُ جعل للمنية أظفارا، وإنما الأظفار التي تُنشب للحيوان.

وقول العتّابي:

فتى ظفرتْ منه الليالي بزلّة فأقلعنَ عنه دامياتِ المخالبِ

حيث جعل للّيالي مخالب، وإنما المخالب للحيوان.

وقول أَشْجَع السُّلَميّ:

تعضّ بأنياب المنايا سيوفُهُ وتشربُ من أخلاف كلّ وريدِ

حيث جعل للمنايا أنيابا، وجعل السيوف تعضّ وتشرب.

وقول شاعر الحماسة (قُرَيْط بن أنيف):

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا

حيث جعل للشرّ ناجذين، وإنما النواجذ للإنسان والحيوان، وهي أربعة أسنان بين الأنياب والأضراس.

---

[23] بعض هذه الصفات والعناصر مشترك بين الحيوان والإنسان، ولكن ما يخص الإنسان ذكر في الصورة السابقة وخصصّت هذه الصورة للحيوان وحده.

وقول حسين حمزة:

صوتُكَ يزحف في جسدي

حيث جعل الصوت يزحف، وإنما تزحف الزواحف من الحيوانات، وقد يزحف الإنسان في حالات خاصة طارئة.

وقول المؤلف:

الريحُ تلتهم الخرافات القديمة،

والنسورْ

تبني على قمم الردى وُكُناتِها.

حيث جعل الريح تلتهم، وإنما يلتهم الحيوان أو الإنسان.

وقول أحد الشعراء:

عضّنا الدهر بنابِهْ ليتَ ما حلّ بنا بهْ

حيث جعل للدهر نابا يَعضّ.

وقوله تعالى:" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" (سورة الإسراء، الآية 24)، حيث جعل للذل جناحا، وإنما الجناح للطير، من عالم الحيوان.

جـ- نسبة صفات أو عناصر مادّية محسوسة من غير الأحياء لما هو مجّرد (من أسماء المعنى وأسماء الزمان). والمصطلح المستعمل في هذه الحالة هو التجسيد. وقد ذكر وهبة هذه الصورة باسم الاستعارة المادية (concretive).

من الأمثلة عليها قول أبي تمام:

لا تسقني ماءَ الملام فإني صبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائي

حيث جعل للملام ماء، والملام لا ماء له، لأنه مجرد، والماء سائل (من عالم المحسوسات).

وقول بشار:

وبيضاء يضحك ماء الشباب في وجهها لك أو يبتسمْ

حيث جعل للشباب ماء يضحك أو يبتسم.

وقول العباس بن الأحنف:

قدّ سّحب الناسُ أذيال الظنون بنا وفـرقّ النـاس فيـنا قـولهـم فِرَقـا

حيث جعل للظنون أذيالا تُسحَّب.

وقول آمال رضوان:

كم أُدْمنها دِنانَ حُزنك

حيث جعلت للحزن دنانا، وإنما الدنان للخمر أو للسوائل عامة.

وقولها:

فلا تسكبْ عصاراتِ روحك

في كؤوس ضعفي.

حيث جعلت للروح عصارات وللضعف كؤوسا.

وقولها:

تُربكنا أمواج الرهبة... فنتقوسّ

.....

نتكئ على مساند الصمت

حيث جعلت للرهبة أمواجا وللصمت مساند.

وقولها:

أشتاق أشمّ عبير بوحك

حيث جعلت للبوح عبيرا.

وقولها:

حبيبتي...

شهيّةٌ رائحةٌ حضورِك.

حيث جعلت للحضور رائحة.

وقول المؤلف:

يا رعشة الأمل النديّ تألقي صُورا يموج الدفء في نبضاتها

حيث جعل الدفء يموج، فالدفء مجرّد، والفعل يموج موضوع لما هو محسوس.

وقول نزيه حسون:

هات اسقني كأس القصيد فإنها كأسٌ تسيل لسحرها عَبَراتي

حيث جعل للقصيد كأسا، مشّبها القصيد بالخمر وحاذفا المشبه به.

وقول فيهم أبو ركن:

تلهو بها الأسماك

على ساحل الصرخة

حيث جعل للصرخة ساحلا، مشبها الصرخة بالبحر وحاذفا المشبه به.

وقوله:

تهشّم عبير العاطفة،

وانزلقت استغاثات الخيال

في أروقة اللحظة الخافقة.

وقول سعاد قرمان:

واكتوت من جمرة الصبر

مآقينا

وأضنانا الحوار.

حيث جعلت للصبرْ جمرة.

وقول حسين حمزة:

القمر ساعةُ المنفيّ

يلسعه عقرب الذكرى.

حيث جعل للذكرى عقربا.

وقوله:

وحُطّيني

كإبريقٍ على نيران

تشرينِ

وحطّي عُنْق ذكرانا

على الأيام

حُطّيني.

حيث جعل للذكرى عُنقا.

وقول محمد حلمي الريشة:

كم الألم يعضّ نعاسي

يصهر نابيه في لحم سهري.

حيث جعل للسهر لحما.

وقوله:

أيتها المُهرة في سهل مُخيّلتي.

حيث جعل للمخيلة سهلا.

وقول جورج فرج:

على أنقاض أحلامي

حلمتم حلم يقظتكم

حيث جعل للأحلام أنقاضا.

وقوله:

قتلنا إخوةً ذاقوا الأسى معنا

ولم نرحم.

حيث جعل الأسى يُذاق.

وقول حنا أبو حنا:

يتغضّن وجه الوقت

حيث جعل للوقت وجها يتغضن.

د– نسبة ما تقوم به إحدى الحواس الخمس إلى حاسّة أخرى منها. والمصطلح المستعمل في مثل هذه الحالة هو:

تراسل الحواسّ، أو تراسل مُدْركات الحواسّ.

وقد ذكر وهبة هذه الصورة باسم: الاستعارة النقلية الحسّية: synaesthetic[24].

من الأمثلة عليها قولنا: لون صارخ، أي: شديد، قويّ، فاقع. فاللون يدرك بحاسة البصر، والصراخ يُدرك بحاسة السمع.

وقولنا: صوت ناعم.

فالصوت يُدرك بالسمع، والنعومة تدرك باللمس.

وقول نزار قباني:

تخيّلتُ حتى جعلتُ العطـورَ تُـرى، ويُـشـمّ اهـتــزازُ الصـدى

حيث جعل العطور تُرى، والصوت يُشمّ.

وقوله:

تغلغلتُ في بال الحروف مَشاتلا وصوتاً حريريَّ الصدى ناعما حُلْوا

حيث جعل الصوت يُلمس ويذاق.

وقوله:

ففي الظل يغدو لعطرك صـوتٌ وتصـبـح أبعادُ عينيـك أكبـرْ.

حيث جعل للعطر صوتا.

وقول آمال رضوان:

أشمّ صهيل لهفاته

فالشمّ يُدرك بالحاسة الخاصة به عن طريق الأنف، والصهيل يُدرك بالسمع.

وقول عصام محفوظ:

هل تسمع صرصرة الأسنان أو رائحة الزيت الأخضر تتصاعد في أروقة الدار؟

---

[24] وانظر ما يلي: ملاحظة 5.

حيث جعل الرائحة تُسمع.

وقول فالح حسن عبد الرحمن:

لينام صوتُ الذاهبين بنغمة العطر الخفيف،

وحفيف لون شاحب يذوي...

حيث جعل للعطر نغمة، وللّون حفيفا.

وقول فهيم أبو ركن:

يتعب النهار من صوت الشعاع.

حيث جعل للشعاع صوتا.

وقول منى الظاهر:

وتنفلت منه زقزقات ناعمة من سرب الضحكات.

حين جعلت الزقزقات (وهي مما يسمع) ناعمة (وهي صفة لما يُلمس).

وقول حسن توفيق:

غَنُّوا.. فإن النغم المشمس في قلوبكم يسألكم أن تطربوا.

فالنغم يدرك بحاسة السمع، بينما المشمس صفة لما يدرك بحاسة البصر.

وقول محمود حسن إسماعيل:

وتأويهة في الليل سوداء مُرة تُفزّع في قلب الدجى كل نائمِ

حيث وصف التأويهة (وهي تدرك بحاسة السمع) بصفتين:

تدرك إحداهما بحاسة البصر (سوداء) والثانية بحاسة الذوق (مُرة)

وقول رشدي الماضي:

مدينتي ألْسنَةٌ ضريرة.

حيث وصف الألسنة، وهي أداة الكلام المسموع، بأنها ضريرة، وهذه الصفة توصف بها العين عادة، وهي أداة الإبصار.

ملاحظات:

1- هناك استعارات مكنية لا تثير في المتلقي أي إحساس جماليّ ولا تحرك الخيال فيه، ويطلق على هذه الاستعارات اسم: الاستعارات الميّتة، وقد سماها بعضهم: الاستعارات اللغوية، وهي تعتمد المشابهة الخارجية بين الأشياء، وليس وراء استعمالها أي غرض فني.

من الأمثلة عليها قولنا: رأس الجبل، رِجل الطاولة، جَناح الطائرة، يد الباب، صدر الديوان، عنق الزجاجة، ساق الشجرة، بطن الوادي.

2- يرى بعض الباحثين المعاصرين أن النسبة الموجودة في الاستعارة المكنية مبنية أصلا على التمثيل وليس على المقارنة البسيطة أو على التشبيه (انظر هاينريكس: ص197–198)، وأن الاستعارة المكنية هي استعارة صورة ذهنية لا استعارة كلمة (ن.م: ص210). وهو رأي صائب ومهم، يجب أن يؤخذ في الاعتبار وأن يناقش بصورة موسعة.

3- يرى بعض البلاغيين القدماء أن استعارة "ماء الملام" هي استعارة تخييلية وليست مكنية. وهذا يمكن أن يشمل كل استعارات التجسيد، وفي قبوله تضييق وإثارة للجدل والبلبلة (انظر ما يلي: الاستعارة التخييلية، ملاحظة 1)

4- المجال الدلالي هو إطار لغوي، موجود بالإمكان لا بالفعل، يضم مجموعة من الكلمات المتقاربة في الدلالة. وهو يتسع حتى يصبح شاملا جدا، ويضيق حتى يصبح محدودا جدا.

فأسماء الأحياء مثلا: مجال دلالي واسع، ممكن أن نقسمه إلى ثلاثة مجالات أضيق، وهي الإنسان — الحيوان – النبات.

ثم نقسم كل منها إلى مجالات أضيق، وهكذا حتى نصل إلى أضيق مجال ممكن.

وكثيرا ما يستعمل مصطلح: "الحقل الدلالي" بدلا من المجال الدلالي.

5- قال أحمد: "يرى الرمزيون – وفي مقدّمتهم بودلير – أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثرًا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلّفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيا أن تتبادل المحسوسات، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى" (أحمد: ص248).

3.5- الاستعارة الأصلية

هي كل استعارة تصريحية أو مكنية يكون الاسم الذي تُجرى فيه اسما جامدًا، سواء كان اسم ذات أو اسم معنى.

ويقابل هذا النوع من الاستعارة ما يسمّى "الاستعارة التّبعية" (انظر ما يلي).

من الأمثلة على الاستعارة الأصلية قول المتنبي:

أحبّك يا شمس النهار وبدره وإن لامني فيك السُّها والفراقِدُ

فالشمس مستعارة من عالم الأجرام السماوية للممدوح، وكذلك البدر. أما السُّها والفراقد فقد استعير كل منهما لصغار النفوس أو قليلي القيمة والأهمّية. وكلها استعارات تصريحية، لأنه صُرح فيها بالمشبّه به: الشمس، البدر، السها، الفراقد، وكلها أسماء جامدة، أجريت الاستعارة فيها.

وقول البحتري:

يؤدّون التحـيّـة مـن بعـيـد إلى قمـر من الإيوان بادي

فالمستعار هو القمر، وهو اسم جامد، والاستعارة تصريحية.

وقول المتنبي في وصف القلم:

يمـجّ ظلامًـا فـي نهارٍ لسانُه ويَفْهم عّمن قال ما ليس يَسْمع

فالظلام مستعار للحبر الأسود، والنهار مستعار للورق الأبيض. وكلاهما اسم جامد. والاستعارة تصريحية.

وقوله في وصف الأسد:

وَرْد إذا وَرَدَ البحيرة شارباً وَرَدَ الفراتَ زئيرُهُ والنيلا

فالزئير، وهو الاسم الذي تُجرى فيه الاستعارة، مصدر أصلي، والمصدر الأصلي جامد. وقد شُبّه الزئير بحيوان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وهو الورود (الفعل: وَرَد)، فالاستعارة مكنيّة أصليّة.

وقول شاعر آخر:

عضّنا الدهر بنابهْ لـيت ما حلّ بنا بهْ

فالدهر، وهو الاسم الذي تجرى فيه الاستعارة، اسم جامد.

وقد شُبّه الدّهر بحيوان مفترس، ثم حذف المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو العض (الفعل عضّنا)، فالاستعارة مكنيّة أصليّة.

ملاحظات:

1- يرى الميداني (ج2 ص241) أن نصرف النظر في بحوث الاستعارة عن تقسيمها إلى أصلية وتبعيّة. وأرى أنه محقّ في ذلك، إذ لا فائدة تُجنى من هذا التقسيم.

2- واضح من التعريف أعلاه أن هذا الفرع تابع إما للاستعارة التصريحية وإما للاستعارة المكنية، ولا وجود له بدون إحداهما، فكأنه صورة من هذه أو تلك، لا فرع مستقل قائم بذاته.

3.6 – الاستعارة التّبعيّة

هي كل استعارة تصريحية أو مكنيّة تكون الكلمة التي تُجرى فيها الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً. ويقابل هذا الفرع من الاستعارة الفرع المسمى"الاستعارة الأصلية" (انظر الفرع السابق).

من الأمثلة على الاستعارة التّبعيّة قول ابن المعتز:

جُمع الحقُّ لنا في إمام قَتَلَ البُخلَ وأحيا السماحا

فالاستعارة هنا تُجرى في كلمة "قتل" التي هي فعل، ويُقصد به: أزال، قضى على...، وكذلك في كلمة "أحيا"، وهي فعل أيضاً، ويُقصد به: أظهر، نَشَرَ.

فهي استعارة تصريحية تبعيّة (ويمكن أن تُجرى الاستعارة هنا في الاسمين الجامدين: البخل والسماح، فتكون في كليهما مكنيّة أصليّة، ولكن إجراءها في الفعل يمنع إجراءها في الاسم الجامد، والعكس صحيح، وما قيل عن الفعل هنا ينطبق على الاسم المشتق).

وقول قريط بن أُنيف في كتاب الحماسة:

قوم إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا

فالاستعارة هنا في كلمة "طاروا" التي هي فعل، ويقصد بها: أسرعوا جدّاً حتى كأنهم طاروا، فهي استعارة تصريحية تبعيّة.

وقول البحتري في وصف الجيش:

وإذا السلاح أضاء فيه رأى العِدا برّا تألق فيه بحرُ حديدِ

الاستعارة هنا في الفعل "أضاء"، ويقصد به لمع لمعانا شديدا حتى كأنه أضاء، فهي استعارة تصريحية تبعية.

ملاحظات:

1– الأمثلة على الاستعارة المكنية التبعية في كتب البلاغة مصطنعة كلها.

ولا حاجة لنا بها. وكنموذج أُورد المثال الذي ذكره الجارم في الهامش، إذ لم يورد أي مثال في المتن، قال:

"ومثال الاستعارة المكنية التبعيّة: أعجبني إراقةُ الضارب دم الباغي.

فقد شبه الضرب الشديد بالقتل، بجامع الإيذاء في كلٍّ، واستعير القتل للضرب الشديد، واشتق منه قاتل بمعنى ضارب ضربا شديدا، ثم حُذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإراقة على طريق الاستعارة المكنية التبعية" (ص84).

2- قال بعضهم إن الاستعارة التبعية تكون في الحروف أيضا[25].

وقد أورد بعضهم فرعا مستقلا باسم: الاستعارة في الحروف.

والصحيح أن ما في هذا الفرع تابع للتضمين، أي تضمين حرف من الحروف معنى حرف آخر (انظر مطلوب: ص100).

وفي كل هذا خلاف بين البلاغيين، والأفضل أن يؤخذ برأي من قال إن الاستعارة لا تكون إلا في الأسماء والأفعال.

3- ينطبق على هذا الفرع (الاستعارة التبعية) ما قيل في الفرع السابق، الملاحظة 2، عن الاستعارة الأصلية.

4- الأسماء المشتقة والأفعال لا تحتمل الاستعارة بأنفسها، وإنما المحتمل لها مصادرها. لذا تقع الاستعارة أصلاً في الأسماء الجامدة، ولكنها قد تظهر لفظا في توابعها من المشتقات والأفعال، ومن هنا سميّت تبعيّة (وانظر الجرجاني: أسرار ص50).

5- كل استعارة تبعيّة يصحّ أن تكون في قرينتها استعارة مكنيّة (انظر الأمثلة أعلاه).

[25] انظر الميداني. ج 2 ص238-239، مطلوب: ص89.

3.7- الاستعارة التجريدية

المصطلحات البديلة: الاستعارة المجرّدة.

هي استعارة تصريحية أو مكنية ذكر معها كلام ملائم للمشبّه (المستعار له).
من الأمثلة عليها قول الشاعر:

فانْ يهلكْ فكلُ عمودِ قومٍ من الدنيا إلى هلكٍ يصيرُ

ففي كلمة "عمود" وهي المشبه به، استعارة تصريحية أصلية. والمشبّه: رئيس القوم. وفي عبارة "إلى هلك يصير" كلام ملائم للمشبه (رئيس القوم) وليس للمشبه به (عمود).

وهذا يعني أن الاستعارة تجريدية. وإذا أردنا التفصيل التام فهي: تصريحية أصلية تجريدية.

وقول شاعر آخر:

وليلة مرضتْ من كلّ ناحيةٍ فما يضيء لها نجمٌ، ولا قمرُ

ففي كلمة "مرضت" استعارة تصريحية تبعية، والمشبه انتشار الظلمة واختفاء مظاهر النشاط. وفي عبارة: "فما يضيء لها نجم ولا قمر" تجريد لأن هذه العبارة ملائمة للمشبه (انتشار الظلمة)، وليس للمشبه به (المرض). فالاستعارة تجريدية.

وقول سعيد بن حُميد:

وَعَدَ البدر بالزيارة ليلا فإذا ما وفى قضيتُ نذوري

ففي كلمة البدر استعارة تصريحية أصلية، وهو المشبه به، أما المشبّه فهو المحبوبة. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لكلمة البدر هي الفعل "وعد". والكلام الملائم للمشبه هنا هو: الزيارة والوفاء بها. وهكذا فالاستعارة تجريدية.

وقول البحتري:

يؤدّون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان بادي

ففي كلمة قمر، وهي المشبه به، استعارة تصريحية أصلية، والمشبه: فتاة جميلة. أما القرينة فهي:

يؤدون التحية. وأما قوله: من الإيوان بادي، فهو كلام ملائم للمشّبه (الفتاة الجميلة) وليس للمشّبه به (القمر)، فالاستعارة تجريدية.

وقول أحدهم: أيها المتفكّهون بأعراض الناس، إن شر الخلق الغيبة.

ففي كلمة المتفكّهون استعارة تصريحية تبعية، والمشبه هو: المتكلمون في أعراض الناس للتسلية.

والقرينة لفظية هي: بأعراض الناس. أما جملة: إن شر الخلق الغيبة، فملائمة للمشبه (المتكلمون..) وليس للمشبه به (المتفكهون). ولذا فهي استعارة تجريدية.

وقول القائل: رحم الله امرأ ألجم نفسه بإبعادها عن شهواتها.

ففي كلمة "نفسه" استعارة مكنية أصلية، إذ شبهت النفس بفرس، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "ألجم"، والقرينة: إثبات الإلجام للنفس. أما عبارة "بإبعادها عن شهواتها" فهي تلائم المشبه (النفس) وليس المشبه به (الفرس)، ولذا فالاستعارة تجريدية.

وقول المطران بطرس المعلم:

مأساة العالم اليوم أن الكلمة مصلوبة بين قطبين، فلا هي مرآة الفكر الصافية....
ولا هي تتجسّد سوّية، إذ القول شيء والعمل شيء آخر.

فقد شبه الكلمة بالإنسان ووصفها بأنها مصلوبة، على الاستعارة المكنية، ثم أورد كلاما ملائما للمشبه (أي للكلمة) لا للمشبه به. ولذا فالاستعارة تجريدية.

وقول سليم مخّولي:

فنمسك الأرض بقرونها
كي لا تميل في الدوران.

فقد شبه الأرض بحيوان له قرون، على طريقة الاستعارة المكنية الأصلية. ثم أورد بعد ذلك كلاما ملائما للمشبه (الأرض) وهو قوله: كي لا تميل في الدوران. ولذا فالاستعارة تجريدية.

وقول نزيه حسون:

أنا الولهان موج العشق فتّتني أنا قيس.. وليلى الأرض والشجر

ففي كلمة "العشق" استعارة مكنية أصلية. إذ شبه العشق بالبحر، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "موج"، والقرينة إضافة الموج إلى العشق، أما الكلام في الشطر الثاني فملائم للمشبه (العشق) وليس المشبه به (البحر)، ولذا فالاستعارة تجريدية.

ملاحظات:

1. الكلام الملائم يرد بعد أن تستوفي الاستعارة قرينتها، لفظية كانت أو غير لفظية.
2. حين نقول عن اسم مشتق أو فعل بأنه مشبه به، عند إجراء الاستعارة، فهذا على سبيل التجوّز والاختصار فقط، ذلك لأن المشبه به الأصلي هو مصدر ذلك المشتق أو ذلك الفعل.
3. في هذا الفرع من الاستعارة دعم للمشبّه وإبراز لدوره في بناء الصورة الشعرية.

3.8- الاستعارة الترشيحية

المصطلحات البديلة: الاستعارة المرشّحة.

هي استعارة تصريحية أو مكنية ذكر معها كلام ملائم للمشبه به.

من الأمثلة عليها قوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم" (سورة البقرة، الآية 16)

ففي كلمة "اشتروا" استعارة تصريحية تبعية، ومصدر هذه الكلمة مشبه به لمصدر الفعل "اختاروا". وفي عبارة "فما ربحت تجارتهم" كلام ملائم للمشبه به (الاشتراء) وليس للمشبه (الاختيار). ولذا فالاستعارة ترشيحية.

وقول بشار:

أتتني الشمس زائرة ولم تكُ تبرح الفَلَكا

فالشمس مشبه به أما المشبه فالفتاة الجميلة. الاستعارة هنا تصريحية أصلية. وقد جاء الشطر الثاني ملائمًا للمشبه به (الشمس) وليس للمشبه (الفتاة الجميلة). لذا فالاستعارة ترشيحية.

وقول المتنبي:

وعجبت من أرضٍ سحابُ أكفّهم من فوقها، وصخورها لا تورق

شبّه أكفهم بالمطر، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو السحاب. فالاستعارة مكنية أصلية، والكلام في الشطر الثاني ملائم للمشبه به (المطر) وليس للمشبه (أكفّهم). لذا فالاستعارة ترشيحية.

وقوله:

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته فَسَرّهم وأتيناه على الهَرِمِ

في نسبة الشبيبة إلى الزمان استعارة مكنية تقوم على تشبيه الزمان بالإنسان. وعبارة "وأتيناه على الهرم" ملائمة للمشبه به (الإنسان) وليس للمشبه (الزمان). ولذا فالاستعارة ترشيحية.

وقول أبي تمام في المدح:

لما انتضيتُكَ للخطوب كُفيتها والسيفُ لا يكفيك حتى ينتضى

ففي كلمة "انتضيتك" استعارة تصريحية تبعية. ومصدر هذه الكلمة مشبه به لمصدر "استعنت بك". وفي عبارة "والسيف لا يكفيك حتى ينتضى" كلام ملائم للمشبه به (الانتضاء) وليس للمشبه (الاستعانة). ولذا فالاستعارة ترشيحية.

وقول سليم مخولي:

كم صخرة ابتعدت عن أختها

كي ترى النور في ذاتها.

حيث شبه الصخرة بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه هو الفعل "ابتعدت"، على طريقه الاستعارة المكنية. ثم أتبع هذه الاستعارة كلاما ملائما للمشبه به، وهو: أختها –كي ترى– ذاتها.

وقول المؤلف:

والنجومُ الزّهْر تطوي عشقها بين الحنايا

حيث شبه النجوم الزهر بالإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو: تطوي. فالاستعارة هنا مكنية أصلية، أما الكلام التالي لها فملائم للمشبه به وليس للمشبه، لذا فالاستعارة ترشيحية.

وقول فهيم أبو ركن:

ناحت الألوان تشكو يُتْمها

في كلمة "الألوان" استعارة مكنية. فقد شبهّ الشاعر الألوان بالأبناء، ثم حذف المشبه به: ورمز له بشيء من لوازمه: وهو الفعل "ناحت". أما قوله "تشكو يتمها" فهو ملائم للمشبه به (الأبناء) وليس للمشبه (الألوان). ولذا فالاستعارة هنا ترشيحية.

وقول البحتري:

وأرى المنايا إن رأت بكِ شيبةً جعلتكَ مرمى نبلها المتواترِ

فالمنايا هنا شبهت بإنسان على طريقة الاستعارة المكنية، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل "رأت". والكلام في الشطر الثاني ملائم للمشبه به وليس للمشبه. ولذا فالاستعارة ترشيحية.

وقول ابن المعتز:

لم تردْ ماء وجهه العين حتى شرقتَ قبل رِيّها برقيبِ

فقد شبه العين بإنسان على طريقة الاستعارة المكنية. والكلام في الشطر الثاني ملائم للمشبه به (الإنسان) فهو الذي يشرب ويرتوي.

ملاحظات:

1. وجود الكلام الملائم للمشبه به تالٍ لوجود القرينة.
2. في هذا الفرع من الاستعارة دعم واضح للمشبه به وإبراز لدوره في الصورة الشعرية.
3. يبرز في هذا النوع ادعاء التطابق التام بين المشبه والمشبه به، حتى ينسى المرسل أن بينهما فرقا أو انفصالا.

3.9- الاستعارة المطلقة

هي استعارة تصريحية أو مكنية يتساوى فيها المشبه والمشبه به في الاعتبار أو الإهمال، حيث يذكر معها ملائم للمشبه وآخر للمشبه به، أو لا يذكر أي ملائم لا لهذا ولا لذاك.

بكلمات أخرى هي ما حوت التجريد والترشيح معا، أو خلت منهما معا.

من الأمثلة عليها قول سليم مخولي:

يغتسل الوقت وينشف

على حبال ميعادك.

فالضمير المستتر في الفعل "ينشف"، الذي يعود إلى الوقت، مشبه بالثياب التي تغسل وتنشر لتجف. وقد جاءت كلمة الحبال ملائمة للمشبه به (الثياب)، بينما جاءت كلمة ميعادك ملائمة للمشبه (الوقت). لذا فالاستعارة مطلقة (تجريدية ترشيحية).

وقوله:

والغيوم تلبس جديدها

على صفحتين .. من حزن وفرح..

احذري في خطوتك العالية

عل جسد الأرض

فالغيوم مشبّه والإنسان مشبّه به محذوف ومرموز له بشيء من لوازمه هو الفعل "تلبس". فالاستعارة مكنية أصلية.

أما ما جاء بعدها فمنه ما يلائم الإنسان وهو الحزن والفرح، ومنه ما يلائم الغيمة وهو كلمة "العالية". بل إن التركيب "خطوتك العالية" يدمج دمجا تاما المشبّه والمشبّه به: فالخطوة للإنسان، والعالية للغيوم. ولذا فالاستعارة: هنا مطلقة (تجريدية ترشيحية).

وقوله:

أعرفه حرف الضاد

مغروسا في الأرض

سطرًا أحمر

في تراب القصيدة.

ففي حرف الضاد استعارة مكنية، لأنه شُبّه بالنبات، وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الغرس (مغروسا). وقد جاء بعد ذلك قوله: سطر أحمر، وهو ملائم للمشبّه (الحرف)، ثم قوله: في تراب...، وهو ملائم للمشبه به (النبات). بل إن التركيب الإضافي: تراب القصيدة يوحّد توحيدا كاملا بين المشبه والمشبه به، فالتراب للمشبه به، والقصيدة للمشبه.

وقول نزيه حسون:

لثمت ثراك والأشواق تشعلنيِ ومن شغفي يكاد القلب ينصهر

فقد شبه الأشواق بالنيران، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الفعل: "تشعلني". فالاستعارة مكنية أصلية. أما الكلام الذي جاء بعد ذلك فمنه ما يلائم المشبه (من شغفي) ومنه ما يلائم المشبه به (ينصهر). ولذا فالاستعارة مطلقة (تجريدية ترشيحية).

وقول أحد الشعراء:

سقاكِ وحيانا بكِ الله إنما على العيس نَوْر والخدور كمائمهْ

فالنور هو الزهر، وهو مشبه به، والمشبه: النساء الجميلات. فالاستعارة تصريحية أصلية. أما الكلام الذي جاء بعدها، فمنه ما يلائم المشبه وهو الخدور، ومنه ما يلائم المشبه به وهو الكمائم. ولذا فالاستعارة مطلقة (تجريدية ترشيحية).

وقول المتنبي:

وَرْدٌ إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفرات زئيره والنيلا

ففي كلمة "زئيره" استعارة مكنية أصلية، إذ شُبهّ الزئير بحيوان، ثم حذف المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الفعل "وَرَدَ".

ولم يأت بعد ذلك أي كلام ملائم للمشبه أو المشبه به. ولذا فالاستعارة مطلقة.

وقول ابن المعتز:

جُمع الحق لنا في إمام قتلَ البخلَ وأحيا السماحا

ففي البخل والسماح استعارتان مكنيتان، حيث شُبه كل من البخل والسماح بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه في الاستعارة الأولى بالفعل "قتل" والثانية بالفعل "أحيا".

ولم يأت بعد ذلك كلام ملائم للمشبّه أو المشبه به. ولذا فالاستعارة مطلقة.

وقوله تعالى: "والنجم والشجر يسجدان" (سورة الرحمن، الآية 6). فقد شُبّه كل من النجم والقمر بالإنسان، ثم حذف المشبّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الفعل "يسجدان"، على طريقة الاستعارة المكنيّة. ولم يأت بعد ذلك أي كلام يلائم المشبّه أو المشبّه به. ولذا فالاستعارة مطلقة، خلت من أي ملائم.

وقول المؤلف:

ستُضاء أبواب المدينة، والمحالْ

سيكون في الطرف المقابل

حيث ينتحر السؤالْ

فقد شبّه السؤال بإنسان ثم حذف المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو: ينتحر على طريقة الاستعارة المكنيّة.

ولم يأت بعد ذلك أيّ كلام يلائم المشبه أو المشبه به، ولذا فالاستعارة مطلقة، خلت من أي ملائم.

ملاحظات:

1- ذكر بعض البلاغيين أن الاستعارة التي تحتوي على تجريد وترشيح هي في حكم المطلقةِ. وكأنهم يعنون أنها ملحقة بها.

وهذا يلزم استعمال مصطلح آخر، هو الاستعارة التجريدية الترشيحية.

ولا أرى مبررا لذلك. وقد أدخلت هذه الاستعارة ضمن تعريف المطلقة. وهو الأفضل في رأيي.

2- في هذا الفرع من الاستعارة يتساوى المشبّه والمشبّه به، فيذكر الملائم لكليهما أو يُهمل لكليهما.

ولا شك أن ذكر الملائم لكليهما يدل على أنهما حاضران في ذهن المتكلم. وهذا يدعم ما يقوله الباحثون المعاصرون حول حضور الطرفين في الاستعارة (انظر سليم: ص84).

3.10- الاستعارة التمليحية

المصطلحات البديلية: الاستعارة التهكّمية.

هي استعمال ألفاظ المدح والتقدير وما إليها، في موضع ألفاظ الذم والإهانة وما إليها، بهدف السخرية.

ويقوم هذا النوع دون سواه على تنزيل التضاد منزلة التناسب (أي التشابه)، ليدخل في نوع الاستعارة، لأن الاستعارة لها علاقة واحدة هي التشابه.

من الأمثلة عليها قوله تعالى: "فأثابكم غمّا بغمّ" (سورة آل عمران، الآية 153)، حيث استعمل "فأثابكم"، التي هي للمدح والتقدير، في موضع كلمة تدل على العقاب. وما يليها من اللفظ يوضّح ذلك.

وقوله: "فبشّرهم بعذاب أليم" (سورة آل عمران، الآية 21)، حيث استعمل "فبشّرهم"، التي هي للخير، في موضع كلمة تدل على الشر، نحو: أنذرهم. والجار والمجرور "بعذاب" قرينة تدل على ذلك.

وقوله: "إنك لأنت الحكيم الرشيد" (سورة هود، الآية 87)، حيث تُقصد صفات سلبيّة، كالسفيه وما إليها. والسياق العام يوضّح ذلك.

وقول إبراهيم طوقان في قصيدة "يا رجال البلاد":

يا رجال البلاد! يا قادة الأمّة! ماذا دهاكُم ودهاها؟

عرف الناسُ والمنابرُ والأقلامُ أفضالكم فهاتوا سواها.

حيث استعمل "أفضالكم"، وهي للمدح والتقدير، في موضع كلمة تدل على ما هو مضادّ للأفضال.

وقوله في قصيدة "أيها الأقوياء" الموجّهة إلى حكومة الانتداب البريطانية:

قد شهدنا لعهدكم (بالعدالة) وختمنا لجندكم بالبسالةْ

وعرفـنـا بكـم (صــديـقــا وفـيّـًا)　　كيـف ننسـى انتـدابـه واحتلاله

وخجلنا مـن (لطفـكـم) يـوم قلتم　　وعــدُ بـلـفور نـافـذ لا مـحـالــة

كل (أفضالكم) على الرأس والعيـ　　ـنِ وليـسـت في حـاجــة لـدلالة

فالكلمات التي وضعت داخل الأقواس كلّها يقصد بها أضدادها، فهي استعارات تمليحيّة جاءت للتهكم. وقد وضع ناشر الديوان الأقواس كلها ما عدا القوسين في البيت الثاني، وقد أضفتهما لأنهما يحويان استعارة تمليحية أيضاً.

وقوله في قصيدة أخرى:

أحرارنا! قد كشفتم عن (بطولتكم)　　غطاءها يوم توقيع الكفالات

حيث يوجّه الخطاب إلى الزعماء الذين وقّعوا الكفالات بعد المظاهرات حتى لا يُسجنوا. ومن الواضح أن في قوله (بطولتكم) تهكما، فالمقصود ضد البطولة.والسياق العام يوضّح ذلك.

وحتى في كلمة "أحرارنا" تهكّم واضح، فهو لا يقصد باستعمالها مدحاً ولا تقديراً لمن يخاطبهم، وإنما يقصد الذم والتوبيخ.

ملاحظات:

1– أدخل بعضهم هذا الفرع ضمن الاستعارة العنادية، وكأنه صورة منها (انظر البابرتي: ص564) والفصل بين الفرعين أصح وأفضل.

2– قارن هذا الفرع بالنوع المسمى (التهكّم).

3.11- الاستعارة التحقيقية

المصطلحات البديلة: الاستعارة التحقيقية.

هي كل استعارة يكون المشبّه المحذوف فيها شيئاً متحققا، إما حسّيا وإما عقليّا. وذلك بخلاف الاستعارة التخييلية.

من الأمثلة عليها قول زهير بن أبي سلمى:

لدى أسدٍ شاكي السلاح مقَذّفٍ له لبدٌ، أظفاره لم تقلّم

فالمشبّه المحذوف هو: رجلٌ شجاعٌ، وهو متحقق حسّيا، أي أنه يدرك بإحدى الحواس الخمس.

وقول المتنبي:

في الخدّ أن عزم الخليطُ رحيلاً مطرٌ تزيد به الخدود مُحولا

فالمشبّه المحذوف الذي شبّه بالمطر هو: الدمع، وهو متحقق حسّيّا.

وقوله:

تعرّض لي السحاب وقد قفلنا فقُلت إليك إن معي السحابا

فالمشبّه المحذوف هو المدوح، وهو بالتأكيد متحقق حسّيّا.

وقول الحطيئة:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخٍ زغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ

فالمشبّه المحذوف هو الأبناء الصغار، وهو بلا شك متحقق حسّيّا.

وقول البياتي:

وأرى الذئاب على طريق الشمس تفترس الذئاب

فالمشبّه المحذوف هو: الأشخاص الغادرون، وهو متحقق حسّيّا.

وقوله تعالى: "كتاب أنزلناه إليك لتُخرج الناس من الظلمات إلى النّور" (سورة إبراهيم، الآية 1).

فالمشبّه المحذوف الأول الذي شبّه بالظلمات هو: الضلال، والمشبه المحذوف الثاني الذي شبه بالنور هو: الهدى.

وكلاهما متحقق عقليّاً، أي يدرك بالعقل.

وجاء في الإنجيل منسوباً إلى أشعياء النبي: "الشعب الجالسُ في ظلمة أبصرَ نوراً عظيماً" (إنجيل متى، 4\16).

هنا أيضاً المشبّه بالظلمة هو: الضلال، والمشبّه بالنور هو: الهدى.

ملاحظات:

1– قال البلاغيون: المراد بالتحقق الحسي أن يكون المشبّه مما يدرك بإحدى الحواس الخمس فيصحّ أن يشار إليه إشارة حسيّة. أما المراد بالتحقق العقلي فهو أن يكون المشبّه يُدرك بالعقل بلا واسطة حِسّ.

3.12- الاستعارة التخييلية

المصطلحات البديلة: الاستعارة الخيالية– استعارة التخييل–

الاستعارة الخيالية الوهميّة–الاستعارة العقليّة.

هي التي يُثبت فيها للمشبّه أمر ليس له. وهذا الإثبات لا يقوم إلا في الخيال فقط، ولا تحقق له أبداً في الواقع.

من الأمثلة عليها قول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام فإنني صَبٌّ قد استعذبت ماء بكائي

فإن ماء الملام لا وجود له إلا في الخيال.

وقول الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تـميمـةٍ لا تـنـفـعُ

فإن أظفار المنية لا وجود لها إلا في الخيال.

وقوله تعالى: "بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء" (سورة المائدة الآية 64)، فإن نسبة اليدين إلى الله نسبة خيالية، لا تحقق لها أبداً.

وكذلك قوله تعالى: "ويبقى وجه ربّك" (سورة الرحمن، الآية 27)، فإن نسبة الوجه إلى الله تعالى نسبة خياليّة.

وكذلك الآيات القرآنيّة الدالة على التشبيه.

ملاحظات:

1– اعتبر بعضهم بيت أبي تمام الوارد أعلاه داخلاً في الاستعارة التخييلية ولكن غير داخل في الاستعارة المكنية (انظر مطلوب: ص92).

وفي هذا تضييق ومثار للجدل والبلبلة (انظر الاستعارة المكنية، ملاحظة 3).

2– قال القزويني: "قد يُضمر التشبيه في النفس، فلا يُصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبّه، ويدلّ عليه بأن يثبت للمشبّه أمر مختصّ بالمشبّه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسّا أو عقلاً أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمّى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيّا عنها، وإثبات ذلك الأمر للمشبّه استعارة تخييلية" (الإيضاح: ص302).

3– انظر لاحقاً مصطلح التخييل، للمقارنة.

4– لا تكون الاستعارة التخييلية إلا مكنية.

5– يجب التمييز جيداً بين مصطلح "الاستعارة العقليّة" الوارد أعلاه كمصطلح بديل، وبين تركيب "التحقق العقلي" الوارد في الفرع السابق.

3.13- الاستعارة الخاصيّة

هي الاستعارة الغريبة التي لا يصل إليها إلا كل مبدع رفيع المنزلة.

وتنبع الغرابة عند البلاغيين من خفاء أو دقة العلاقة بين الدلالة الأصلية والدلالة الجديدة، أو من الجمع بين استعارات متعددة في موضع واحد، أو من خصوصية الصورة، أو من تناول مميّز لمعنى عادي أو صورة عاديّة.

من الأمثلة عليها قول طفيل الغَنَوي:

وجَعَلْتُ كوري فَوْقِ ناجِيَةٍ يَقْتاتُ شَحْمَ سنامِها الرّحْلُ

فالرّحل الذي يقتات شحم السنام يقدّم استعارة فيها علاقة دقيقة أو خفيّة بين الدلالة الأصليّة ليقتات والدلالة الجديدة التي هي إذابة الشحم.

وقول امرئ القيس في وصف الليل:

فقلت له لّما تمطّى بصُلبهِ وأردف أعجازا وناءَ بكلكلِ

حيث جمع بين استعارات متعددة ليبرز صورة الليل من خلال صورة الجمل.

وقول النابغة الذبياني:

تطاولَ حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآئب

حيث تظهر خصوصيّة الصورة في هذا الذي يرعى النجوم.

وقول شاعر آخر:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

حيث تناول هذا المعنى العادي تناولاً متميزًا تجلّى في هذه الصورة المتميزة في السطر الثاني.

وقول المؤلف:

صُوَرُ الأشْباحِ في ذاكرة الأشجار

ترتاد الميادين وتحتلّ الزوايا

حيث نسب لصور الأشباح، التي ربطها بذاكرة الأشجار (وفيها تأنيس)، فعلين يقوم بهما البشر: ترتاد وتحتلُّ.

وقوله:

أغرِقوا في صحوة الرمل ارتجال الواثقين.

حيث طلب من المخاطبين أن يغرقوا ارتجال الواثقين في صحوة الرمل؛ وهنا يظهر الارتجال قابلاً لأن يغرق، وتظهر صحوة الرمل قابلة لأن تصبح مكاناً يتم الإغراق فيه، علمًا بأن الإغراق عادةً يرتبط بالبحر لا بالرمل.

وقول آمال رضوان:

تضيق بي الثقوب

لتغرب قوافل الأسماء في كثبان الهروب.

حيث ترد استعارات متتالية ومترابطة: الثقوب تضيق بها، والأسماء التي لها قوافل، تغرب في الكثبان المضافة إلى الهروب.

وقول محمد الماغوط:

وفي عينيكِ الباردتينِ

تنوحُ عاصفةٌ من النجوم المهرولة.

وقوله:

الرّصيف الحامل طفله الأشقر

يسأل عن وردة أو أسير.

وقوله:

والضّباب المتعفّن على شاطئ البحر

يتمدد في عينيّ كسيل من الأظافر الرماديّة

حيث الرياح الآسنة

تزأر أمام المقاهي.

وقوله:

وفي خطواتي المفعمة بالبؤس والشاعريّة

تكمن أجيال ساقطة بلهاء

مكتنزة بالنعاس والخيبة والتوتر.

وقول منى ظاهر:

وأنام على وسادة نبراته..

ويغفو هو طفلا كبيرا على

إشعاعات منيّ، تخترق فوضى حواسّه.

.....

..... تحّبنا الحروف وتكتبنا أزاهير ملونة وجُمان.

وقولها:

أتركُ كتابتي قليلا...

أرتشف الدقّات وأغيب،

تدخل سراديب في روحي، تربكني.. تُريحني.

ملاحظات:

1- الشعر الحديث حافل بالاستعارات الخاصية التي تحتاج إلى تدقيق وتعمق لفهمها وتحليلها. وهي عند معظم النقاد البارزين إيجابية ومقبولة جدا.

ولكن بعض هذه الاستعارات يتجاوز في إغرابه وتعقيده العديد من الحدود المتعارف عليها، مما يجعله مستعصيا على الفهم والتحليل. وهو لهذا يثير كثيرا من الجدل والخلاف.

ورأيي أن الصعب هو الأفضل، أما المبهم فيجب تجنبه.

3.14- الاستعارة الوفاقية

هي الاستعارة التي يمكن أن يجتمع طرفاها: المستعار منه والمستعار له في شيء واحد، لما بينهما من توافق.

من الأمثلة عليها قوله تعالى: "أو من كان ميتا فأحييناه، وجعلنا له نورا يمشي به في الناس" (سورة الأنعام، الآية 122)، الاستعارة الوفاقية هنا في كلمة "فأحييناة"، إذ طرفها الأول (المشبه به) هو من "الحياة" بمعناها الوضعي الأصلي (أي: أعطيناه الحياة)، وطرفها الثاني (المشبه) هو من "الهداية"، وهذا معناها المجازي (أي: أعطيناه الهداية). ومن الواضح أن الحياة والهداية يمكن أن تجتمعا في شخص واحد، لأن بينهما توافقا تاما.

وقوله تعالى: "ولما سكت عن موسى الغضب" (سورة الأعراف، الآية 154)؛ الاستعارة المقصودة هنا في كلمة "سكت"، فمعناها الوضعي "صمت"، ومعناها المجازي "هدأ" وهما قابلان للاجتماع في شخص واحد أو طرف واحد.

ملاحظات:

1- لا أرى لذكر هذا الفرع أي أهمية، فهو لا يضيف شيئا إلى إبراز جماليات الاستعارة ولا يقدّم من التحليل ما له حاجه حقيقية. ولذا فان إهماله أفضل.

2- يعتبر محمد مفتاح هذه الاستعارة حَمْل نظير على نظير (مفتاح: تجول ص 42).

3.15- الاستعارة العناديّة

هي الاستعارة التي لا يمكن أن يجتمع طرفاها: المستعار منه والمستعار له، في شيء واحد، لما بينهما من تنافر.

من الأمثلة عليها قول السيد المسيح: "اتبعني ودع الموتى يدفنون موتاهم" (إنجيل متى، 22/8)؛ فالمقصود بقوله "الموتى": الناس غير المؤمنين إيمانا حقيقيا، الذين هم أحياء بيننا ولكن كأنهم أموات. فاستعار للأحياء كلمة مضادة المعنى، هي: الموتى. ولا يمكن أن يجتمع الطرفان في الواقع معا، إذ لا يوجد من الأحياء من هو حي ميت في الوقت نفسه، بالمعنى الوضعي للكلمتين.

وقول عبد الوهاب البياتي:

... يا لها وحشا ضرير

صرعاه موتانا وأجساد النساء

والحالمون الطيبون.

فالمقصود بقوله "موتانا" هو: الناس البسطاء الذين هم أحياء بيننا، ولكن كأنهم أموات.

وقوله:

فليدفن الأموات موتاهم.

وقول أحد الشعراء، وهو مما ينسب لعنترة في المصادر العباسية المتأخرة:

وسيفي كان في الهيجا طبيبا يداوي رأس من يشكو الصداعا

فالمقصود بقوله "يداوي" هو: يقطع. فاستعار للقطع كلمة لا توافقه، هي: المداواة. ومن الواضح أن قطع الرأس ومداواته أمران لا يتفقان.

ملاحظات:

1- جمع بعض البلاغيين بين العنادية والتمليحية. ولكن بينهما فروقا واضحة لمن يدقق النظر، أبرزها: أن الهدف من التمليحية هو السخرية، ولا سخريه في العنادية إلا نادرا جدا، كما أن التمليحية تقوم على استخدام الضد دائما، بينما لا تلتزم العنادية بذلك (فالمداواة ليست ضدا للقطع، مثلا). هذا بالرغم من أن محمد مفتاح يعتبر الاستعارة العنادية حَمْل ضد على ضد (مفتاح: مجهول ص42، 57).

3.16- الاستعارة الاحتمالية

هي كل استعارة تحتمل أن تُخرّج على أنها تخييلية أو تحقيقية، في تخريجين منفصلين، علما بأن هذين الوجهين: التخييل والتحقيق لا يجتمعان في تخريج واحد.

من الأمثلة عليها قوله تعالى: فأذاقها الله لباس الجوع والخوف (سورة النحل، الآية 112)، فهي تحتمل التخييل أو التحقيق: أما التخييل فلأن إضافة اللباس إلى الجوع والخوف قائمة على الخيال فقط ولا تحقّق لها، وأما التحقيق فعلى اعتبار اللباس استعارة لما يكسو الإنسان عند جوعه وخوفه من امتقاع اللون وشحوبه.

وعلى ذلك يمكن أن تخرّج في تخريج واحد باعتبارها استعارة تخييلية، وفي تخريج آخر باعتبارها استعارة تحقيقية. وهذان الوجهان لا يجتمعان معا في تخريج واحد، فليس هناك استعارة تخييلية تحقيقية معا، وفي الوقت نفسه (بينما يمكن أن نجد استعارة أصلية تجريدية معا، فهذان وجهان من الوجوه التي تجتمع معا).

وقول الشاعر زهير بن أبي سلمى:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطلهْ وعُـرّيَ أفـراس الصّبا ورواحـلُــهْ

فهذا أيضا يحتمل التخييل والتحقيق:

أما التخييل فلأنه جعل للصبا أفراسا ورواحل، وليس له في الواقع شيء منها، فهو كنسبة الأظافر للمنية والنواجذ للشر. وأما التحقيق فعلى اعتبار الأفراس والرواحل استعارة لدواعي النفوس وشهواتها.

ملاحظات:

1- لا أرى لذكر هذا الفرع أي أهمية، فهو لا يضيف شيئا لجماليات الاستعارة، ولا يقدم من التحليل ما له حاجة حقيقية. أضف إلى ذلك أن تخريجه مقترن بكثير من التكلف للكشف عن الوجهين، وقد يؤدي أحيانًا للخلط بين الاستعارة والرمز.

3.17- الاستعارة غير المفيدة

هي استعارة يقع فيها تراسُل (تبادل) بين ألفاظ خاصة بجسم الإنسان وأخرى خاصة بجسم الحيوان، إما لغرض بلاغي أو لضرورة الوزن والقافية.

من الأمثلة عليها قول المزرّد:

فما رقد الولدانُ حتى رأيتُهُ على البَكْر يَمريهِ بساقٍ وحافرِ

أراد أن يقول، كما يرى البلاغيون: بساق وقدم، فاضطره الوزن والقافية أن يقول: بساق وحافر.

وإذا صح هذا انعدم الغرض البلاغي، وأصبحت الاستعارة غير مفيدة فعلا.

ولكن قد يكون الأمر اختيارا لا اضطرارا، أي أن الشاعر استعار الحافر لصاحب القدم إظهارا لصلابة قدمه مثلا.

في هذه الحالة لا ينعدم الغرض البلاغي، ولكنه يظل محدودا.

وقول الفرزدق:

فلو كنتَ ضبّيّا عرفتَ قرابتي ولكنّ زنجيّا غليظَ المشافرِ

فاستعار له المشافر وهي للبعير، تهجينا لصورة المهجو.

وقول أوس بن حجر:

وذاتِ هدم عارٍ نواشرُها تُصمتُ بالماء تَولبا جذعا

حيث سمّى الطفل (ابن تلك المرأة) تولبا، والتولب: الجحش (ابن الحمار). ولعل الغرض البلاغي هنا إظهار سوء الحال عند ذلك الطفل.

وقول شاعر آخر:

فبتنا جلوسا لدى مُهرنا ننـزّع من شفتيه الصِّفارا

فاستعار للمهر شفة، وهي موضوعة في اللغة للإنسان، بدلا من استعمال الجحفلة الموضوعة في اللغة للخيل. فإن كان ذلك بسبب الوزن انعدم الغرض البلاغي، أما إذا أراد أن يجمّل صورة المهر باستعمال الشفة له، فهذا غرض بلاغي واضح.

ملاحظات:

1. اخترتُ هنا تعريفا موسّعا، وهو الأفضل في رأيي. وهناك ما يدعمه في كتب البلاغة القديمة (انظر مثلا ما أورده مطلوب: ص83، من تعليق أبي عبيدة).

2. ذكر بعضهم مصطلح الاستعارة المفيدة، شاملا فيه كل الاستعارات التي تحمل فائدة في استعمالها. ولا شك أن وجود الفائدة هو المقصود، وهو الطبيعي، عند استعمال أي استعارة.

   ولذا فإنني لا أرى أي حاجة لإفراد فرع خاص أو مصطلح خاص لهذا الغرض.

   أما الاستعارة غير المفيدة فهي الشاذة، إذا وجدت، وهي التي يمكن أن يفرد لها فرع أو يشار إليها إشارة خاصة.

3. أدخل ابن منقذ أمثلة هذا الفرع في نوع بلاغي خاص سماه: الالتجاء والمعاظلة، وعرّفه قائلا: هو ان تُستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى (ص158). ولم يورد أي مثال من هذه الأمثلة عند حديثه عن الاستعارة.

4. تشمل الاستعارة غير المفيدة عند بعض البلاغيين تراسلا بين ألفاظ خاصة بنوع معيّن من الحيوان وأخرى خاصة بنوع آخر منه. وهو أمر قليل جدا في الاستعمال.

   من الأمثلة عليه قول الشاعر:

   تسمع للماء كصوت المِسحل بين وريديها وبين الجحفل

   فاستعمل الجحفل للبعير بدل المشفر، وإنما الجحفل لذوات الحافر.

3.18- الاستعارة في المركب[26]

وهي تضمّ اليوم فرعا واحدا هو: الاستعارة التمثيلية. وهذه الاستعارة تقع ضمن محور التركيب، بخلاف الاستعارة التصريحية التي تقع ضمن محور الاستبدال[27]

وقد أشرت في الملاحظات الواردة بعد الاستعارة المكنية إلى الخلاف في الآراء حولها، فهي تدخل عند معظم البلاغين في المفرد، وتبنى على المقارنة البسيطة والتشبيه، بينما تدخل عند قلة منهم في المركَّب، لأنها في اعتبارهم استعارة صورة ذهنية لا استعارة كلمة.

هذا يعني أن الاستعارة المكنية تدخل عند الأكثرية ضمن محور الاستبدال، وتدخل عند الأقلية ضمن محور التركيب.

ورأيي أن تعامل في الدراسات القادمة باعتبارها داخلة ضمن محور التركيب، فهذا هو محورها الصحيح.

---

[26] القزويني: الإيضاح ص297، 301، الميداني: ج2 ص265–270، الجارم: ص97–107، مطلوب: ص94—95، عتيق: البيان ص192–196.

[27] عن المحورين انظر سوسير: ص156–161.

3.19- الاستعارة التمثيلية

المصطلحات البديلة: التمثيل على سبيل الاستعارة – التمثيل بالاستعارة.

هي تركيب منقول أو مُبتدع استعمل ضمن سياق معيّن في غير معناه الأصلي/الحرفي، لعلاقة المشابهة بين الدلالة الأصلية للتركيب والحالة المذكورة في السياق، مع قرينة حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للتركيب.

ويكون وجه الشبه بين المشبه والمشبه به صورة منتزعة من متعدد دائما.

من الأمثلة على التراكيب المنقولة قولنا لشخص يريد أن يبني بيتا قبل أن يحضّر ما يلزم من مال وغيره: قبل الرّماء تملأ الكنائن.

(الرماء: رمي السهام. الكنائن: جمع كنانة، وهي الوعاء الذي توضع فيه السهام عند حملها).

في هذا القول نشبّه حال الشخص المذكور بحال من يريد القتال قبل أن يُعدّ له عدّته، بدون أن نذكر المشبه في النص. ويطلق على هذا مصطلح "الاستعارة التمثيلية" لأنّنا مثّلنا حالة بحالة: الأولى (وهي المشبه المحذوف من النص) حاضرة أمامنا في الواقع، والثانية (المشبه به المذكور في النص) حاضرة في أذهاننا من خلال نصوص نحفظها، سواء كانت هذه النصوص لمؤلف معين، أو غير منسوبة لأحد لأنها مجهولة المؤلف.

وقولنا لشخص يحاول أن يستنهض جماعة أمامه للقيام بعمل معين، والجماعة لا تتحرك: إنك تنفخ في رماد.

فالمشبه: حال الشخص المذكور، والمشبه به: حال من ينفخ في رماد بهدف إشعال نار، دون أن ينجح في ما يسعى إليه.

وقولنا تعليقا على خطأ وقع فيه شخص معروف بالحكمة والذكاء: لكل جواد كبوة. أو: لكل سيف نبوة.

وقولنا لشخص يبذّر أموالا ورثها بلا تعب ما قاله أحد الشعراء:

ومن ملَك البلاد بغير حَرْب يهـون عليه تسليُم البلادِ

وقولنا لشخص لا تعجبه أمور إيجابيّة تُعرض عليه ما قاله البوصيري:

قد تُنكر العينُ ضوء الشمس من رمدٍ وينكـر الفـمُ طعـم الماء من سقم

وقد نقول له ما قاله المتنبي:

ومن يكُ ذا فمٍ مُـرّ مريـضٍ يجـدْ مُـرّاً به الماء الزلالا

وقولنا لمن يمرّ بتجربة معيّنة، سبق أن مرّ بأصعب منها، ما قاله المتنبي:

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا فأيسرُ ما يمرُّ به الوحولُ

وقولنا لشخص يلاقي صعوبات شديدة في مسعاه للوصول إلى أمور سامية وهامّة:

ولا بدُّ دون الشهد مِن إبرِ النحلِ

وقولنا لشخص دفع تكلفة باهظة للحصول على أمر معيّن أراده:

وَمَنْ طَلَبَ الْحَسْناءَ لَمْ يُغله المَهْرُ

وقولنا لشخص ينفي إشاعات معيّنة، بينما نحن لا نقبل نفيه:

لا دخان بدون نار.

وتَمَثُّل شخص منفيٍّ عن وطنه بينما الأجانب يمرحون فيه بقول أحمد شوقي:

أحرامٌ على بلابله الدَّوح حلال للطير من كل جنسِ

ومن الأمثلة على التراكيب المبتدعة ما كتبه يزيد بن الوليد وأرسله إلى مروان بن محمد حين تلكّأ عن بيعته "أما بعد، فإني أراك تقدّم رِجْلا وتؤخر أخرى. فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيّهما شئت، والسلام".

المعنى المقصود: بلغني أنك تتلكأ عن بيعتي، فإذا أتاك كتابي هذا فاتخذ قرارك النهائي وبايع أو امتنع.

في هذا التركيب المبتدع، وفي غيره من التراكيب المبتدعة، نرى ما أشرنا إليه في حديثنا عن التراكيب المنقولة: فالمرسل يشبّه حالة بحالة دون أن يذكر المشبه.

ولكن الحالة الثانية هنا (وهي المشبه به المذكور في النص) ليست حاضرة في ذهن المرسل من خلال نصوص يحفظها، وإنما هي مبتكرة (تعبيرا، أو تعبيرا ومحتوى)، بناء على تجارب أو أفكار أو ملاحظات خاصة بهذا المرسل.

وقول ابن ميّادة حين شعر أن منزلته عند المخاطب تتدهور:

ألمْ تكُ في يمنى يديك جعلتني فلا تجعلنّي بعدها في شمالكا

هذا الشاعر أراد أن يقول: ألم أكن قريبا منك؟ فلا تجعلني بعيدا عنك؛ فترك التعبير المباشر واستعمل ما يمثّل المعنى المقصود.

وقول ابن الدُّمَيْنة مستعملا التمثيل نفسه:

أبيني أفي يُمنى يديكِ جعلتني فأفرحَ أم صّيرتني في شِمالكِ

وقول أبي نواس:

لا أذود الطيـر عـن شـجـر قـد بـلـوتُ المـرّ مـن ثمـرهْ

ولا طير هناك ولا شجر، وإنما أراد أن يقول: لا أدافع عن طرف جرّبت الشرّ من قبله.

وقول حُريث بن زيد الخيل:

أبأنا بقتلانا من القـوم عُصبة كراما، ولم نأكل بهم حشف النْخلِ

فمثل خساس الناس بحشف النخل.

ويجوز أنه أراد أخْذ الدّية، فيكون عندئذ حذفا أو إشارة.

وقول ابن المعتز:

دعُوا الأُسْد تَفْرِسُ ثمَّ اشبعوا بما تـدع الأسْدُ في غابها

مثّل أهله بالأسْد، ومثّل المخاطبين بما يشبعُ من بقايا فرائسها.

وقول عُمر بن أبي ربيعة:

أيها المنكح الثّريا سُهيلا عَمرَكَ الله كيف يلتقيانِ ؟

هي شاميّة إذا ما استقلّت وسُهيلٌ إذا استقلّ يماني

يعني الثريا بنت علي، وكانت نهاية في الحسن والكمال، وسهيل بن عبد الرحمن، وكان غاية في القبح والدمامة، فمثّلهما بالنجمين: الثريا وسهيل، اللذين لا يلتقيان.

وقوله تعالى: "ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كلّ البسط" (سورة الإسراء، الآية 29)، فقد مثّل البخيل بالمغلول اليد، والمسرف في كرمه بالمبسوط اليد.

وقول السيّد المسيح: "ولماذا تنظر القذى الذي في عين أخيك، وأما الخشبة التي في عينك فلا تفطن لها؟" (إنجيل متّى، 7\3).

حيث مثّل من ينظر إلى عيوب الناس، حتى ولو كانت صغيرة، بمن ينظر القذى في عين أخيه، ومثّل من لا يرى عيوب نفسه، حتى ولو كانت كبيرة، بمن لا يفطن للخشبة التي في عينه.

وقوله: "كل شجرة لا تصنع ثمراً جيّدا تُقطع وتلقى في النّار" (إنجيل متّى، 7\19).

وقوله: "لا تُعطوا القدس للكلاب، ولا تطرحوا دُرَركم قدّام الخنازير" (إنجيل متّى، 7\6).

وقوله: "لا يحتاج الأصحاء إلى طبيب بل المرضى" (إنجيل متّى، 9\12).

ملاحظات:

1- التراكيب المنقولة المستعملة في هذا الضرب من الاستعارة ثابتة عادةً، وغير قابلة للتعديل أو التغيير، كما يرى عدد من البلاغيين.

ولكننا مع ذلك نلاحظ أن الحداثيين من شعراء وناثرين يميلون إلى إجراء تعديل أو تغيير في هذا أو ذاك، كسرا للقوالب الجاهزة، أو لفتا للنظر، أو إثارة للدهشة، أو ما إلى ذلك.

من الأمثلة على هذا قول البياتي:

زرعوا فلم نأكل

ونزرع صاغرين فيأكلون.

مجريا تعديلا في الصياغة وتغييرا في المعنى على قول مأثور هو: زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون. حيث كان المعنى في هذا القول: زرع آباؤنا فأكلنا، ونحن نزرع فيأكل أبناؤنا. أما البياتي فيقول: زرع آباؤنا فلم نأكل، ونحن نزرع صاغرين فيأكل الإقطاعيّون.

2- كل التراكيب المنقولة تدخل ضمن ما يسمى: التعابير الاصطلاحيّة أو التراكيب الجاهزة. ولكن ليس كل تركيب جاهز هو استعارة تمثيليّة.

3- سمّى القزويني هذا الفرع من الاستعارة: المجاز المركّب، وقال: "وأما المجاز المركّب فهو اللفظ المركّب المستعمل في ما شبّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور أخرى، ثم تدخل المشبّهة في جنس المشبّهة بها مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه" (الإيضاح ص297).

وقال بعد عدّة صفحات: "وكل هذا يسمّى التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يسمّى التمثيل مطلقاً. ومتى فشا استعماله كذلك سميّ مثلا، ولذلك لا تغيرّ الأمثال" (الإيضاح: ص 300).

4- الاستعارة التمثيلية، عند التدقيق، جزء من التمثيل الذي يضم أنواعا وضروبا وفروعا مختلفة. فكل استعارة تمثيلية هي تمثيل، وليس كل تمثيل هو استعارة تمثيلية.

3.20- الإفراط في الاستعارة[28]

هو الخروج عن المألوف في استخدام الاستعارة، وذلك بالربط بين مجالين دلاليّيْن متباعدين، لم تجر العادة بالربط بينهما.

من الأمثلة على ذلك قول أبي تمام:

يا دهر قوّم من أخدعيك فقدْ أضججت هذا الأنام من خُرقِكْ

فقد جعل للدهر أخدعْين (وهما عِرقان في العنق عند الإنسان)، يحتاجان إلى تقويم (وميل الأخدعين عند الإنسان دليل تكبّر)، ووصفه بالخرق (وهو مما يوصف به الإنسان).

وقوله:

وضربت الشتاء في أخدعيْه ضربة غادرتْه عَودا ركوبا

فجعل للشتاء أخدعين، وجعل المخاطب يضربه في هذين الأخدعين ضربة تركته كالجمل المذلّل المنقاد.

وقوله بعد هذا البيت مباشرة:

لو أصخْنا من بعدها لسمعْنا لقلوب الأيام منك وجيبا

من بعدها: أي من بعد هذه الضربة، والوجيب: صوت حركة القلب.

فقد جعل للأيام قلوبا، وجعل هذه القلوب تجب خوفا من بعد تلك الضربة المذكورة.

وقول أبي نواس:

بُحّ صوت المال ممّا منك يشكو ويصيحُ

حيث جعل للمال صوتا، وجعل هذا الصوت يبحّ لكثرة ما يشكو ويصيح من ظلم المدوح له.

---

[28] مطلوب: ص158 – 159؛ عكاوي: ص192 – 193.

وقول محمود درويش:

وفي شهر آذار تستيقظ الخيل

سّيدتي الأرض!

أي نشيد سيمشي على بطنك المتموّج، بعدي؟

.....

في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي.

..... في شهر آذار زوّجت الأرض أشجارها.

فقد جعل النشيد يمشي على بطن الأرض المتموج، وجعل الجنس ينتفض في شجر الساحل العربي، وجعل الأرض تزوّج أشجارها.

ملاحظات:

1- اعتبر الإفراط في الاستعارة عند البلاغين القدماء معيبا، أما عند الدراسين المعاصرين فيعتبر مقبولا ومستحبّا.

3.21- التمثيل[29]

المصطلحات البديلة: الماثل– الماثلة.

هو التعبير عن المعنى المقصود من خلال إيراد معنى آخر يمثله. ويكون تمثيله له بصورة عامة، دون الالتفات إلى التقابل الجزئي بين عناصر المعنيين. ويبنى التمثيل على البسط والإسهاب.

وقد شمل هذا المصطلح عند البلاغيين أنواعا وضروبا وفروعا بلاغية مختلفة، أبرزها ما يلي:

أ– تشبيه التمثيل أو التشبيه التمثلي.

ب– إرسال المثل.

ج– المثل.

د– التشبيه الضّمني.

ه– الاستعارة التمثيلية.

و– الاستدلال بالتمثيل.

ز– الكناية.

ح– الإرداف

انظر أمثلة على كل منها في موضعه.

ملاحظات:

1. اختلف البلاغيون في تعريف التمثيل اختلافا كبيرا. وقد عّرفته بما رأيته الأنسب حسب فهمي.
2. قال المصري: هذا الباب أيضا مما فرّعه قدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى، وقال:"هو أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب من لفظه، وإنما يأتي

[29] المصري: ص214– 220، الحموي: ص134– 135، القيرواني: ج1، ص277 – 280، العسكري: ص364– 368، مطلوب: ص415– 416، 645– 647، مفتاح: مجهول ص86.

بلفظ هو أبعد من الإرداف قليلا، يصلح أن يكون مثالا للفظ المعنى المراد". وقد أورد الحموي في تعريفه للتمثيل هذا الكلام حرفيا.

3. وقال الحموي في سياق حديثه عن التمثيل: "..... وحذفت أداة التشبيه ليقرب المشبه من المشبه به. وهذا ما يبينه لفظ التمثيل، لكونه لا يجيء إلا مقدّرا بمثل غالبا. وقال ابن رشيق في العمدة: التمثيل والاستعارة ضرب من التشبيه، ولكنهما بغير أداة، والتمثيل هو الماثل عند بعضهم، وذلك أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة منه، كقول امرئ القيس:

وما ذَرَفتْ عيَناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتّلِ

فمثّل عينيها بالسهمين، ومثّل قلبه بأعشار الجزور ...، فتمّت له جهات التمثيل والاستعارة، وقد تقدم أن التمثيل ضرب من الاستعارة والتشبيه، وهو قريب من التذييل، ولكنْ بينهما فرق دقيق، وهو خلوّ التذييل من التشبيه. وألحقوا بهذا الباب، أعني التمثيل، ما يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر" (للتمييز بين التمثيل وتشبيهّ التمثيل، انظر تشبيه التمثيل، ملاحظة 2. وللتميز بينه وبين الاستعارة التمثيلية انظر الصفحات السابقة للتمثيل مباشرة).

4. قال القيرواني (ابن رشيق) في العمدة: "ومن ضروب الاستعارة التمثيل وهو الماثل عند بعضهم ..." (قارن هذا بما ورد عند الحموي في الملاحظة السابقة).

5. أورد العسكري في هذا الباب (وقد سماه الماثلة) الأمثلة التالية: قولهم: فلان نقي الثوب (وعلق عليه قائلا: يريدون أنه لا عيب فيه. وأضاف: وليس نقاء الثوب للبراءة من العيوب، وإنما استعمل فيه تمثيلاً). وقولهم: فلان طاهر الجيب (وعلّق عليه قائلا: يريدون أنه ليس بخائن ولا غادر). وقولهم: كبا زند العدوّ، أفل نجمه، ذهب ريحه، انكسرت شوكته، رق جانبه (وعلق على هذه الأقوال الخمسة: يقال ذلك فيه – أي في العدو– إذا ولّى أمره، تمثيلا وتشبيها). هذه الأمثلة ترد عند عدد كبير من البلاغيين ضمن الكناية أو ضمن الإرداف.

كما أورد العسكري كثيرا من الأمثلة التي وردت عند غيره تحت عنوان "التمثيل". وقد استعمل مصطلح "التمثيل" في تعليقاته على الأمثلة عدة مرات.

6. يجب الانتباه إلى أن "الماثل" مصطلح من مصطلحات التوافق اللفظي (انظر أبو خضرة: التوافق اللفظي 2.11). واستعماله هنا بمعنى التمثيل يخلق خلطا وبلبلة في المصطلحات. ولذا ينبغي تجنب ذلك.

7. كذلك يجب الانتباه إلى أن "الماثلة" مصطلح من مصطلحات التوافق اللفظي (انظر أبو خضرة: التوافق اللفظي 1.29، وانظر مطلوب: الماثلة). ولذا أقترح أن يتم تجنب هذا المصطلح والذي قبله وأن يكتفى بمصطلح "التمثيل" وحده.

8. قال الجرجاني: وذكر أبو أحمد العسكري أن هذا النحو من الكلام يسمّى الماثلة، وهذه التسمية توهم أنه شيء غير المراد بالمثل والتمثيل، وليس الأمر كذلك" (أسرار: ص100).

9. اعتبر محمد مفتاح مصطلح "التمثيل" ترجمة لمصطلح "allegory" (مفتاح: مجهول ص86).

3.22- الاستدلال بالتمثيل[30]

هو استخدام قول مبني على التمثيل،باعتباره حجّة مقنعة،ليدلّ على صحّة قول آخر سابق له ومتّصل به.

من الأمثلة عليه قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُويت أتاح لها لسانَ حسودِ
لولا اشتعال النار في ما جاورت ما كان يُعرف طيب عرف العودِ

وقوله:

لا تنكري عَطَلَ الكريم من الغِنى فالسيل حربٌ للمكان العالي

وقوله:

وطولُ مقام المرء في الحيّ مُخلقٌ لديباجتيه فاغتربْ تتجدّدِ
فإني رأيت الشمس زيدت محبّةً إلى الناس أنْ ليستْ عليهم بسَرمَدِ

وقول المتنبي:

وما أنا منهم بالعيش فيهمْ ولكنْ معدنُ الذهب الرغامُ

وقول أبي فراس الحمداني:

تزدحمُ القُصّاد في بابه والمنهلُ العذب كثير الزحامْ

وقول ابن عيينة:

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري أطنين أجنحة الذباب يضيرُ

[30] مطلوب: ص77–78، عكاوي: ص85–86.

ملاحظات:

1. ترد معظم أمثلة هذا النوع، في كتب البلاغة،ضمن الضرب الذي يسمّى "التشبيه الضمني". ولم تشر المراجع التي بين يديّ إلى فرق بين هذا النوع وذاك الضرب، ويمكن القول إن الغرض الأصلي من هذا النوع هو الاستدلال، بينما الغرض الأصلي من التشبيه الضمني هو المقارنة. ولكن عددا غير قليل من البلاغيين أشار إلى أن التشبيه الضمني يرمي إلى الاستدلال أيضاً، حيث قالوا: وهذا النوع (التشبيه الضمني) يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبّه ممكن.

   وإذا كان الأمر كذلك فالأفضل الاستغناء عن أحد المصطلحين، أو اعتبار أحدهما مصطلحا معتمداً والآخر مصطلحًا بديلاً.

   ورأيي أن الاستدلال بالتمثيل أولى بالاستعمال لأنه أدلّ على المقصود، ولكن التشبيه الضمني أشهر وأكثر استعمالاً في كتب البلاغة.

2. خلطت بعض كتب البلاغة بين هذا النوع وبين المذهب الكلامي،أو فرع منه يسمّى الاحتجاج النظري.وفي رأيي أن هناك فرقاً بينهما:فالاستدلال بالتمثيل معتمد على حجّة يقينيّة مقنعة لا جدال فيها،أو على مثال مناسب مشهور،أما المذهب الكلامي فمبني على الجدل والفلسفة وعلى الإقناع المنطقي.

3. يمكن أن يكون القول المستدلّ به في هذا النوع من ابتداع الشاعر نفسه، ويمكن أن يكون قولاً مأثوراً يحفظه.

3.23- المثل[31]

المصطلحات البديلة: الأمثال.

لمصطلح المثل في كثير من كتب البلاغة العربية دلالات متعددة، لم يستعمل أي منها بصورة منهجية ثابتة. فقد استعمل في مواضع مختلفة ليدل هنا على نوع أو ضرب أو فرع بلاغي معين، وهناك على نوع أو ضرب أو فرع آخر. ويمكن حصر هذه الأنواع والضروب والفروع فيما يلي:

أ) التشبيه عامة.

ب) التشبيه التمثيلي.

ت) التشبيه الضمني.

ث) التمثيل عامة.

ج) الاستعارة التمثيلية (أو التمثيل على سبيل الاستعارة).

ح) الاستعارة المكنية.

للأمثلة: انظر كل نوع وكل ضرب وكل فرع منها في موضعه.

إلى جانب هذا نجد لمصطلح المثل في علم الأدب وفي بعض كتب البلاغة ثلاث دلالات أخرى، اثنتان منها متقاربتان تجمعان في الغالب لتكونا دلالة واحدة شاملة، بينما تختلف الدلالة الثالثة اختلافاً يسيراً عنهما. وهذه الدلالات الثلاث هي التي يرتبط بها مصطلح المثل اليوم.

فالمثل بحسب الدلالة الأولى قول سائر موجز يتداوله الناس، قيل إثر حادثة معينة، وظل يستعمل عند كل حادثة مشابهة[32].

من الأمثلة على هذا قولهم: وافق شن طبقة – مواعيد عرقوب – قطعت جهيزة قول كل خطيب – في الصيف ضيعت اللبن – ما هكذا تورد يا سعد الإبل.

أما المثل بحسب الدلالة الثانية فهو قول مأثور موجز، يتداوله الناس، يتضمن فكرة حكيمة في أحد مجالات الحياة البشرية[33].

---

[31] الديري: ص13، 103، مطلوب: ص183–184، ص587–588، وهبة: ص380، 448، البوشيخي: ص212– 218.

[32] هذا القول المرتبط بحادثة هو الذي يقصد عادةً عند استعمال مصطلح المثل.

[33] يطلق على هذا القول عادةً مصطلح "حكمة" للتمييز بينه وبين القول المذكور في الملاحظة السابقة.

من الأمثلة على هذا قولهم: لا تكن رطباً فتعصر، ولا يابساً فتكسر – المورد العذب كثير الزحام – الحمد مغنم والمذمة مغرم – أخوك من صدقك النصيحة – مصائب قوم عند قوم فوائد.

أما المثل بحسب الدلالة الثالثة فهو قصة قصيرة بسيطة رمزية، تدل غالباً على مغزى أخلاقي. ومن أشهر أمثلتها أمثال السيد المسيح الواردة في الأناجيل الأربعة.

منها: "هو ذا الزارع قد خرج ليزرع. وفيما هو يزرع سقط بعض على الطريق، فجاءت الطيور فأكلته. وسقط آخر على الأماكن المحجرة حيث لم تكن له تربة كثيرة، فنبت حالاً إذ لم يكن له عمق أرض، ولكن لما أشرقت الشمس احترق، وإذ لم يكن له أصل جف. وسقط آخر على الشوك، فطلع الشوك وخنقه. وسقط آخر على الأرض الجيدة فأعطى ثمراً، بعضٌ مئةً، وآخر ستين، وآخر ثلاثين. من له أذنان للسمع فليسمع" (إنجيل متى، 3/13–9).

ويمكن أن تدخل هنا الأمثولة التي ترد على لسان الحيوان أو الجماد، نحو أمثولات (أماثيل) كليلة ودمنة (وقد وردت في المعجم الوسيط تحت مادة مثل، حيث قال: "المثل: الأسطورة: على لسان حيوان أو جماد، كأمثال كليلة ودمنة").

ملاحظات:

1. هناك تبادل بارز في الاستعمال بين الكلمات الثلاث: مثل – تمثيل – استعارة، في الكتابات البلاغية المبكرة، أي في المراحل الأولى.
2. قال الديري: "التفكير المؤْمثَل هو التفكير الذي يقوم على الاستعارة، استعارة كلمة أو مثل أو أسطورة أو حكاية تنتمي إلى مجال حسي، ويتخذ منها نموذجاً أو مثلاً، أي أن هذا التفكير يؤمثل ما يستعيره، أي يجعله مثلاً. ثم أضاف: "يضم التفكير المؤمثل عائلة كبيرة هي عائلة القياس أو ما يمكن أن أسميه بعائلة المجازات، وهي تضم التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز ... ويدخل ضمن هذه العائلة الحكاية والأسطورة" (ص103).

   وقال في موضوع آخر إنه يستخدم مصطلح التفكير المؤمثل مرادفاً لمصطلح التفكير المجازي (ص13).

3.24- إرسال المثل[34]

هو أن يأتي المرسل في شعره أو نثره بما يجري مجرى المثل.

من الأمثلة على هذا قول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم): لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.

وقوله: البلاء موكّل بالمنطق.

وقوله ذو الوجهين لا يكون عند الله وجيهاً يوم القيامة.

وقول الطغرائي:

أعـلّل الـنـفـس بالآمـال أرقبـها ما أضيـق العيـش لولا فسحة الأمل

وقول المتنبي:

والـهجـر أقتـل لي ممـا أراقـبـه أنا الغـريـق فمـا خـوفي مـن البـلل؟

وقوله:

بذا قضت الأيام ما بيـن أهلـهـا مـصـائبُ قـوم عـنـد قـوم فـوائـدُ

وقوله:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي: المجـد للـسـيف لـيـس المجـد للقلم

وقول أبي تمام:

نقّل فؤادك حيث شئت من الهـوى مـا الـحـب إلا للـحـبـيـب الأول

وقول بشار بن برد:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئـت، وأي النـاس تصفو مشاربه؟

وقول النابغة الذبياني:

ولـست بمـستـبـقٍ أخـا لا تـلـمّـه على شـعث، أي الرجال المهـذب؟

[34] الحموي: ص83–98، مطلوب: 56–57.

ملاحظات:

1. مصطلح المثل هنا يضم الحكمة أيضاً (انظر المصطلح السابق: المثل).

2. قال الحموي في تعريف هذا النوع: هو "أن يأتي الشاعر في بعض بيت بما يجري مجرى المثل...". ولكنه لم يلتزم بهذا التعريف في أمثلته، ومنها قول أبي تمام:

فلو صوّرتَ نفسك لم تزدها على ما فيك من كرم الطباع

وهو بيت كامل لا بعض بيت.

وقد اعتمدت في التعريف الذي أوردته أعلاه على ما ذكره السبكي، حيث قال: "هو أن يورد المتكلم مثلاً في كلامه" (انظر مطلوب: ص 56).

3. لم تشترط المراجع التي بين يدي أن يكون هذا المثل من إبداع المرسل نفسه. ولكن الأمثلة التي أوردتها تدل على ذلك.

4. لا حاجة أبدا للفصل بين هذا النوع والنوعين التاليين، وهما: إرسال المثلين، والكلام الجامع. إذ يمكن أن يوسع تعريف هذا النوع ليشمل الأنواع الثلاثة: إرسال المثل – إرسال المثلين – الكلام الجامع، تحت مصطلح واحد، أو أن يستعمل مصطلح "إرسال الأمثال" لهذا الغرض.

5. إن استعمال مصطلح "إرسال الأمثال" يفسح المجال لإيراد أمثلة تحوي أكثر من مثلين في بيت واحد من الشعر أو فقرة واحدة من النثر، كما يفسح المجال للنظر بشكل عام إلى نص كامل ترد فيه أمثال عديدة، والى نصوص مختلفة ترد فيها هذه الأمثال.

3.25- إرسال المثلين[35]

هو أن يورد الشاعر مثلين في بيت واحد.

من الأمثلة عليه قول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

وقول المتنبي:

أعز مكان في الدّنا سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب

وقوله:

ومكائد السفهاء واقعة بهم وعداوة الشعراء بئس المقتنى

وقوله:

وكل امرئ يولي الجميل محبّب وكل مكان ينبت العز طيّب

وقوله:

شر البلاد بلاد لا صديق بها وشر ما يكسب الإنسان ما يصم

ملاحظات:

1) يمكن أن يستغنى عن هذا النوع ويلحق بالنوع السابق (انظر النوع السابق، ملاحظة 4).

2) قصرت كتب البلاغة هذا النوع على الشعر فقط، ولا أرى مبرراً لاستثناء النثر. والأولى أن يقال في التعريف: هو أن يورد المبدع مثلين في بيت واحد من الشعر أو فقرة واحدة من النثر.

[35] مطلوب: ص57.

3.26- الكلام الجامع[36]

هو أن يأتي الشاعر ببيت مشتمل على حكمة أو موعظة أو ما يشبه ذلك من الحقائق، ويكون البيت كله جارياً مجرى مثل واحد.

من الأمثلة على ذلك قول المتنبي:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام

وقوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوّاً له ما من صداقته بدّ

وقوله:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

وقول أحمد شوقي:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وقول إلياس أبو شبكة:

لا تقنطي إن رأيت الكأس فارغةً يوماً، ففي كل عام ينضج العنب

وقول أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

[36] الحموي: ص113–114، مطلوب: ص566–567، ابن منظور: مادة "جمع"، البوشيخي: ص151–153.

ملاحظات:

1. قصر بعضهم هذا النوع على الشعر، بينما جعله آخرون شاملاً للشعر والنثر. ولا أرى سبباً لاستثناء النثر.

2. عرف بعضهم هذا النوع تعريفاً واسعاً، وذلك حين قال "هو أن يحلي المتكلم كلامه بشيء من الحكمة والموعظة وشكاية الزمان والإخوان" (انظر مطلوب).

3. بحسب التعريفات التي أوردتها كتب البلاغة، والتعريف الذي أوردته أعلاه في بداية المادة، فان الفرق بين هذا النوع والنوع المسمى "إرسال المثل" ضئيل جداً. ولذا فإنني لا أجد مبرراً للفصل بينهما (انظر أيضا، إرسال المثل، ملاحظة 3).

4. قال البوشيخي: "وجوامع الكلم: جمع جامع (وهو القليل الجامع للكثير)، أو بتعبير آخر لأبي عثمان أيضا: (هو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه)..." (ص 152).

5. وجاء في لسان العرب: "وقول عمر بن عبد العزيز، رضي الله عنه: عجبت لمن لاحن الناس كيف لا يعرف جوامع الكلم، معناه كيف لا يقتصر على الإيجاز ويترك فضول الكلام... وفي صفته، صلى الله عليه وسلم: أنه كان يتكلم بجوامع الكلم، أي أنه كان كثير المعاني قليل الألفاظ" (ابن منظور: مادة جمع).

6. أقترح أن يضاف إلى التعريف: أن يكون الكلام الجامع معتمداً على الإيجاز، مبتعداً عن الفضول. بهذه الإضافة يصبح هذا النوع مختلفاً عن إرسال المثل وإرسال المثلين، مما يبرر فصله عنهما وإيراده نوعاً مستقلاً قائماً بذاته. ويشترط في هذه الحالة أن يضم الشعر والنثر على حد سواء. ولعل الأفضل، إلى جانب ذلك، أن يخصص الكلام الجامع لغير الأمثال.

3.27- التخييل[37]

هو تأليف صورة ذهنية تثبت ما هو غير ثابت أصلاً، وتحقق ما لا يحقق فعلاً، وتظهره وكأنه يشاهد في العيان.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة، والسماوات مطويات بيمينه" (سورة الزمر، الآية 67)، فنسبة القبضة واليمين إلى الله تخييل. وكذلك ما تعلق بهذه النسبة في القرآن الكريم.

وقول السيد المسيح: "وأما أنا فأقول لكم لا تحلفوا البتة، لا بالسماء لأنها كرسي الله، ولا بالأرض لأنها موطئ قدمه" (إنجيل متى، 4/34–35)، فقوله "كرسي الله وموطئ قدمه" تخييل.

وقول فهيم أبو ركن:

تحت أشعة النور الغافية

ينزل الفجر من عيون الله

وقول أبي تمام:

تركت منهم سبيل النار سابلة في كل يوم إليها عصبة تفد

يقصد بالنار: جهنم.

وقول محمد الفيتوري في قصيدة "البحار العجوز":

والشمس والنجوم والأمطار

تثقب قبة الزمن.

وقول السياب في قصيدته "مرحى غيلان":

بابا... بابا

جيكور[38] من شفتيك تولد، من دمائك، في دمائي

[37] الجرجاني: اسرار ص253 وما بعدها، مطلوب: ص296–297، طبل: ص129–132، سليم: ص17–18، 21–23.

فتحيل أعمدة المدينة

أشجار توت في الربيع، ومن شوارعها الحزينة

تتفجر الأنهار، أسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر أو يمص ندى الصباح

والنسغ في الشجرات يهمس، والسنابل في الرياح

تعد الرحى بطعامهن

كأن أوردة السماء

تتنفس الدم في عروقي والكواكب في دمائي

وقول المؤلف في قصيدة "هوامش على قصيدة قديمة":

كُتبتْ في أول الطوفان

في اليوم الذي

بدأت فيه الرمال

تشرب الأجساد والماء

وتنحلّ أنيناً ودموعاً

فالأسطر الثلاثة الأخيرة تخييل.

وقوله في قصيدة "حين تغيم السنين":

من أمّة كبر الزمان بظلها طفلا، وشبّ على زنود رجالها

وقوله في القصيدة نفسها:

وإذا السنين تغيم والأفق الذي حمل الصباح يغيب في أهوالها

---

[38] جيكور: قرية الشاعر في جنوب العراق.

ملاحظات:

1. سمّى بعضهم التورية والإيهام تخييلا، وسمّى آخرون ما هو داخل في الاستعارة المكنية تخييلاً. وقرن عدد من البلاغيين بين التخييل وبين التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز. وجمع الجرجاني بين التخييل والتعليل.

2. انظر للمقارنة: التشبيه التخييلي والاستعارة التخييلية. ويمكن أن يقال هنا إن التخييل عامّ واسع، بينما كل من الفرعين المذكورين خاصّ ضيّق.

3. قال طبل ملخصاً لموقف عبد القاهر الجرجاني من التخييل: "ولعلنا نستطيع بناء على ما تقدم من نصوص أن نقرر أن التخييل في نظر عبد القاهر لا دخل له في الاستعارات القرآنية أو في الحديث النبوي، سواء من حيث أصل المعنى فيها أم من حيث وظيفتها وتأثيرها الفني في المتلقي؛ أما الاستعارات الشعرية، فمع أن أصل المعنى فيها هو التشبيه الذي هو الأصل في كل استعارة والذي يخرج عن حيز التخييل، فإن الصور في تلك الاستعارات كثيراً ما تتجاوز هذا الأصل فتحوّر فيه وتضيف إليه من وسائل التخييل والإيهام ما يكسبها فعاليتها وتأثيرها الفني لدى المتلقي" (طبل: ص132).

   ورأيي أن موقف عبد القاهر من التخييل يحتاج إلى دراسة موسعة.

4. أورد سليم تعريف القرطاجني للتخييل وهو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل ومعانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية من الانبساط والانقباض". ثم قال: "التخييل فعل تأثيري، يقود إلى الفرح أو الحزن بواسطة اللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو النظم... ولكي يكون هذا التأثير فإنه من الواجب أن تكون الوسائل واضحة ومفهومة.." (سليم: 17).

3.28- حسن التعليل[39]

هو أن ينكر المرسل، صراحة أو ضمناً، علة الشيء المعروفة، أو يتجاهلها، ويأتي بعلة طريفة تناسب الغرض الذي هو فيه، ويدّعي أنها العلة الحقيقية.

من الأمثلة عليه قول ابن نباتة في المدح:

لم يزل جوده يجور على الما ل إلى أن كسا النضار اصفراراً

فهو يتجاهل العلة الحقيقية في اصفرار الذهب، ويدعي أن العلة في ذلك هي جور الممدوح على الذهب.

وقول أبي العلاء المعري في الرثاء:

وما كلفة البدر المنير قديمة ولكنها في وجهه أثر اللطمِ

فهو ينكر أن تكون كلفة البدر قديمة، ويدعي أنها ناتجة عن لطم القمر وجهه حزنا على المرثي.

وقول شاعر آخر في الرثاء أيضاً:

بكت فقدك الدنيا قديماً بدمعها فكان لها في سالف الدهر طوفان

فهو يتجاهل العلة الحقيقية للطوفان، ويدعي أن العلة لذلك هي بكاء الدنيا قديماً لفقد المرثي.

وقول أبي تمام:

كأن السحاب الغر غيبن تحتها حبيباً فما ترقى لهن مدامع

فهو يتجاهل العلة الحقيقية لنزول المطر، ويدعي أن هذا المطر ما هو إلا دموع السحاب التي غيبت تحتها حبيباً لها.

وقول شاعر آخر:

---

[39] الجرجاني: أسرار ص256–278، المصري: ص309–313، الحموي: ص416–417، الجارم: ص288–291، مطلوب: 390–392.

لا يطلع البدر إلا من تشـوّقه إليك حتى يوافي وجهك النضرا

فهو يتجاهل العلة الحقيقية التي تؤدي لطلوع البدر، ويدعي أن العلة هي تشوقه إلى المخاطب.

وقول ابن رشيق القيرواني:

سألت الأرض لِمْ جُعلتْ مصلّى ولمْ كانت لنا طهراً وطيباً

فقـالـت غـيـــر نـاطقـة: لأني حويت لكل إنسان حبيبا

فهو يتجاهل العلة الحقيقية التي بسببها جعل الله الأرض مسجداً وطهرًا وطيباً، وتلطف في استخراج علة مناسبة في البيت الثاني. وقوله هذا مبني على حديث شريف للنبي (ص) قال فيه: جعلت لي الأرض مسجدا وطهوراً.

وقول شاعر آخر:

فالشمس عند غروبها تصفرّ من فَرَق الفِراق

فهو يدعي أن ما يرى من الصُّفرة في الشمس عند الغروب هو بسبب خوفها من الفراق: فراق الأفق الذي كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم.

وقول ابن المعتز:

قالوا اشتكت عينه فقلت لهـم من كثرة القتل نالها الوصب

حمرتها من دمـاء مـن قـتلـت والدم في النصل شاهدٌ عَجَب

فهو يتجاهل العلة الحقيقية لاحمرار عين الشخص المذكور، ويدعي أن ذاك الاحمرار نابع من دماء من قتلت تلك العين (بلحظها طبعاً).

وقوله:

قالت كبرت وشبت، قلت لها هـذا غـبـار وقـائـع الـدهـــر

فهو ينكر أن ما تراه تلك المخاطبة شيب، ويدعي أنه غبار وقائع الدهر ليس إلا.

ملاحظات:

1. لحسن التعليل عند البلاغيين عدة صور، أهمها:

أ) أن يدعي المتكلم في الصفة الثابتة أو العارضة للشيء أنها إنما كانت لعلة يختلقها هو.

ب)أن بثبت المتكلم للشيء فعلاً أو صفة ثم يورد علة مختلقة لذلك الفعل أو لتلك الصفة.

ج) أن يستبعد المتكلم العلة المشهورة لفعل معيّن صادر عن طرف معيّن، ويضع له علة أخرى من عنده.

2. جمع بعض البلاغيين بين حسن التعليل والتعليل، وكأنهما نوع واحد. والصحيح أنهما نوعان مختلفان، والفرق الأساسي بينهما أن العلة في التعليل هي العلة الحقيقية المعروفة، أما في حسن التعليل فهي علة طريفة غير حقيقية.

3.29- الرمز[40]

هو التعبير عن المعنى بالإيماء أو الإيحاء.

وقد ذُكرت له في كتب البلاغة القديمة وكتب المصطلحات والدراسات الحديثة عدة ضروب.

ويمكن أن يحصر ما ذكرته الكتب القديمة في ثلاثة ضروب (في ما يلي: أ، ب، ج)، وما ذكرته الكتب الحديثة في ضربين (في ما يلي: د، ه).

وأهم هذه الضروب اليوم هو الضرب الخامس (ه)، وهو المقصود غالباً في كتب الدراسات الحديثة حين يذكر مصطلح الرمز.

أ) الضرب الأول: الرمز الكنائي:

هو التعبير عن المعنى المراد بواسطة إيراد صورة حسية تشف عنه أو توحي به، مع جواز إرادة الدلالة الحقيقية / المعنى الحرفي للصورة التي تم التعبير بواسطتها.

من الأمثلة على هذا الضرب قول امرئ القيس:

ظللت ردائي فوق رأسي قاعداً أعدّ الحصى ما تنقضي عبراتي

يقول: إنه (لما غشي ديار الحي فلم يجد أحداً) وضع رداءه فوق رأسه، وجلس مفكراً، يعد الحصى، ودموعه متواصلة لا تتوقف.

هذه الصورة الحسية توحي بحالته النفسية الصعبة، وهي تشكل المعنى المراد، مع جواز إرادة الصورة الحسية نفسها.

---

[40] أحمد: ص39–46، سيرنج: ص5–9، مطلوب: ص498–499، وهبة: ص130، 552–554، القيرواني: ج1 ص305–306، الكركي: الكتاب كله، قاسم: ص165–245، ناصف: ص152–184، مفتاح: مجهول ص106–109.

وقول شاعر آخر يصف امرأة قتل زوجها وسُبِيتْ:

عقلتُ لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنح كلّ أصيل

يقول: إنه لم يعطها عقلا (أي دية) ولا قودا بزوجها إلا الهم الذي يدعوها إلى عد الحصى. فعد الحصى عند هذه المرأة، في الأوقات المذكورة، يوحي بما عندها من الهم والحسرة.

وقول قيس بن الملوح:

أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها أثنتين صلّيت العشا أم ثمانيا

فالشاعر اعتاد حين يصلّي أن يعقد أو يفتح إصبعاً بعد كل ركعة، فلما صلّى هذه المرة ذكر ليلى فشرد، ثم عاد فنظر إلى أصابعه فوجد ثماني منها على حالة واثنتين على حالة أخرى، فلم يدر أصلى ثماني ركعات أم ركعتين. ولا شك أن هذه الصورة التي رسمها لنفسه تشف عما به من شرود.

وقول أبي نواس يصف كؤوساً عليها رسوم فارسية:

قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدّريها بالقسيّ الفوارسُ

فللخمر ما زرّت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

يقول: إن حد الخمر من صور الفوارس يصل إلى التراقي والنحور، بينما حد الماء يقتصر على الرؤوس فقط. وهو بهذا يحدد كمية الخمر الكبيرة في الكأس مقابل كمية الماء الصغيرة فيها. أما إذا اعتبرنا هذه الصورة الحسية التي تحدد الخمر مقابل كمية الماء تعبيراً عن إعجابه بالخمر المركزة قليلة المزج، وتفضيله لها، وافتخاره بشربها، فإننا نجعل هذا المثال قريباً جداً من أمثلة الضرب الرابع: (د) (انظر ما يلي).

ب) (الضرب الثاني): الرمز اللفظي:

هو تعبير لغوي يستبدل فيه لفظ بلفظ آخر، مفرداً أو مركباً، دون علاقة بينهما، ليستعمل ضمن دائرة خاصة من الناس؛ والهدف من وراء ذلك إخفاء المعنى عمن لا ينتمي لتلك الدائرة؛ ويشترط فيه أن يطلع كل من ينتمي لتلك الدائرة على المعنى الرمزي لذلك اللفظ.

من الأمثلة على هذا الضرب: كلمات السر التي يصطلح عليها في دوائر معينة، لتستعمل في التخاطب والمراسلة بين أفراد كل دائرة، كأن تسمى حملة عسكرية باسم: أمطار الربيع، أو تسمى منطقة معينة في ظرف معين باسم: حصون الصحراء.

ومنها ما جاء في خبر عن الصعاليك: تأبط شراً والشنفرى وعمرو بن براق؛ قال تأبط شراً للشنفرى: إذا أنا كرعت من الحوض (حوض الماء) فإن القوم سيشدّون عليّ فيأسرونني، فاذهب كأنك تهرب، ثم ارجع واختف في أصل ذلك الجبل، فإنْ سمعتني أقول: خذوا خذوا، فتعال وأطلقني.

فكلمة السر في هذا الخبر هي: خذوا خذوا.

جـ) (الضرب الثالث): الرمز الإشاري:

هو أن يخفي المتكلم أمراً في كلامه، ثم يضمّن ذلك الكلام إشارة تساعد في كشف ما أخفاه.

من الأمثلة على هذا الضرب قول النابغة الذبياني:

احكم كحكم فتاة الحيّ إذ نظرت إلى حـمـامٍ شـراعٍ وارد الثَمَـدِ

قالـت: ألا ليتما هـذا الحمـام لنا إلى حمـامـتـنـا ونـصـفُـهُ فَقَدِ

فحسّبوه فألـفَـوْهُ كـمـا حـسـبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فكمّلـت مـئـةً فـيـهـا حمـامتها وأسرعت حسـبـةً في ذلك العدد

فإنه أخفى عدد الحمام في البيت الثاني، ثم ضمن ما بعده إشارة إلى العدد، تساعد في كشف ما أخفاه.

د) (الضرب الرابع): الرمز الاصطلاحي:

هو تعبير لغوي يستعمل فيه شيء حسّي للإيماء إلى شيء آخر معنوي. وهذا الاستعمال قائم على وجود علاقة متعارف عليها تربط بين الشيئين.

من الأمثلة على هذا الضرب استعمال غصن الزيتون رمزاً للسلام. والنسر رمزًا للقوة[41]، والصليب رمزًا للفداء، والشمعة رمزًا للتضحية، والغراب رمزًا للشؤم، والثعلب رمزًا للمكر، والأرنب رمزًا للجبن، والذئب رمزًا للغدر، وأوراق الخريف رمزًا للذبول والسقوط.

هـ) (الضرب الخامس): الرمز الأدبي:

هو تعبير لغوي يستعمل جزئيات من الواقع الحسي للإيماء إلى مسمّى معنوي لا يقع تحت الحواس أو للإيحاء بحالة نفسية أو بتجربة أو موقف أو رؤيا. وهذا الاستعمال مبني على علاقة باطنية عميقة بين الرمز المستعمل وما يرمز إليه (أي يومئ إليه أو يوحي به)، كما أنه قائم على الجمع بين الذاتي (الداخلي / المرموز إليه)، وهو خالد، وبين الموضوعي (الخارجي/ المرموز به)، وهو آني، جمعاً يوحّدهما.

ولا يشترط في هذا الاستعمال أي تشابه حسي بين الرمز والمرموز إليه، بل العبرة بالأثر النفسي المشترك بينهما.

قد يستعمل الرمز الأدبي بصورة جزئية في العمل الأدبي، وقد يستعمل بصورة كلية تشمل العمل كله، والثاني هو الأفضل والأقرب لما يقصد بالرمز الأدبي في الدراسات المعاصرة.

من الأمثلة على الاستعمال الجزئي في هذا الضرب ما نجده عند جبران في قصيدة "المواكب" من استعمال الغاب كرمز للحياة المثالية، وما نجده عند سميح القاسم من استعمال كلاب البحر والأخطبوط في قصيدة "الموت يشتهيني فتيا" كرمز لقوى الشر التي تحاول أن تسيطر عليه، وما نجده عند ممدوح عدوان من استعمال الصحراء كرمز للجدب والموت، مقابل استعمال النبع كرمز للخصب والحياة، وما نجده عند فدوى طوقان من استعمال الإعصار والريح والعاصفة كرمز للقوى المعادية، وما نجده عند الهمشري في الأبيات التالية:

ذهـلت في حلـم غـاف وخُـيّـل لي أنـي عبـرت طـريقًـا كلهـا ظلـم
لم يغشها من بني الإنسان مقتحـم قبلي ولا وطـئت أرضا بها قـدم

[41] فإذا استعمل النسر رمزاً للضمير، كما ورد عند البياتي، أصبح خاصاً يقوم على إحساس داخلي في نفس الرامز، وفي هذه الحالة يخرج من الضرب الرابع ويدخل في الضرب الخامس.

تحفّ دغلا تثيـر النفـس وحـشـته الصمـت يحكمـه والليل والأجم

وقد علق محمد فتوح أحمد على هذه الأبيات قائلاً:

"فتلك الصورة – كما ترى – أشبه بالحلم حيث لا يرتكز إلى سطح الواقع، وهي أدنى إلى الرمز منها إلى التصوير: فما الطريق المظلمة والدغل الموحش والصمت والليل والأجم إلا رموز لأعماق نفس الشاعر وسراديبها الملتوية وعوالمها الكثيفة الغائمة، ومن ثم فإن هذه العناصر التي تدل في الأصل على مدلولات واقعية، ليست واقعية إلا بظاهرها، أما الصورة في جملتها فهي سياحة وهمية تشبه رحلات الشعراء الرمزيين في ذواتهم بحثاً عن المثال أو الحقيقة" (أحمد ص 259).

ومن الأمثلة على الاستعمال الكلي في هذا الضرب قصيدة "الصمت والجناح" للشاعر صلاح عبد الصبور، حيث تستعمل مشاهد الطبيعة فيها للإيحاء بالمشاعر الداخلية في نفس الشاعر، وقصيدة "لعنة الزمن" للشاعرة نازك الملائكة، حيث تستعمل السمكة رمزاً للخطر الذي يطارد الشاعرة، رغم أن السمكة لا تستعمل عادة لإثارة إيحاء سلبي؛ وقصيدة "الطوفان والشجرة" للشاعرة فدوى طوقان، حيث يرمز الطوفان لقوى التدمير؛ بينما ترمز الشجرة للعطاء والخصوبة والأمل؛ وقصيدة "الطاعون" للشاعرة نفسها، حيث يرمز الطاعون للاحتلال والتدمير؛ وقصيدة "الغراب" للشاعر إدغار ألان يو، حيث يرمز الغراب للذكرى في القصيدة كلها، وقصيدة "في الغابة" للمؤلف (فهد أبو خضرة)، والرمز فيها متروك للمتلقي، وقصة "الملك الحكيم" لجبران.

ملاحظات:

1- الضرب الأول (أ) لم يعرّف عند القدماء، وإنما وردت له في كتبهم أمثلة وتعليقات. وقد وضعت لما ورد عندهم من أمثلة تعريفاً رأيته مناسباً. وقد أطلقت عليه "الرمز الكنائي" لأنه يسير على طريقة الكناية، بل إن بعض أمثلته قد تختلط ببعض أمثلة الكناية (وانظر قاسم: ص 240، عن العلاقة بين الرمز والكناية).

2- ورد مصطلح "الرمز" عند بعض البلاغيين كفرع من الكناية؛ قالوا: إذا كان في الكناية نوع من الخفاء، كنحو "عريض الوسادة"، كان إطلاق الرمز عليه مناسباً، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية (انظر مثلا: مطلوب، نقلاً عن السكاكي: مفتاح

العلوم ص194). وهذا "الرمز" يختلف عما أوردته في الضرب الأول (أ) وأطلقت عليه اسم: الرمز الكنائي (وانظر الملاحظة السابقة).

3- الرمز عند القدماء يشمل الإشارة باليد أو بالعين أو بغيرهما، وهو بهذا المعنى لا يدخل ضمن البحث البلاغي ولا ضمن البحث اللغوي.

4- قرن بعض البلاغيين بين الرمز واللغز، وذلك حين قالوا: إن الكلام الموغل في الخفاء يسمى لغزاً أو رمزاً. ولكن بلاغيين آخرين فرقوا بينهما، فقالوا: إن الرمز أكثر خفاء من اللغز، لأن اللغز لا بد فيه مما يدل على المقصود بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره، بينما لا تذكر في الرمز أية أوصاف.

وأغلب الظن أن الرمز المقصود هنا هو الرمز اللفظي الوارد في الضرب الثاني (ب).

5- قارن بعض البلاغيين بين الرمز وبين الوحي والإشارة، فقالوا: إن الخفاء في الوحي والإشارة أكثر منه في الرمز، لأن الرمز يضمّن ما يهتدى به إلى المقصود، بينما لا يضمّن الوحي والإشارة شيئاً من ذلك. وعدّ القيرواني الرمز نوعاً من الإشارة. ولا شك أن الرمز المقصود هنا هو الرمز الإشاري الوارد في الضرب الثالث (ج).

6- للرمز في المصادر الحديثة مفهوم آخر، غير ما ذكر أعلاه، لا علاقة له بالبلاغة، وهو: الشعار الذي يتخذه شخص أو أسرة أو شعب أو مذهب... ليتميز به عن غيره، ويكون إما قولاً قصيراً، نحو: لا غالب إلا الله، وإما صورة لشيء مرئي، كالأسد أو الهلال أو النسر أو السيف.

7- الرمزية في المصادر الحديثة مدرسة أدبية وفنية تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، وإثارتها في نفس المتلقي، بدلاً من تسميتها أو وصفها أو التعبير عنها بشكل تقريري. ولم تعرف الرمزية بهذا المفهوم إلا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد بدأت في فرنسا ثم انتشرت في أوروبا والعالم.

8- الذين يُنظِّرون للرمزية كمدرسة أدبية أو فنية، والذين يتخذونها مذهباً في إبداعاتهم، يعتقدون أن الحقائق تختفي وراء الأشكال الظاهرة، وأن الرمز هو خير وسيلة للوصول إلى تلك الحقائق والكشف عنها.

9- يميز الباحثون المعاصرون بين الرمز (symbol) والعلامة (sign)؛ فالرمز عندهم يصلح للاستعمال بدلالات متعددة ومختلفة، وتلعب الحالة النفسية والثقافية عند المتلقي دوراً هاماً في تحديد الدلالة المختارة، أما العلامة فليس لها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع، ولا يمكن أن تختلف من شخص إلى آخر في المجتمع نفسه الذي تواضع عليها: فالضوء الأحمر في إشارات المرور علامة للوقوف، والأشكال المستعملة لتنظيم حركة السير علامات كلها، والراية البيضاء علامة للاستسلام، والكلمات في أي لغة علامات حين تستعمل في دلالاتها المعجمية، والإشارات المستعملة في الرياضيات علامات كلها، نحو: +، -، ×، ÷، =، وكذلك الإشارات المستعملة للترقيم، كالفاصلة والنقطة والمزدوجين، ونحن نسميها أصلاً: علامات الترقيم لا رموز الترقيم.

10- يرى معظم الباحثين، وبحق، أن الرمز الأدبي يقتصر على إيماء المحسوس إلى المعنوي. وهم بذلك يتجاهلون إيماء المحسوس إلى المحسوس، ويخرجونه من دائرة الرمز أو يؤولونه تأويلاً يتلاءم مع وجهة نظرهم.

والصحيح أن إيماء المحسوس إلى المحسوس يدخل في الاستعارة لا في الرمز.

11- ميز الباحث عدنان حسين قاسم بين التشبيه والاستعارة والرمز فقال: "وحاول التشبيه تصوير النفس الإنسانية الفطرية في المراحل الزمنية المتقدمة، فأبقى أطراف التشبيه قائمة مستقلة. وقد عملت الاستعارة على انتشال الأحاسيس الغائرة، وبسطها بين يدي القارئ، ليقف على ما وصلت إليه تلك النفسية من التعقيدات، عن طريق ما يعتلجها من انفعالات وعواطف متباينة، فذابت في أطرها ماهيات الأشياء وامتزجت خصائصها. أما التصوير الرمزي – في هذه الفترة الزمنية المعقدة – فقد حاول أن يرتقي فوق نثريات الواقع الخارجي، في نوع من تصفيتها ليستشف أعماقها، ويقف على الأنساق الخاصة

التي تنتظمها وتتصل بالإنسان في علاقته بالكون والطبيعة والواقع الذي يعيشه" (قاسم: ص165–166).

وقد ميز باحثون آخرون بين الرمز والتمثيل والاستعارة، من ذلك ما أورده محمد مفتاح حين قال: "لعل هذه القسمة الثلاثية هي التي أوحت إلى أمبرتو إيكو بالتفرقة بين المفاهيم الثلاثة الأساسية التي هي: الاستعارة والتمثيل والرمز. فالاستعارة — عنده– ما يخالف الحقيقة ولكن عندما تؤول يستقيم المعنى، أو هي ما يخرق قواعد المحادثة. والتمثيل قابل للتأويل الحرفي، ولكن هذا التأويل مما لا يقبله الحس السليم والمعرفة الموسوعية، ولذلك فإنه يؤول مجازياً لاستخراج معانيه الباطنية باعتماد على الموجّهات التي يقدمها نص التمثيل. وأما الرمز فهو ما يوحي بأن معنى ما موجود حقاً في النص، ولكن الكيفية التي يقدم فيها تجعله محتملاً لتأويلات عديدة لأنها لا تعين بمؤشرات على توجه التأويل أو التأويلات" (مفتاح: مجهول ص107)

12– يجمع الرمز الأدبي الجيد بين الوعي واللاوعي، وأفضله ما كانت العلاقة بين طرفيه (المرموز إليه والمرموز به) غير مكشوفة من جهة، وغير مستعصية على الكشف من جهة أخرى.

13– كذلك فإن الرمز الأدبي الجيد هو الذي يكون مبتكراً وغير مسبوق. فإذا تكرر فقد جزءاً من قيمته الإيحائية. حتى إذا أصبح مألوفاً ومتواضعاً عليه فقد قيمته الإيحائية بصورة كاملة، وخرج من الضرب الخامس (ه) ليدخل في الضرب الرابع (د).

14– للرمز في نظر الباحثين منبعان رئيسيان، هما:

أ — الابتداع الذاتي

ب– الحياة الواقعية والتراث القومي والإنساني.

أما الأول فيعتمد على الحياة الباطنية للمبدع، بكل ما فيها من تركيب وتعقيد وفوضوية. ولذا فإنه في كثير من الحالات يتسم بالغموض الشديد الذي قد يصل إلى حد الإبهام حتى ليستعصي على الكشف والإيحاء في حالات عديدة. ويعتقد الكثيرون من الباحثين العرب

اليوم أن أفضل الرموز المستمدة من هذا المنبع ما وضع في سياق فني يساعد على فك شيفرته، وأن الغموض الشديد فيها يضر بالشعر.

أما الثاني فيعتمد على الحياة الخارجية التي يعايشها المبدع، وعلى الثقافة التي اكتسبها. وغالباً ما تكون رموز هذا المنبع أكثر شفافية وأقدر على الكشف والإيحاء من رموز المنبع الأول.

15- تختلف السريالية عن الرمزية اختلافاً كبيراً، فالسريالية – أي ما فوق الواقعية – تدعو إلى التحرر المطلق من كل عرف، والاعتماد على الحلم، والخروج من سلطان الوعي إلى سلطان اللاوعي. ومع ذلك فإن الرموز التي تنبع من الابتداع الذاتي ويمتزج فيها الوعي باللاوعي، قد تخرج من مجال الرمزية وتدخل في مجال السريالية. واختلاط هذين المجالين بارز في الشعر الحديث.

16- قال ناصف: "الرمز، كما يقول يونج، وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته" (ناصف: ص153). وهو قول جدير بالاعتبار والمناقشة.

17- وقال ناصف أيضاً: وقد نجد القصيدة الرمزية كالحلم، تتلو الصور بعضها بعضاً دون علاقة منطقية صريحة بحيث تجانب سيطرة العقل الواعي" (ناصف: ص166).

18- وقال أيضاً: "الرمز الذي يؤدي وظيفة... يشخّص خبرة عامة... ولن يقوى على ذلك ما لم يرتفع على ما هو شخصي أو موضعي، ويصبح عاملاً من عوامل الاتصال المنتجة". (ناصف: ص183).

3.30- الرمزية الأسطورية[42]

المصطلحات البديلة: توظيف الأسطورة.

هو استعمال أسطورة تراثية معروفة من الأساطير العربية أو غير العربية، أو استعمال أسطورة مبتدعة، استعمالاً رمزياً، للتعبير عن فكرة يحملها المبدع، أو موقف يصدر عنه، أو تجربة يمرّ بها.

ويكون هذا التوظيف جزئياً (أي في جزء واحد أو أكثر من النص)، أو كلياً (أي في النص كله كوحدة واحدة). والأسطورة حكاية خرافية، يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حيّة ذات شخصيات متميزة وخارقة للعادة.

والأساطير التي وظفت في الشعر العربي الحديث، جزئياً أو كليًا، كثيرة ومتنوعة، من أشهرها ما يلي:

تموز – عشتار / عشتروت – بعل – سيزيف- أوديب – بجماليون – يوليسيس – إيزيس – أوزيروس – أدونيس – إيكاروس – الفينيق – الرخ – العنقاء – ميدوز – أبولو – فينوس – نرجس / نارسيس – الهامة – عبقر.

ويلاحظ أن معظم هذه الأساطير مستمد من منابع غير عربية.

من الأمثلة على التوظيف الجزئي للأساطير التراثية قصيدة "مرحى غيلان" للشاعر بدر شاكر السياب، حيث وظف في مقطع منها أسطورة إله النهر، ووظف في مقاطع أخرى أساطير مختلفة: أسطورة عشتروت وتموز، وأسطورة سيزيف...؛ وقصيدة "رؤيا عام 1956" للسياب أيضاً، حيث وظف أسطورة آتيس إله الخصب عند سكان آسيا الصغرى في أحد مقاطعها، وقصيدة "ديسمبر" للشاعر أمل دنقل، حيث وظف في مقطع منها أسطورة الرخ ذي المخلبين.

ومن الأمثلة على التوظيف الكلي للأساطير التراثية مسرحيتا "الملك أوديب" و "بجماليون" للأديب توفيق الحكيم، وقصيدة "ترتيلة البعث" للشاعر أدونيس.

---

[42] أحمد: ص288- 302، وهبة: ص280، 338-339، قاسم: ص210-213.

ومن الأمثلة على توظيف الأساطير المبتدعة قصيدتا "الفتى والوحش" و "حكاية للجيل القادم: ملك الجن ومملكة الرمل" للمؤلف (فهد أبو خضرة).

ملاحظات

1- لم يرد مصطلح "الرمزية الأسطورية" ولا المصطلح البديل في كتب البلاغة العربية القديمة، وقد أضفتهما معتمداً على الكتب المعاصرة.

2- هذا النوع البلاغي قريب من الرمز الأدبي، ولكنه ليس مطابقاً له وليس جزءاً منه. وأبرز فرق بينهما أن المواد التي يوظفها الرمز الأدبي مستمدة من الواقع، بينما المواد التي توظفها الرمزية الأسطورية مستمدة من الخيال.

3- ظهرت الأسطورة في الماضي كتفسير انفعالي لظواهر الوجود التي لم يفهمها الإنسان، أو كتفسير للعلاقة القائمة بين الإنسان وتلك الظواهر. وهو تفسير يتيح للبشر نوعاً من الفهم لتلك الظواهر، مما يخفف من شدة خوفهم منها، ويشعرهم بنوع من السيطرة عليها، فالإنسان يخاف مما لا يفهمه خوفاً شديداً.

كانت هذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للأسطورة، ولكن فيما بعد أنيطت بها وظائف أخرى: فهناك وظيفة تعليمية أخلاقية، ووظيفة نفسية... إلخ.

4- يكون توظيف الأسطورة التراثية ناجحاً حين يستوعب المبدع تلك الأسطورة ويذوّتها حتى تصبح جزءاً من مشاعره وأخيلته.

5- يقوم بعض المبدعين بإدخال تحويرات معينة على النسيج الأصلي لبعض الأساطير التراثية أو على دلالاتها المألوفة، وذلك بهدف جعلها أكثر قدرة على نقل تجاربهم الشعورية. وهو أمر مقبول ما لم تصل هذه التحويرات إلى حد بعيد يُهدم فيه النسيج الأصلي أو تُنقض فيه الدلالة نقضاً تاماً.

6- منذ أواخر القرن الثامن عشر بدأ الشعراء والفلاسفة يعتبرون الأسطورة حقيقة من نوع خاص، أو معادلاً للحقيقة، ولم تعد مجرد نقيض للصدق التاريخي أو العلمي، كما كانت قبل ذلك.

7- تعتبر الأسطورة عند علماء النفس انعكاساً للاّشعور الجمعي.

8- منذ أواسط القرن العشرين اتجه عدد من الشعراء العرب إلى استخدام الأسطورة في بناء قصائدهم. وكان هذا الاستخدام عند بعضهم وسيلة فنية ضمن وسائل عديدة للأداء الشعري، بينما كانت عند بعضهم الآخر منهجاً في إدراك الواقع ونسيجاً حياً يتخلل القصيدة وأساساً يرتكزون عليه في كتابتهم الشعرية (انظر أحمد: ص289).

9- لتوظيف الأسطورة، كما يرى بعض الباحثين، صورتان: الأولى تذكر الشخصيات والأحداث والمواقف في المادة الموظفة، وتردّ إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة هذه المادة تفسيرية استعارية. الثانية أن تهمل الشخصيات والأحداث، ويكتفى بدلالة الموقف الأساسي فيها، بهدف الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون وظيفة هذه المادة رمزية بنائية تمتزج بنسيج القصيدة وتصبح أحد مركباتها العضوية (انظر: أحمد: ص 288).

10- يستثمر المبدع الأسطورة التراثية ليحطم حاجز الزمن ويمزج الحاضر بالماضي والماضي بالحاضر. ويرى كثيرون من المبدعين والباحثين أن توظيف الأسطورة يمنح الإبداع الأدبي نوعاً من الشمول، بحيث يجعله قادراً على تخطي حدود الزمان والمكان (انظر: قاسم: ص 213).

11- أدخل بعض الباحثين توظيف التراث ضمن توظيف الأسطورة، في حين أدخل باحثون آخرون توظيف الأسطورة ضمن توظيف التراث. وقد فصلتهما لما رأيت من فروق بينهما، أهمها: إمكانية وجود أسطورة مبتدعة وعدم وجود أي إمكانية لابتداع مادة تراثية جديدة.

12- الأسطورة التراثية مجهولة المؤلف عادةً.

13- الأسطورة المبتدعة توظف في الغالبية الساحقة من الحالات توظيفاً كلياً.

14- يقول مصطفى ناصف: "وكلما تقدمت بنا السن أضر بنا الإلف والبحث عن المصلحة والاستغراق في الأثرة، فضلاً على التمثل الأسطوري الذي يتحلل منه المرء بعد طفولته وصباه ويستعيده الشاعر لإذكاء شاعريته التي تلامس طفولته في بعض الجهات. وليس يعني هذا كله أن الشاعر يحتفظ بكل ما رأى وما سمع، وإنما المعقول أن يحتفظ بالتجارب ذات القيمة الرمزية على حد تعبير إليوت" (ناصف: ص 33).

3.31- توظيف التراث[43]

هو استعمال مادة من التراث القومي أو العالمي، في نص أدبي، استعمالاً رمزياً، للتعبير عن بعد واحد أو أكثر من أبعاد الواقع المعيش، سواء كان هذا الواقع ضيقاً يخص المبدع وحده، أو واسعاً يمكن أن يمتد ليشمل الإنسانية بأسرها.

ويكون هذا التوظيف جزئياً (أي في جزء واحد أو أكثر من النص)، أو كليا (أي في النص كله كوحدة واحدة). ويقسم الباحثون هذا التراث إلى أربعة أقسام[44]، وهي:

أ- التراث الشعبي

ب- التراث الديني

ت- التراث التاريخي

ث- التراث الأدبي

هذه الأقسام تتداخل موادها في بعض الحالات، بحيث نجد مادة معينة يمكن أن تدخل في هذا القسم أو ذاك. ويكون تصنيف هذه المواد الحدودية بحسب الطابع الغالب عليها في سياق التوظيف.

من الأمثلة على هذا التداخل ما نجده في توظيف الشاعر الفارس عنترة العبسي، فهو داخل من جهة في توظيف التراث الأدبي، باعتباره شخصية أدبية تاريخية لها حضورها الشعري والبطولي في كتب الأدب، وداخل من جهة أخرى في توظيف التراث الشعبي، باعتباره شخصية شعبية لها حضورها الشعري والبطولي في سيرة شعبية مشهورة، وهي سيرة عنترة. وكذلك سيف بن ذي يزن: فهو داخل من جهة في توظيف التراث التاريخي، باعتباره شخصية تاريخية، وداخل من جهة أخرى في توظيف التراث الشعبي، باعتباره شخصية شعبية نسجت حولها حكايات وخرافات عديدة. وكذلك مدينة "إرم" التي ذكرت في التراث الشعبي، وفي القرآن الكريم، وقد اعتبرها بعضهم أسطورة من الأساطير.

---

[43] الكركي: الكتاب كله، قاسم: ص199-210، أحمد: ص294-295

[44] يدخل بعض الدارسين توظيف الأسطورة (الرمزية الأسطورية) ضمن هذا النوع. وقد اخترت أن أفردها بنوع مستقل خاص بها (انظر النوع السابق).

فيما يلي سأتحدث عن كل قسم من هذه الأقسام بإيجاز، وأعطي عددا من الأمثلة عليه، وإذا كانت هناك ملاحظات عن أي قسم من الأقسام الأربعة فسترد بعده مباشرةً.

ملاحظات:

1- لم يرد مصطلح توظيف التراث في كتب البلاغة القديمة. وقد أضفته معتمداً على الكتب والدراسات المعاصرة.

2- هناك علاقة وثيقة بين وعي الذات العربية وبين العودة إلى التراث وتوظيفه. ويلاحظ أن عددا كبيراً من الشعراء العرب اتجهوا بعد حرب الأيام الستة، سنة 1967، إلى توظيف المواد المستمدة من التراث العربي، وتخلوا عن الأساطير اليونانية والرومانية وعن الأساطير الشرق أوسطية القديمة، هادفين من وراء ذلك إلى جعل القصيدة العربية متصلة بتراث الأمة، وقادرة على الوصول إلى الجماهير القارئة (انظر الكركي: ص 5، 138).

3- هذا النوع البلاغي قريب من الرمز الأدبي، ولكنه ليس مطابقاً له، وليس جزءاً منه. وأبرز الفروق بينهما اثنان:

أ- توظّف في الرمز جزئيات الواقع المعيش، بينما توظف في هذا النوع جزئيات التراث.

ب- يشترط في الرمز أن يكون المرموز إليه مسمى معنوياً دائماً، بينما لا يشترط هذا في توظيف التراث.

4- قام بعض الشعراء والكتاب بإدخال تحويرات معينة على النسيج الأصلي لبعض المواد التراثية أو على دلالاتها المألوفة، وذلك بهدف جعلها أكثر قدرة على نقل تجاربهم الشعورية. وهو أمر مقبول ما لم تصل هذه التحويرات إلى حد بعيد يهدم فيه النسيج الأصلي أو تنقض الدلالة نقضاً تاماً.

5- وظف بعض الشعراء مواد تراثية مختلفة في قصيدة واحدة. من ذلك ما نجده عند السياب في قصيدة "إرم ذات العماد" حيث وظف إلى جانب مدينة إرم شخصية عنترة في بحثه عن محبوبته، وشخصية السندباد في دورانه حائراً حول الرخ؛ وما نجده عند أمل دنقل في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" حيث وظف إلى جانب زرقاء اليمامة شخصية عنترة

البطل الذي تعرض للقهر وعدم الاعتراف به. وشرط النجاح في هذا التوظيف هو التكامل بين المواد الموظفة.

6- تحمل بعض المواد التراثية الموظفة أكثر من دلالة واحدة: فامرؤ القيس مثلاً يستعمل في حالات كثيرة رمزاً للبحث عن النصير الخارجي لحل قضية داخلية، ولكنه إلى جانب ذلك استُعمل رمزاً لليأس والضياع والموت في الغربة.

والصعاليك استعملوا في أحيان كثيرة رمزاً للخروج على المجتمع، ولكنهم إلى جانب ذلك استعملوا رمزاً للفردانية وتأكيد الذات ورمزاً للمعاناة.

ومدينة إرم وظّفت كثيراً كرمز للمجهول المنشود، ولكنها وظفت أيضاً كرمز للعظمة التي دمرت وأصبحت خراباً. وللمبدع الذي يوظف هذه المواد كل الحق في أن يستعملها بالدلالة التي يختارها، دون أي إلزام أو حرج في ذلك.

7- يستثمر المبدع المادة التراثية ليحطم حاجز الزمن، ويمزج الحاضر بالماضي والماضي بالحاضر. ويرى كثيرون من المبدعين والباحثين أن توظيف التراث يمنح النص الذي يستثمره بنجاح نوعاً من الشمول، بحيث يجعله قادراً على تخطي حدود الزمان والمكان (انظر قاسم: ص 213).

8- المعارضات التي كتبها الشعراء المعاصرون، وإعادة نظم الأحداث القديمة عندهم نحو: الإلياذة الإسلامية لأحمد محرّم، وملحمة النبي لعمر أبو ريشة، وثورة الجحيم للزهاوي — لا تدخل ضمن توظيف التراث، وذلك لأنها لا تعيد بناء الموقف القديم برؤية جديدة تجعله مرتبطاً بالواقع ومتفاعلاً معه.

ويجب التأكيد هنا أن توظيف التراث لا يعني مجرد ذكره أو إعادة سرده، بل هو تعمق في فهمه واستيعابه، وإعادة لتشكيله ضمن رؤية معاصرة يتبناها الشاعر (انظر الكركي: ص16، 137) وهذا القول نفسه ينطبق على توظيف الأسطورة (الرمزية الأسطورية).

9- من الصور الهامة التي يُقدّم فيها التراث صورتا: القناع والمرآة. أما القناع فهو استثمار شخصية تراثية يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن تجربة شعورية عاشها أو موقف مر به. أما المرآة فتعني استثمار مادة تراثية وإسقاطها على الحاضر، دون أن يبدو التراث ظاهراً فيها.

3.32- توظيف التراث الشعبي

هو استعمال مادة من التراث الشعبي، في نص أدبي، استعمالاً رمزياً بصورة جزئية أو كلية.

وأشهر المواد التي استعملت في الأدب العربي الحديث هي: أبو زيد الهلالي – السندباد – زرقاء اليمامة – حكايات الجن – سيف بن ذي يزن – حرب البسوس – الزير سالم – كليب– جساس– قراقوش – شهريار – شهرزاد – الشطار والعيارون – إرم ذات العماد.

ويلاحظ أن معظم هذه المواد من منابع عربية، وأنها تعود إلى عصور مختلفة من الجاهلية فصاعداً.

من الأمثلة على هذا التوظيف قصيدة "البكاء بين يدي الزرقاء اليمامة" للشاعر أمل دنقل؛ وقصيدة "لا تصالح" للشاعر نفسه، حيث يوظف مادة تتعلق بحرب البسوس ومقتل كليب؛ وقصيدة "الفصل الأخير من سيرة الوزير قراقوش" للمؤلف (فهد أبو خضرة)؛ ومسرحية "الزير سالم" للكاتب الفرد فرج؛ وقصيدة "عيّار من بغداد" للشاعر حميد سعيد؛ وقصيدة "إرم ذات العماد" للسياب؛ وقصيدة "إرم" لسميح القاسم؛ وقصيدة "إرم ذات العماد" لأدونيس؛ وقصيدة "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" للشاعر عبد العزيز المقالح.

3.33- توظيف التراث الديني

هو استعمال مادة دينية من الديانات الموحدة الثلاث، في نص أدبي، استعمالاً رمزياً، بصورة جزئية أو كلية.

وأشهر المواد التي وظفت في الأدب العربي الحديث هي: المسيح – لعازر – نوح – أيوب – الطوفان – الشيطان – يهوذا – يوسف – أهل الكهف – الهجرة النبوية.

من الأمثلة على هذا التوظيف قصيدة "أنا يوسف يا أبي" للشاعر محمود درويش؛ وقصيدة "أيوب الجليلي يعود إلى الورد" للمؤلف؛ وقصيدة "سفر أيوب" للسياب، ومسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم.

3.34- توظيف التراث التاريخي

هو استعمال مادة تاريخية، في نص أدبي، استعمالاً رمزياً، بصورة جزئية أو كلية.

وأشهر المواد التي وظفت في الأدب العربي الحديث هي:

المعتصم – صلاح الدين الأيوبي – الحسين بن علي – طارق بن زياد – عبد الرحمن الداخل – كافور الإخشيدي – الخوارج (جماعة وأفراداً)–

من الأمثلة على هذا التوظيف قصيدة "آهات أمام شباك التصاريح عند جسر النبي" للشاعرة فدوى طوقان؛ وقصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر" للشاعر أمل دنقل؛ وقصيدة "العودة إلى كربلاء" للشاعر أحمد دحبور؛ وقصيدة "أحزان ورقه بن نوفل" للشاعر نفسه؛ وقصيدة "البيان التأسيسي لحركة الخوارج" للشاعر خالد محيي الدين البرادعي؛ وقصيدة "خارجي قبل الأوان" للشاعر ممدوح عدوان؛ وقصيدة "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة" للشاعر قاسم حداد؛ وقصيدتا "الصقر"، و"تحولات الصقر" لأدونيس.

ملاحظات:

1- لاحظ الكركي وبحق عدم الموضوعية عند الشعراء الذين وظفوا مواد تاريخية، وذلك حيث قال: " إن الشاعر ليس محايداً أمام النص التاريخي، فزوايا النظر إلى الشخصية التاريخية مختلفة في النصوص التاريخية نفسها، وبعضها مشبع بخيال شعبي لاحق على حضورها الأساسي (كما في مأساة الحسين بن علي)، وبعضها الآخر قد نراه رمزاً للنضال والطهر الثوري، بينما يراه آخرون فتنة خطيرة في مسار تاريخنا (الخوارج والزنج مثلا)" (الكركي: ص 152–153).

وغني عن القول أن الشاعر في هذا التوظيف لا يكتب تاريخا، وإنما هو يعبر عن تجربة معاصرة من خلال استثماره لمادة غير معاصرة.

3.35- توظيف التراث الأدبي

هو استعمال مادة أدبية، في نص أدبي، استعمالا رمزياً، بصورة جزئية أو كلية.

من أشهر المواد التي وظفت في الأدب العربي الحديث هي: امرؤ القيس في سعيه للثأر وفي موته غريباً؛ طرفة بن العبد في تمرده على المجتمع وفي مقتله؛ عنترة في سعيه للحرية وفي حبه وفي بطولته؛ الخنساء في حزنها؛ الصعاليك في خروجهم على المجتمع وفي معاناتهم؛ أبو نواس في تمرده واحتجاجه على المسلّمات الاجتماعية والفنية؛ المتنبي في جوانب عديدة من شخصيته وتجربته الحياتية والفنية؛ أبو تمام في تجربته الفنية؛ ديك الجن الحمصي في فاجعته وندمه؛ أبو العلاء المعري في تجربته الحياتية والفنية؛ ابن زريق البغدادي في حبه وغربته.

من الأمثلة على هذا التوظيف قصيدة "حتى آخر الصعاليك" للشاعر ممدوح عدوان؛ وقصيدة "قفا نبك" للشاعر عز الدين المناصرة؛ وقصيدة "أبو محجن الثقفي أثناء تجواله" للشاعر نفسه؛ وقصيدة "امرؤ القيس يلتقي أباه" للشاعر يعقوب المحرقي؛ وقصيدة "هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي" للشاعر عبد العزيز المقالح؛ وديوان "عودة وضاح اليمن" للشاعر نفسه؛ والمطولة الشعرية "الحسن بن زريق ما زال يرحل" للشاعر عبد اللطيف عقل؛ وقصيدة "المرقش في أيامه الأخيرة" للشاعر عبد الرحيم عمر؛ وقصيدة "هبوط أبي نواس" للشاعر حسب الشيخ جعفر؛ وقصيدة "موت المتنبي" للبياتي؛ وقصيدة "عودة ديك الجن إلى الأرض" للشاعر محمد علي شمس الدين.

ملاحظات:

1- الشخصية الأدبية التي يجري توظيفها قد تكون شخصية تاريخية وقد تكون مبتدعة ابتكرها خيال أديب أو شاعر معين، فالهمذاني شخصية أدبية تاريخية، بينما عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري شخصيتان مبتدعتان ابتكرهما خيال الهمذاني في مقاماته، كذلك فإن الحريري شخصية أدبية تاريخية، بينما الحارث بن همام وأبو زيد السروجي شخصيتان ابتكرهما خيال الحريري في مقاماته. ولم يصل الباحثون حتى اليوم إلى اتفاق

حول عدد من الشخصيات الأدبية، أهي تاريخية أم مبتدعة؛ من هذه الشخصيات: وضاح اليمن، قيس بن الملوح / مجنون ليلى، امرؤ القيس، الشنفرى.

2- توظيف الأقوال الأدبية، شعرها ونثرها، في النصوص الحديثة يدخل ضمن الاقتباس والتضمين لا في توظيف التراث ولا في الرمز، مع أن بعض الباحثين يدخلونه في هذا وبعضهم الآخر يدخلونه في ذاك.

3.36- الاستبدال البلاغي[45]

وهو ضربان:

أ- استعمال اسم علم معين للتعبير عن صفة أو فكرة عامة.

من الأمثلة على هذا الضرب قولهم: فلان أفلاطون زمانه أو سقراط عصره، لمن برع في الفلسفة أو المعرفة، وقولهم: روميو أو قيس للمحبين، وجولييت أو ليلى للمحبوبات، ودون كيشوت للمغامر المزيّف، وبروتس للمقرب الذي يغدر، وعنترة أو أبو زيد الهلالي للمحارب الشجاع.

ب-استعمال صفه أو لقب أو ما أشبه ذلك بدل اسم علم معين، حتى لتصبح تلك الصفة أو ذلك اللقب أشهر من اسم العلم نفسه في كثير من الحالات.

من الأمثلة على هذا الضرب استعمال: المتنبي بدل اسم العلم للشاعر المعروف أحمد بن الحسين، وبديع الزمان بدل أحمد بن الحسين صاحب المقامات، والنابغة الذبياني بدل اسم الشاعر الجاهلي زياد بن عمرو، والفرزدق بدل اسم الشاعر الأموي همام بن غالب، وأدونيس بدل اسم الشاعر السوري المعاصر علي أحمد سعيد، وشاعر النيل بدل اسم الشاعر المصري المعاصر حافظ إبراهيم.

ملاحظات

1- يمكن أن يستعمل بعض الأسماء من الضرب الأول (أ) استعمالين متضادين في سياقين مختلفين: استعمالا يقصد به المدح والإكبار، كأن يقال عن شخص واسع المعرفة إنه أفلاطون زمانه، واستعمال يقصد به الذم والسخرية، كأن يقال عمن يدعي المعرفة: أفلاطون زمانه، أو يقال له: تكلم يا سقراط.

2- الضرب الأول أدخل من الثاني في البلاغة. وفي رأيي أن علاقة الثاني بالبلاغة واهية جدا، إلا إذا استعمل اللقب لينقل إيحاء معيّنًا، نحو استعمال لقب "الملك الضليل" بدل امرئ القيس في نص معين، واستعمال "أمير الشعراء" بدل أحمد شوقي، واستعمال "شاعر الرسول" بدل حسان بن ثابت.

---

[45] وهبة: ص24؛ عكاوي: ص68.

3.37- التغليب[46]

المصطلحات البديلة: ترجيح أحد المعلومين على الآخر.

هو ترجيح أحد الطرفين المذكورين في النص على الطرف الآخر، لفظاً، وذلك بإطلاق اللفظ الخاص به على كليهما، مع تثنية اللفظ أو جمعه إذا لزم.

من الأمثلة على هذا قوله تعالى: "وبالوالدين إحسانا" (سورة البقرة، الآية 83) فالوالدان هما الوالد والوالدة، بتغليب المذكر على المؤنث.

وقوله: "ولله يسجد من في السماوات والأرض طوعا وكرهاً" (سورة الرعد، الآية 15) بتغليب العاقل (من) على غير العاقل (ما).

وقول حافظ إبراهيم:

بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبح أن الرئيس ولّى وغابا

فالمقصود بالمشرقين: المشرق والمغرب، وقد غلب المشرق.

وقول أحمد شوقي:

انظر الكون وقل في وصفه كل هذا أصله من أبوين

فالأبوان هما الأب والأم، بتغليب الأب.

ويقال في التراث: العمران لأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب، بتغليب عمر. ويقال: القمران للشمس والقمر، بتغليب القمر. ويقال اليوم: المواطنون، للمواطنين والمواطنات، بتغليب المذكر. كما يقال: المسنّون، للمسنّين والمسنّات.

[46] البحيري: ص386–397؛ مطلوب: ص393–394؛ عكاوي: ص396–397.

ملاحظات:

1- ليس هناك قواعد ثابتة للتغليب، ولكن يغلب عادة في اللغة العربية: المذكر على المؤنث، الأشهر على الأقل شهرة، المخاطب على الغائب.

2- قال البحيري: "يمثل التغليب لوناً من التمازج الدلالي بين لفظين، يتغلب وجود أحدهما على الآخر، ولا يحتفظ له إلا بنوع من الحضور الضمني، لأن بنيته تتشكل بترجيح أحد المعلومين على الآخر في إطلاق لفظه عليهما، إجراءً للمختلفين مجرى المتّفقين. والتغليب لا يتحقق إلا في شيئين بينهما تناسب أو اختلاط، وذلك يسوغ ويسهّل عملية التمازج الدلالي بينهما" (ص 386).

3- السماع أساسي وهامّ في هذا النوع. فما سمع عن العرب يحتذى، وإن لم يمنع القياس.

4- اعتبر عدد من البلاغيين التغليب داخلا في مجال المجاز، فقال بعضهم إنه من المجاز المرسل بعلاقة المجاورة، وقال بعضهم الآخر إن العلاقة في التغليب هي الجزئية. هذا في حين اعتبره عدد آخر من البلاغيين واحدًا من الأساليب التي تجمع بين الحقيقة والمجاز.

وإلى جانب هؤلاء وهؤلاء هناك من يقول بأن التغليب ليس من المجاز، لأن المجاز نقل اللفظ من معنى إلى معنى آخر، في حين أن ما يقع في التغليب هو نقل المعنى لا اللفظ من لباس إلى لباس (انظر البحيري: ص 396-397)

3.38- التجريد[47]

هو انتزاع ذات من ذات أخرى، أو موصوف من موصوف آخر، واعتبار الذات الأولى هي الأخرى نفسها والموصوف الأول هو الآخر نفسه، لهدف معنوي أو بلاغي.

وهو ضربان:

أ) الضرب الأول: أن يجرد المتكلم من ذاته ذاتاً أخرى يخاطبها أو يحدّث عنها، وكأنه يخاطب أو يتحدث عن شخص آخر. والهدف من هذا أن يتحدث المتكلم عن نفسه بحريّة ودون حرج، أو أن يصور حالة نفسية صعبة مر بها.

من الأمثلة على هذا الضرب قول الصمّة القشيري مخاطباً ذاته:

حننتَ إلى ريا ونفسك باعدتْ مَـزارك من ريـا وشـعباكما معـاً

فما حسن أن تأتيَ الأمر طائعاً وتجزع أن داعي الصبابة أسمعا

وقول الأعشى مخاطباً ذاته أيضا:

يا خير من يركب المطـي ولا يشرب كأساً مِن كفّ مَن بخلا

وقوله:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟

وقول امرئ القيس:

تطاول ليلك بالإثمد ونام الخليّ ولـم ترقـدِ

وقول أبي فراس الحمداني:

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر أما للهـوى نهـي عليـك ولا أمر؟

---

[47] الحموي: ص436، القزويني: الإيضاح ص357– 358؛ مطلوب: ص258–262؛ عكاوي: ص289–292؛ عتيق: البديع ص146–150، المطعني: ص83–87.

وقول جرير:

أتصحو أم فؤادك غير صاحي عشية هَمّ صحبك بالرواح؟

وقول المتنبي:

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

ب) الضرب الثاني: أن يجرد المتكلم من موصوف معين موصوفاً آخرا متناسباً معه، ويقرنه به، جاعلاً الثاني هو الأول نفسه. والهدف من هذا هو التوسع في الكلام والمبالغة في الحديث عن الموصوف.

من الأمثلة على هذا الضرب قول الشاعر في بديعية العميان:

من وجه أحمد لي بدر، ومن يده بحر، ومن لفظه درّ لمنتظم

فقد جرد من وجهه بدراً، ومن يده بحراً، ومن لفظه دراً، وقرن كل موصوف بما جرد منه، جاعلا الثاني هو الأول عينه.

وقول شاعر آخر:

أعانق غصن البان من لين قدّها وأجني جنيّ الورد من وجناتها

فقد جرد من قدها غصنا، وقرنه به، جاعلا الغصن هو قدها عينه.

وقول العرب: لئن لقيت فلانا لتلقينّ منه الأسد.

فهم يعنون أن في فلان هذا من نفسه أسدا. وكذلك قولهم: لئن سألت فلاناً لتسألن به البحر.

ملاحظات:

1- ذكر بعض البلاغيين الضرب الأول فقط تحت مصطلح التجريد، وذكر غيرهم الضرب الثاني فقط، وذكر آخرون الضربين معاً.

2- اعتبر بعض البلاغيين الضرب الثاني نوعاً من التشبيه مضمر الأداة، ولم يعتبروه تجريداً.

3- اعتبر بعض البلاغيين خطاب النفس، بذكرها صراحة أو بواسطة الضمير، داخلا ضمن هذا النوع (أي التجريد)، وأوردوا عليه من الأمثلة قول عمرو بن الإطنابة:

أقول لها وقد جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي

وقول امرأة ورد في ديوان الحماسة:

أقول للنفس تـأسـاءً وتعـزيـة إحدى يديّ أصابتني ولم تُرِدِ

ولا أرى بأسا في هذا الاعتبار.

4- قسم بعض البلاغيين التجريد إلى قسمين

أ) التجريد المحض، وسموه خطاب الغير. وهو ما ورد في الضرب الأول من التجريد أعلاه. وسمي خطاب الغير لان المتكلم يأتي بكلام هو خطاب لغيره وهو يريد به نفسه.

ب) التجريد غير المحض، وسموه خطاب المتكلم نفسه. وهو ما ورد في الملاحظة السابقة (رقم 3) أعلاه. وهم يعتبرونه نصف تجريد، لأن المتكلم لم يجرد من نفسه شيئاً، وإنما خاطب نفسه بنفسه.

5- يجب الانتباه في الضرب الثاني من التجريد إلى ثلاثة عناصر:

أ) المجرد منه، وهو الموصوف أو الذات التي تنتزع منها ذات أخرى.

ب) المجرد، وهو الطرف الذي ينتزع من الموصوف.

ت) الصفة التي يراد إبرازها وإظهار ما فيها من جمال أو كمال أو مبالغة في الوصف.

ففي قولهم: إذا لقيت فلاناً لتلقين منه الأسد، نجد أن المجرد منه هو "فلان" المذكور، وأن المجرد هو الأسد، وأن الصفة هي الشجاعة. ولا شك أن شجاعة الأسد عند العرب هي مثال لكمال الشجاعة، واتصاف أي شخص من البشر بهذه الصفة هو مبالغة في وصف شجاعته.

الفصل الرابع

4. دائرة الكناية

تمهيد

يضم هذا الفصل عددا من الأنواع التي وردت في بعض كتب البلاغة تحت عنوان "الكناية" أو "الأسلوب الكنائي"، ووردت في بعضها الآخر تحت عنوان "الإشارة"، بالإضافة إلى عدد آخر من الأنواع التي وردت تحت عنوان "صرف الكلام عن مقتضاه" أو تحت عناوين مشابهة، نحو: "صرف الكلام عن وجهه أو عن ظاهره"، ووردت في كتب أخرى متفرقة ومتباعدة. كما يضم نوعا آخر مفردا لم يرد في كتب البلاغة القديمة، وهو: تحسين اللفظ، وإن كان هذا النوع يدخل جزئيا ضمن الكناية اللغوية.

ويبلغ عدد هذه الأنواع خمسة عشر نوعا.

وقد ورد في كتب البلاغة القديمة نوع إضافي أطلق عليه مصطلح "الوحي"، وهو يعني عند البلاغيين الإبانة عمّا في النفس بغير المشافهة والمكاتبة، ويكون بالإيماء والإشارة والإلهام وما إلى ذلك، دون كلام؛ وكأنما يقصد به التعبير بلغة الجسد. وقد أهملته، لأنني لم أر لذكره ضمن أنواع ومصطلحات البلاغة حاجة حقيقية.

ويجدر بالملاحظة أن هذه الأنواع التي ترد في هذا الفصل يربط بينها رباط هام، يجمعها ويميزها عن غيرها: ففي هذه الأنواع يعبّر عن المعنى المقصود بصورة غير مباشرة؛ ويتم ذلك من خلال إيراد معنى وسيط، أو لفظ بديل، أو من خلال ترك الباب مفتوحا أمام المتلقي، ليفهم المعنى المقصود بطريقته الخاصة.

ويمكن القول بصورة عامة إن التركيز في هذا الفصل يقع أساسا على المعنى لا على اللفظ.

أما هذه الأنواع فهي:

الكناية – تحسين اللفظ – الإرداف – التدبيج – التعريض – التفخيم – الإلهاب والتهييج – الإعراض – الإيماء – الإشارة – التلويح – التوشيح – اللمحة – لطافة المعنى – الاتساع.

ولا شك أن الكناية هي أبرز وأشهر الأنواع في هذا الفصل، ولذا فقط سميته: دائرة الكناية.

والدارس المدقق لهذا الفصل يجد تداخلا كبيرا بين عدد من الأنواع الواردة فيه، تعريفا وأمثلة، ويجد كثيرا من البلاغيين يخلطون بين هذا وذاك خلطا بارزا جدا.

ولا بد من دراسة متأنية تبنى على دراستي هذه، وعلى ما يشبهها من دراسات، تقوم بالدمج بين الأنواع المتقاربة، واختزال عدد المصطلحات المعتمدة اختزالا كبيرا، للتسهيل على المختصين وغير المختصين.

وسترد في ملاحظات هذا الفصل تعليقات لي تضم اقتراحات بهذا الشأن، يمكن أن تشكل أساسا لكل اختزال يأتي بعدها.

4.1- الكناية[48]

هي التعبير عن المقصود بصورة غير مباشرة، من خلال معنى فرعي أو لفظ بديل.

وتضم الكناية ضربين، هما:

الكناية اللغوية.

الكناية الفنية.

وقد تحدثّ القدماء عن الكناية اللغوية أولا، ثم تحدثوا عن الكناية الفنية.

وقد خلط عدد من البلاغيين بين الضربين. إلا أن التمييز بينهما ضروري، لما بينهما من اختلاف: فالكناية اللغوية لفظ بديل، بينما الفنية معنى بديل؛ والكناية اللغوية لفظ مفرد أو تركيب، بينما الفنية تركيب دائما.

وحين نستعمل مصطلح "الكناية" اليوم في الدراسات البلاغية أو التحليل الفني فإنما نقصد الكناية الفنية. أما الكناية اللغوية فتدخل عند معظم الباحثين المعاصرين ضمن تحسين اللفظ.

انظر أمثلة على كل ضرب في ما يلي.

ملاحظات:

1) استعمل النحاة البصريون والكوفيون مصطلح "الكناية" ليدل على الضمائر بأنواعها (انظر فياض: ص 13–14؛ سلطان: ص112).

---

[48] البحيري: ص235 – 280؛ سلطان: ص101–125؛ فياض: ص7– 84؛ الجرجاني: المنتخب ص2– 148؛ عتيق: البيان ص203–227؛ العسكري: ص381– 384؛ القزويني: الإيضاح ص313– 323؛ القيرواني: ج1 ص313؛ الجرجاني: دلائل ص66، 70–72؛ المصري: ص143–146؛ الحموي: ص359–361؛ الجارم: ص123–132؛ وهبة: ص24، 146، 314، 319، 396؛ مطلوب: ص568– 573؛ الميداني: ج2 ص135–151.

2) قال د. منير سلطان: "الكناية من الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي....

والكناية فن شائع تصل درجة شيوعه شيوع التشبيه على ألسنة المتكلمين، ويأتي بعدهما فن المجاز.. "(سلطان: ص 101).

3) عدّ بعض البلاغيين الكناية قسما من المجاز، بينما فرق معظم البلاغيين بينهما.

والفرقان الأساسيان عندهم هما:

أ- أن إرادة المعنى الحقيقي في الكناية جائزة، بينما هي في المجاز غير جائزة[49].

ب- أن الانزياح في الكناية (أي الانحراف عن المعنى الحقيقي)، باستثناء الكناية اللغوية، متعلق بدلالة التركيب كله، بينما هو في المجاز متعلق بدلالة اللفظ المفرد أو بالإسناد.

وذكر عدد من البلاغيين أن الكناية وسط بين الحقيقة والمجاز.

وقد شرح البحيري ما يحدث من صراع بين الطرفين (الحقيقة والمجاز) في الكناية فقال: " وهنا تمثل بنية الكناية صراعا حادا بين المعجم (المعنى الحقيقي) والسياق الذي يرشح المعنى المجازي؛ فالمعجم يحاول جذب الصياغة إلى منطقة الحقيقة، بينما يحاول السياق خلعها من معانيها المعجمية لتفرز الدلالة المجازية فقط. وهنا يكون المتلقي هو الفيصل في تحديد اتجاه الدلالة الذي تسير فيه الصياغة" (البحيري: ص 239).

---

[49] يصح أخذ المعنى الحقيقي في الكناية بالاعتبار حتى لو لم يكن هذا المعنى ذا وجود خارجي وقائعي؛ فمثلا حين نقول اليوم: فلان كثير الرماد، لنصفه بالكرم، فإننا في الغالب لا نجد رمادا عند كرماء هذا الزمان، لأنهم لا يستعملون الحطب. فليس لهذا المعنى وجود خارجي بالضرورة، وإنما يقاس على ما كان في الماضي. وكذلك يصح أخذ المعنى الحقيقي بالاعتبار حتى لو استحال وجوده الفعلي؛ فحين نقول مثلا عن شخص معين: المجد بين ثوبيه، فإن الوجود الفعلي لهذا المعنى مستحيل، ذلك لأن المجد أمر معنوي لا يمكن أن يكون بين ثوبي هذا الشخص أو غيره. ويبدو أن ذلك يصح تأويلا، حيث يمكن أن يقال: لو كان المجد محسوسا لكنا نراه بين ثوبيه. وكذلك قولنا عن شخص آخر: اليمن يتبع ظله. فالتأويل لو كان اليمن محسوسا متحركا لكان يتبع ظله... وهكذا.

هذا مع العلم أن المقصود دائما هو المعنى المجازي، وأن الاكتفاء بالمعنى المعجمي يبعد الكلام عن غايته ويقتل ما فيه من جماليات.

4) قال فياض: "فالمعنى في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أخفي عن عمد وقصد فلا تكاد تتبيّنه إلا بتدقيق وإمعان نظر" (فياض: ص 9).

ثم أضاف في الصفحة نفسها: "فالكناية إذًا دالة على ما عدل عنه، جيء بها لتدل لا لتخفي وتوهم وتضلل، فهي عدول مدلول عليه بما عدل إليه" (فياض: ص9).

وقد قال هذا، رغم أن الإخفاء موجود في المعنى القديم للكناية (الكناية اللغوية) عن قصد وعمد (انظر ما يلي). وهذا فرق واضح بين الكناية اللغوية والكناية الفنية.

5) قال بعض البلاغيين القدماء وبعض المعاصرين: ليس هناك ما يحول دون اتخاذ الكنايات من التمثيلات والتشبيهات والأمثال، نحو قوله تعالى: "ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك..." (سورة الإسراء، الآية 17)، وقول عروة بن الورد:

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

وأضافوا: "ما كل استعارة كناية، ولكن كل كنايات المماثلة استعارات" (انظر فياض: ص 16، 38، 83).

6) إذا طال استعمال الناس لكناية معينة، وصار منتشرا وعاما، أصبحت تلك الكناية كالتصريح. وفي هذه الحالة نجدهم يتركونها ويلجأون إلى كناية أخرى بدلا منها.

ويتعلق هذا بالكناية اللغوية أكثر من تعلقه بالكناية الفنية.

7) خلط الكثيرون بين الكناية والاستعارة. ولا بد من التدقيق ووضع الحدود الفاصلة بينهما؛ فالاستعارة تقوم على التشابه بين طرفين، بينما لا تشابه في الكناية.
وقد خلط عدد كبير من البلاغيين بين الكناية والإرداف خلطا واضحا، تعريفا وأمثلة.

والتمييز بين هذين النوعين ليس سهلا، ولكن أفضل الطرق لذلك أن تحصر الكناية باستعمال المعنى الوسيط، وأن يحصر الإرداف باستعمال اللفظ البديل (وانظر أيضا ما يلي: الإرداف، ملاحظة 3).

كذلك خلط بعضهم بين الكناية والتمثيل. والفرق بينهما أن المعنى المذكور في التمثيل يمثل المعنى المقصود، دون أن يكون فرعا منه أو منبثقا عنه؛ أما المعنى المذكور في الكناية فهو منبثق عن المعنى المقصود ويدل عليه دلالة الفرع على الأصل. أضف إلى هذا أن التمثيل يقوم على البسط بينما تقوم الكناية على الإيجاز.

4.2- الكناية اللغوية[50]

هي العدول عن اللفظ الأصلي الموضوع في اللغة للتعبير عن مدلول معين واستعمال لفظ آخر بديل، لغرض وظيفي أو فني.

من الأمثلة على هذا الضرب من الكناية استعمالهم الكنية بدل الاسم الصريح، نحو قول نزار قباني في رثائه للرئيس جمال عبد الناصر:

أنادي عليك أبا خالدٍ.

واستعمالهم اسم ذات بدلا من اسم علم معين، نحو قول أحد الشعراء:

ألا يا نخلةً من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

حيث كنى بالنخلة عن امرأة معينة. واستعمالهم لفظا يرونه مهذبا ولائقا بدل لفظ يرونه غير مهذب أو غير لائق، نحو قولهم: الملامسة أو المباشرة بدل الجماع.

ملاحظات:

1- الكناية عند البلاغيين القدماء، خاصة في القرن الهجري الثالث، على ثلاثة أوجه:

أ- التفخيم والتعظيم من خلال استعمال الكنية، نحو قولهم: أبو علي، أم خليل، وما إلى ذلك.

ب- التعمية والتغطية، نحو قول حميد بن ثور:

وهل أنا إن عللت نفسي بسرحة من السرح مسدود علي طريق

فالسرحة: الشجرة الطويلة العظيمة. والمراد هنا: امرأة معينة كان يحبها. وقد استعمل هذه الكناية تعمية وتغطية على قصده.

ومثله قول شاعر آخر:

ألا يا نخلةً من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

حيث كنى بالنخلة عن امرأة معينة.

---

[50] انظر القيرواني: ج1 ص313؛ فياض: ص13، 20-22، 27-29، 34-35؛ الجرجاني: المنتخب ص3 وما بعدها؛ سلطان: ص108-109.

ج– الرغبة عن اللفظ الخسيس، نحو قولهم: الرفث — الغائط.

هذه الأوجه الثلاثة تشكل المعنى اللغوي للكناية. ويمكن اعتبارها الكنايات الأولى أو الصور الأولى من نوع الكناية.

وقد أطلق عليها بعض الباحثين اسم "الكناية اللغوية"، لتمييزها عن الكناية البلاغية التي أطلق عليها اسم "الكناية الفنية" (انظر سلطان: ص103–104).

ويدخل ضمن هذه الكنايات بعض الألفاظ التي يكنى بها عن أسماء العلم وعن العدد، نحو قولهم: فلان بن فلان، كناية عن أسماء العلم عند الآدميين؛ وقولهم:

الفلان والفلانة، بأل التعريف، كناية عن أسماء العلم عند غير الآدميين (كالخيل والإبل)؛ وقولهم: كذا وكذا درهما، كناية عن العدد.

وتختلف الكناية اللغوية عن الكناية الفنية اختلافا واضحا:

فالكناية اللغوية تقوم على ستر اللفظ الأصلي وإخفائه، لأسباب ذوقية أو عرفية، ثم اختيار لفظ آخر ليؤدي معناه، رغم أنه ليس منبثقا عنه وليس مترتبا عليه في الوجود، غالبا.

هذا اللفظ يعتبر في الاستعمال اللغوي بديلاً أو مرادفا للفظ الأصلي الذي تم ستره وإخفاؤه. والغاية من وراء ذلك غاية وظيفية في الأساس، ونادرا ما تكون فنية جمالية. والمتلقي في هذه الكناية غير فعال، فهو يأخذ ما تم التواضع عليه في التخاطب (دون أن ينسب اللفظ البديل أو المرادف لأي مبدع بعينه)، ويستعمله وظيفيا للتعبير العادي، باعتباره لفظا محدد الدلالة. وليس للنص الذي يستعمل فيه هذا اللفظ أي أهمية أدبية خاصة، في غالب الحالات (انظر سلطان: ص103–125)

2– في كثير من الحالات يمكن اعتبار الكناية في مراحلها الأولى عدولا عما لا يليق إلى ما يليق. ولكننا نجدها في بعض الحالات الأخرى عدولا عما يليق إلى ما هو أليق. وهذا يدل على اهتمامهم الكبير في اختيار اللفظ الأفضل للتعبير ومراعاة مقتضى الحال. ولهذا الأمر علاقة كبيرة بما يرد اليوم تحت عنوان "تحسين اللفظ" (انظر ما يلي). ومن هنا قال البلاغيون: إن الكناية هي لغة اللياقة والأناقة والذوق والتهذيب (انظر فياض ص80).

4.3– الكناية الفنية

هي التعبير عن المعنى المراد (المعنى الأصل) بطريقة غير مباشرة، وذلك بأن يذكر المرسل معنى آخر (معنى فرعيا) يتبعه في الوجود، ويكون إذا كان، فيجعله دليلا عليه.

وتقوم الكناية على الانتقال من المعنى المذكور (المعنى الفرعي / الحقيقي / السطحي) إلى المعنى المتروك (المعنى الأصل / المجازي / العميق).

ويمكن أن نوضح هذا بالخطاطة التالية: الدال ⟵ المعنى المذكور ⟵ المعنى المتروك. ويتعلق الانزياح فيها، على الأصح، بدلالة التركيب كله، وإن كان يتعلق بحسب عدد كبير من البلاغين بدلالة اللفظ المفرد أيضا[51].

ولها باعتبار المكني عنه ثلاثة فروع:

الكناية عن صفة – الكناية عن موصوف – الكناية عن نسبة.

من الأمثلة على الكناية عامة قوله تعالى: "انقلبتم على أعقابكم" (سورة آل عمران الآية 3)؛ هذا التعبير يقصد به أن المخاطبين قد رجعوا عما كانوا عليه.

وقوله: "رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا" (سورة مريم، الآية 4)؛ فالتعبير "وهن العظم مني" كناية عن الضعف الذي حل بالمتكلم.

وقول النبي (ص): "لا يضع العصا عن عاتقه".

المقصود أن المتحدث عنه كثير الأسفار. عبر عن ذلك بأنه لا يضع العصا عن عاتقه، لأن عدم وضع العصا متعلق بالسفر ودليل عليه.

وقول الشاعر:

اليمن يتبع ظله والمجد يمشي في ركابه

[51] انظر مثلا: فياض ص69–70. إلا أن من يراجع أمثلة الكناية يجد أن الانزياح فيها يتعلق على الغالب بالتركيب كله، وأنه لا يقع في اللفظ المفرد إلا في الكناية اللغوية (انظر ما سبق). والبلاغيون الذين أجازوا وقوع الكناية في المفرد هم البلاغيون القدماء الذين عاشوا في المرحلة الأولى من مراحل البلاغة، والبلاغيون الذين تأثروا بهم في كل العصور التالية، بالإضافة إلى عدد غير قليل من البلاغيين الذين خلطوا بين الكناية الفنية والكناية اللغوية.

حيث نجد في كل شطر كناية: فعبارة:"اليمن يتبع ظله" تدل على أن اليمن مختص به لا يفارقه؛ وعبارة "والمجد يمشي في ركابه" تدل على أن المجد مختص به لا يفارقه.

وقول المتنبي:

ما الذي عنده تدار المنـايا كالذي عنده تدار الشمول

فالشطر الأول كناية عن الرجل الشجاع المقدام، بينما الشطر الثاني كناية عن الرجل المشغول باللهو وشرب الخمر.

وقوله:

لا اشرئب إلى ما لم يفت طمعا ولا أبيت على ما فات حسرانا

فالشطر الأول كناية عن أنه قانع بما لديه، لا يدفعه الطمع لأن ينظر في لهفة إلى ما سيأتي؛ والشطر الثاني كناية عن أنه رجل واقعي لا يسهر الليل في حسرة على ما فات.

وقول أحدهم:

لا بد أن نشمر عن ساعد الجد لإحياء تراثنا وحضارتنا؛ فالتشمير عن ساعد الجد كناية عن الاستعداد للعمل.

ملاحظات:

1. من التعريفات المشهورة للكناية الفنية في كتب البلاغة قولهم: هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه (أي المعنى المجازي الذي يدل عليه معناه)، مع جواز إرادة ذلك المعنى حينئذ[52].
2. الرابط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في الكناية الفنية يمكن أن يكون عقليا أو عرفيا. الرابط العقلي هو الذي يستند إلى الذهن والفكر في الربط بين المعنى المعجمي (أي الحرفي / الحقيقي / السطحي) الذي لا يراد لذاته، والمعنى السياقي (أي المجازي / العميق) الذي يكون مقصودا؛ وذلك نحو قول الشاعر:

[52] لا اتفاق بين البلاغيين على مصطلح " لازم المعنى "؛ فقد قال بعضهم إنه المعنى المجازي (وهذا هو الأشهر)، بينما قال آخرون إن لازم المعنى هو المعنى الحقيقي / الحرفي،وإن المعنى المجازي هو الملزوم، أي ملزوم المعنى.

اليـُمـن يتـبـع ظـلـه والمجد يمشي في ركابه

أما الرابط العرفي فهو الذي يستند على العرف الاجتماعي في الربط بين المعنيين؛ ذلك أن الكنايات نتاج اجتماعي مقبول ومتعارف عليه بين أفراد مجتمع معين[53].

والعُرف الاجتماعي يُقسم إلى قسمين: عام وخاص:

العام يرتبط بالمشاعر الخالدة والتقاليد الثابتة عند أمة من الأمم (وربَما عند أمم مختلفة)، نحو قولنا: عضَ أصابعه – ضرب كفًا بكف – انقلب على عقبه.

أما الخاص فيرتبط: بعادات وتقاليد متغيرة، تختلف من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان، نحو قولهم: مهزول الفصيل – كثير الرماد – قلب له ظهر المجن.

3. لم تذكر الكناية عن فعل كفرع من فروع الكناية الفنية، نحو قولنا: وضع النقاط على الحروف، حيث يقصد: وضح الأمور ولم يترك مجالا للخطأ أو الالتباس. فإذا راجعنا الأمثلة في كتب البلاغة وجدنا أن هذه الكناية تدخل حيناً ضمن الكناية عن موصوف، وحيناً آخر ضمن الكناية عن صفة.

من الأمثلة على ذلك قوله تعالى: " أو لامستم النساء" (سورة النساء، الآية 4)، حيث تقصد الملامسة، وهي موصوف؛ وقوله تعالى: " فأصبح يقلّب كفّيه على ما أنفق فيها" (سورة الكهف، الآية 18)، حيث يقصد أن المذكور أصبح نادما، وهذا يشكل صفة. والأمر في كل موضع يتعلق بكيفة تفسير أو تأويل الفعل المذكور.

وتدخل ضمن هذا الفرع من الكناية، عند البلاغيين، التعابير التالية:

كبا زنده – أفل نجمه – ذهبت ريحه – انكسرت شوكته – رق جانبه – لانت عريكته، وهي تقال عن الشخص إذا ولّى أمره وضعف شأنه (انظر فياض: ص40)،

كما يدخل التعبير: هو يسرح في أعراض الناس، والمراد أنه يغتابهم.

ويمكن أن يدخل ضمن هذا أيضا قول البياتي في قصيدة "الموت في غرناطة":

---

[53] للتدقيق نقول: إن الكناية وليدة فرد من أفراد المجتمع، ولكنها ربيبة المجتمع، فهو الذي يتلقاها بالقبول ويمنحها الرضى ويتولى إذاعتها ونشرها (انظر فياض: ص81).

الحب يا مليكتي مغامرة
يخسر فيها رأسه المهزوم،
آهِ جناحي كسرته الريح.

وقول المؤلف في قصيدة "أيها القادم":
أتُرى تورق في الصحراء أغصانٌ
وتخضرّ دروب؟

وقول هيام قبلان في قصيدة "ترجّل":
لن تستعيد جواد أبيك
ولا سيف المحارب.

4. قال البحيري: "وقد رتب السكاكي مستويات المعنى الكنائي فقال: والكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة" (البحيري: ص279).
ثم علق على ذلك في الصفحة نفسها فقال: "وباستثناء التعريض فإن هذه المستويات الكنائية تمّ ترتيبها تنازلياً حسب الفجوة النصّيّة الموجودة بين التشكيل اللفظي للمعنى الحقيقي وبين الإدراك الذهني للمعنى الكنائي" (البحيري: ص279).

5. قد تضم العبارة الواحدة كنايتين متلازمتين من قسمين مختلفين، نحو قولهم: ساحة فلان كثيرة الرماد؛ فكثرة الرماد كناية عن صفة، وذكر الساحة كناية عن نسبة.

6. قال بعض البلاغيين: "إذا كانت الكناية عرضية فالمناسب أن تسمى تعريضا؛ فإن كانت بين المكني به والمكني عنه مسافة متباعدة لكثرة الوسائط فالمناسب أن تسمى تلويحا؛ فإن كان فيها نوع من الخفاء فالمناسب أن تسمى رمزاً؛ فإن خلت من الخفاء فالمناسب أن تسمى إيماء أو إشارة". (انظر القزويني: ص321–322).

7. قال الجرجاني: "وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها

إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل... أولا ترى أنّك إذا قلت: هو كثير الرماد، أو قلت: طويل النّجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللفظ، ولكن يدلّ اللفظ على معناه الذي يوجب ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من كثير الرماد أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها" (الإعجاز ص262).

8. وقال الجرجاني في الصفحة التالية قولا مهمّا سبق فيه المعاصرين من العرب وغيرهم بما يقرب من ألف سنة، وهو:"فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول (المعنى) و (معنى المعنى)؛ تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (الإعجاز ص263).

4.4– الكناية عن صفة

هي كناية لا يصرَّح فيها بالصفة التي تطلب نسبتها إلى الموصوف، وإنما تذكر بدلاً منها صفة أخرى تستلزمها وتدل عليها.

وليس المراد صفة نحوية (أي نعتًا)، وإنما المراد وصف محسوس أو مجرد.

من الأمثلة على هذه الكناية قوله تعالى: "فيهن قاصرات الطرف" (سورة الرحمن، الآية 56؛ وكذلك سورة الصافات، الآية 48).

فالتعبير "قاصرات الطرف" (أي: تقصر كلّ منهن طرفها على زوجها) يقصد به أنهن عفيفات. ولا شك أن الصفة الأولى (قاصرات الطرف) تستلزم الصفة الثانية (عفيفات) وتدل عليها. الأولى فرع والثانية أصل.

وقوله تعالى: "فأصبح يقلّب كفيه على ما أنفق فيها" (سورة الكهف، الآية 18).

المقصود: فأصبح نادما.

وقول النبي (ص): لا يضع العصا عن عاتقه.

المقصود أن المتحدّث عنه كثير الأسفار، لأن عدم وضع العصا متعلّق بالسفر ودليل عليه. وضد ذلك إلقاء العصا.

قال أحد الشعراء:

فألقت عصاها واستقرَّ بها النوى كما قرَّ عينا بالإياب المسافر

حيث وصفها بأنها توقّفت عن السفر.

وقول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط، إما لنوفلٍ أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فالتعبير "بعيدة مهوى القرط" يقصد به أنها طويلة العنق.

ومن الواضح أن الصفة الأولى (المذكورة) تستلزم الصفة الثانية (المقصودة) وتدل عليها.

وقول امرئ القيس:

ويضحي فَتيتُ المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

في هذا البيت ثلاث كنايات: يضحي فتيت المسك فوق فراشها — نؤوم الضحى – لم تنتطق عن تفضل؛ الأولى تدل على أنها امرأة مرفّهة، والثانية تدل على أنها مخدومة، وكذلك الثالثة.

وقول شاعر من شعراء الحماسة:

ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدِّما

فالمقصود أنهم شجعان، يُقدمون دائما، ولا يتراجعون أو يهربون.

وقولهم:

فلان طويل النّجاد.

المقصود أنه طويل القامة، لأن طول النجاد يستلزم طول القامة ويدل عليه.

وقولهم:

فلان كثير الرماد.

المقصود أنه كريم، لأن كثرة الرماد عندهم تدل على كثرة إشعال النار، وهذه تدل على التحضير المتوالي للطعام، وهذا يدل على الكرم.

وقول المتنبي:

فمسّاهم وبُسطهمُ حريرٌ وصبّحهم وبُسطهمُ تراب

فكون بسطهم من الحرير كناية عن أنهم أثرياء وأعزة، بينما كون بسطهم من التراب كناية عن أنهم فقراء وأذلة.

وقولهم: فلان عريض القفا (والقفا مؤخر العنق). المقصود أنه غبي.

وكذلك قولهم: فلان عريض الوساد.

لأن عريض الوساد يكون عريض القفا.

وقول الفرزدق:

إذا مالكٌ ألقى العمامة فاحذروا بوادر كفَّي مالكٍ حين يغضبُ

فالتعبير "ألقى العمامة" يقصد به أنه أصبح ضيّق الصدر، شديد الغضب، وقد وضع العمامة جانبا، وصار مستعداً للقتال.

ومثل هذا القول الذي تمثل به الحجّاج في خطبته:

أنا ابـن جـلا وطـلاّع الـثـنـايا متى أضع العمامة تعرفوني

وقول قيس بن الملّوح:

أصلّي فما أدري إذا ما ذكرتها أثنتين صلّيت العِشا أم ثمانيا

فالبيت كله كناية عن صفة الذهول والشرود التي تحل بالشاعر حين يذكر المحبوبة. فهو حين يصلّي يعقد أصابعه ليتذكر عدد الركعات. فلما عقد إصبعيه ذكر محبوبته فشرد ذهنه، فلما عاد ليكمل صلاته نظر إلى أصابعه فوجد إصبعين معقودتين، فلم يدر أصلّى بعدد الأصابع المعقودة أم بعدد الأصابع المفتوحة.

وقول أحد شعراء الحماسة:

بيضٌ مفارقنا تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا

في هذا البيت ثلاث كنايات:

فقوله "بيض مفارقنا" كناية عن أنهم حكماء وشرفاء، وقوله "تغلي مراجلنا" كناية عن أنهم كرماء، وقوله:"نأسو بأموالنا آثار أيدينا" كناية عن أنهم أشداء ولهم الغلبة والسيطرة على الآخرين.

وحين نقول: إن فلانا يأكل في صحاف الذهب، فنحن نعني أنه غني مترف.

وقول البياتي:

مدن بلا فجر يغطيها الجليد.

فالتعبير يغطيها الجليد كناية عن أنها باردة لا حياة فيها.

وقولهم: فلان لا سارحة له ولا رائحة.

أي ما له شيء من المال، فهو فقير معدم.

وقولهم: فلان شديد الكاهل.

أي منيع الجانب، عزيز.

وقولهم: بقيت الاتّفاقيات حبراً على ورق.

أي بقيت مهملة لا يعمل بها ولا تنفذ.

ملاحظات:

1- قسم البلاغيون الكناية عن صفة، بالنظر إلى الوسائط الموجودة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، إلى صورتين: الكناية القريبة والكناية البعيدة.

أ. الكناية القريبة:

هي التي ينتقل فيها الذهن من المعنى الحقيقي إلى المكنيّ عنه مباشرة، إما بدون واسطة أو بواسطة واحدة.

من الأمثلة على هذا قولهم: فلان طويل النجاد.

فالذهن هنا ينتقل مباشرة، وبلا واسطة، إلى المقصود، وهو أن هذا الشخص طويل القامة.

وكذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط.

وقول الفرزدق في مدح زين العابدين:

يغضي حياءً ويغضى من مهابته فما يكلَّم إلا حين يبتسم

فالتعبير "حين يبتسم" يعني حين يكون راضيا ومستعدّا لسماع من يكلمه. والذهن هنا ينتقل إلى المقصود دون أي واسطة.

أما قولهم: فلان عريض الوساد، فالمقصود أنه غبيّ.

ونصل إلى ذلك بواسطة واحدة، وذلك بعد أن نقول إن عريض الوساد يكون عريض القفا، وعريض القفا يكون غبيّا. وزيادة في التقسيم فقد قسم البلاغيون هذه الكناية القريبة إلى صورتين فرعيتين: كناية قريبة واضحة، وكناية قريبة خفيّة.

الواضحة ينتقل فيها الذهن من المعنى الحقيقي إلى المكنيّ عنه في يسر وسهولة، لوضوح التلازم بينهما، نحو قول عمر بن أبي ربيعة: بعيدة مهوى القرط؛ فالمقصود: طويلة العنق. ولا شك أن بعد مهوى القرط يستلزم طول العنق.

ومثله قول المتنبي:

فمساهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب

فبسط الحرير تدل على الثراء والعزة، وبسط التراب تدل على الفقر والذلّة. والانتقال من المعنى الحقيقي إلى المجازي (المكني عنه) يتم بسهولة.

الخفيّة ينتقل فيها الذهن من المعنى الحقيقي إلى المكنيّ عنه بعد رويّة وتأمّل، لخفاء التلازم بينهما، نحو قولهم: فلان لوت الليالي كفه على العصا.

أي أنه أصبح هرما، فهو يلازم حمل العصا والاستعانة بها، حتى أصبحت كفه ملّوية عليها دائما. وقولهم: فلان ميزانه في شماله.

أي أنه لا يضبط الأمور ضبطاً تامّا، فهو كمن يمسك الميزان بشماله (أي بيده اليسرى)، فيعجز عن ضبطه بالصورة المطلوبة.

وقول المتنبي في وصف حصانه:

وأصرعُ أيَّ الوحش قفَّيته به وأنزلُ عنه مثله حين أركبُ

فهو يصف حصانه بأنه نشيط، إذ يتبع أي طريدة يختارها الشاعر حتى يتم صرعها.

ثم ينزل عنه بعد ذلك وهو في كامل نشاطه، تماما كما كان حين ركبه.

والانتقال في كل منها، من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، يحتاج إلى تفكير وتأمل، لخفاء التلازم بينهما أكثر من القريبة الواضحة.

ب- الكناية البعيدة:

هي التي ينتقل فيها الذهن من المعنى الحقيقي إلى المكني عنه بأكثر من واسطة واحدة، وهذا يعني أن المتلقي يحتاج إلى تصّور مجموعة من المراحل الدلالية والتدرّج معها للوصول إلى المعنى المقصود. نحو قول الشاعر:

فما يَكُ فيَّ من عيبٍ فإنّي جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيلِ

فالتعبير "جبان الكلب" يدل على أن الكلب معتاد على رؤية الناس يأتون ويذهبون إلى بيت صاحبه، وهذا يدل على أن صاحبه مقصود من الناس، وهذا يدل على أنه كريم.

والتعبير "مهزول الفصيل" يدل على أنّ هذا الفصيل فقد أمّه. ويستنتج اعتمادا على السياق وعلى العرف أن تلك الأم قد نُحرت وقدمت طعاما للضيوف. وهذا يعني أن صاحب الفصيل رجل كريم.

إن الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المكنيّ عنه في هذين التعبيرين لا يتمّ بيسر وسهولة، وإنما يحتاج إلى تدرّج في التصور والاستنتاج.

وكذلك قول الشاعر:

وكلبكَ آنس بالزائرين من الأمّ بالإبنة الزائرة

فالمقصود أن المخاطب كريم. ولا نصل إلى هذا إلا بعد أن نقول إنّ أنس الكلب بالزائرين يدلّ على أنه معتاد على رؤيتهم. وهذا بدوره يدل على أن بيت المخاطب مطروق. وقول شاعر آخر:

بيضُ المطابخ لا تشكو إماؤهمُ طبخَ القُدورِ ولا غسلَ المناديلِ

فالتعبير "بيض المطابخ" يدلّ على أنّ أصحاب هذه المطابخ بخلاء. ونحن نصل إلى ذلك بعد أن نقول بأن هذه المطابخ لا تستعمل للطبخ، وإلا لما بقيت بيضاء.

وقد قرّب الشاعر هذه الكناية وأوضحها بما أورده بعدها في سائر البيت.

2- قال البلاغيون: إن الصفة إذا لم تأت مصرّحا بها، مكشوفا عن وجهها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها. ومع ذلك فقد كان من المستحسن في الكنايات عندهم، وخاصة البعيدة منها، أن تكون الوسائط واضحة، حتى لا تتّصف الكناية بالغموض والإبهام إذ كان من عيوب الشعر عندهم الانغلاق وتعذّر العلم بمعناه. وإذا كان هؤلاء البلاغيون لم يذكروا النثر في هذا الشأن، فإننا نستطيع أن نقول، وبكل تأكيد، إن ما قيل عن الشعر أعلاه يصدق على النثر أيضا.

4.5- الكناية عن موصوف

هي الكناية التي يدل لفظها على ذات محسوسة، أو على مفهوم مجرّد.

من الأمثلة عليها قول المتنبي:

ومن في كفهِ منهم قناةٌ كمن في كفّه منهم خضابُ

فالتعبير في الشطر الأول كناية عن الرجل، والتعبير في الشطر الثاني كناية عن المرأة. وكل منهما ذات محسوسة.

وقوله تعالى: "أو من يُنشّأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين" (سورة الزخرف، الآية 18).

فالتعبيران كلاهما في الآية: "من ينشأ في الحلية"، "وهو في الخصام غير مبين"، يدلاّن على موصوف واحد محسوس، وهو المرأة.

وقوله "وحملناه على ذات ألواح ودُسُر" (سورة القمر، الآية 13). فالتعبير "ذات ألواح ودسر"، وهو كناية عن السفينة، يستحضر اثنين من مكوّناتها: الألواح والدسر (المسامير). والمكني عنه هنا أيضا هو ذات محسوسة.

وقد نابت الصفة في هذه الآية عن الموصوف وقامت مقامه.

وقولهم في الكناية عن الإنسان: حيوان ناطق. فقد جمعوا اسما محسوسا وصفة، ليدلاّ معا على المكني عنه، وهو اسم ذات.

وقول أحد شعراء الحماسة:

قلبتُ له ظهر المجنّ فلم أدُم على ذاك إلا ريثما أتحولُ

فالتعبير "قلبت له ظهر المجنّ" كناية عن إظهار العداوة.

وهي كناية عن مفهوم مجرد.

وقول البحتري:

يغضّون فضل اللحظِ من حيث ما بدا لهم عن مهيب في الصدور محبَّبِ

فقد كنىّ بغضّ اللحظ عن الإكبار والمهابة. وفي هذا كناية عن مفهوم مجرّد.

وقول هيام قبلان:

عودوا إن استطعتم .. لا عتب

بعد أن بُترت في حيّنا الضفائر.

فالتعبير "بترت في حيّنا الضفائر" كناية عن التحرر الحضاري الشكلي، والتمرد على العرف والتقاليد المتبعة. وهي كناية عن مفهوم مجرد.

وقول الفرزدق:

إذا الملك الجبار صعّر خدّه لطمناه حتى تستقيم الأخادعُ

في هذا البيت كنايتان:

الأولى "صعر خده" وهي كناية عن التكبّر والخيلاء؛ والثانية "تستقيم الأخادع" وهي كناية عن الرجوع والابتعاد عن التكبّر والخيلاء.

ملاحظات:

1. قسم البلاغيون الكناية عن الموصوف إلى صورتين:

أ. الكناية بمعنى واحد. وفيها يُستعمل ملمح واحد في الموصوف، يكون بارزا، فيجعل كناية عنه.

في هذه الصورة يتمّ التحوّل من المكني به إلى المكني عنه على مرحلة واحدة في ذهن المتلقي. ولهذا توصف هذه الصورة بالبساطة وعدم التعقيد. وقد اعتبر بعضهم الكناية في هذه الصورة كناية قريبة.

ومعظم الأمثلة الواردة أعلاه تتبع لهذه الصورة.

ب. الكناية بمجموع معانٍ متعددة. في هذه الصورة تتعاون عدة معانٍ (من اثنين فصاعدا) في تحديد ملامح المكنيّ عنه ومساعدة المتلقي للوصول إليه.

ويلاحظ أن التحول من المكني به إلى المكنيّ عنه يتم عبر مراحل متعددة، ولذا فقد اعتبر بعضهم الكناية في هذه الصورة كناية بعيدة. من الأمثلة البارزة على هذه الكناية الآية المذكورة أعلاه من سورة القمر، والمثال التالي لها.

ويلفت النظر أن بعضهم قد أخرج هذه الصورة من نوع الكناية، واعتبره تعريفا للموصوف بالحد والاسم، قائلا: إن في هذا دلالة صريحة على الموصوف.

وبالغ بعضهم فأخرج الكناية عن الموصوف كلها من فروع الكناية.

2. اختلف البلاغيون حول عدة أمثلة، منها قوله تعالى: "إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة" (سورة ص، الآية 23).

فقد اعتبر بعض البلاغيين لفظ النعجة كناية عن المرأة، واعتبرها بعضهم استعارة.

وقول حميد بن ثور:

وهل أنا إن علّلتُ نفسي بسرحة من السرح مسدودٌ عليّ طريقُ

والسرحة: الشجرة الطويلة العظيمة. والمراد هنا امرأة معينة كان الشاعر يحبّها.

وقد اعتبر بعضهم لفظ النخلة كناية، واعتبره بعضهم استعارة.

وقول شاعر آخر:

ألا يا نخلةً من ذات عرق عليك ورحمةُ الله السلام

فقد اعتبر بعضهم لفظ النخلة كناية عن امرأة معينة، واعتبرها بعضهم استعارة.

ومثل هذا يمكن أن يطبّق على قول نزار قباني عن محبوبته:

ما الذي تطلبه القطة ذات الوبر الناعم مني؟

وقد قال عدد من البلاغيين عن النعجة في الآية، والنخلة في بيت الشعر أعلاه، إن كلا منهما تكون كناية إذا اعتمدت الدلالة العرفية، وتكون استعارة إذا اعتمد التشابه. وأعتقد أن اعتبار هذه أو تلك استعارة أمر من الصعب قبوله، لأن التشابه بين المستعار منه والمستعار له بعيد جدا، ولا يقبل إلا بتأويل متكلف.

والصحيح أن كلا منهما كناية لغوية. وقد قال البلاغيون القدماء إن العرب تستعمل مثل هذه الكنايات (انظر سلطان: ص109).

وقد اعتبر القيرواني معظم الأمثلة الواردة أعلاه وما يشبهها تورية (القيرواني: ج1 ص311–312).

ولكن معنى التورية عنده يتداخل مع الكناية، وليس له إلا صلة ضعيفة بمعنى المصطلح (تورية) كما يرد عند البلاغيين المتأخرين. فإذا فهمنا التورية عنده بمعنى التعمية والتغطية صحّ اعتباره وأصبح مقبولا تماما.

4.6- الكناية عن نسبة

المصطلحات البديلة: الكناية بالمجاورة

هي أن تخصص صفة بموصوف، أو تنفى عنه، من خلال التصريح بإثباتها لشيء يتعلق به (بالموصوف)، أو نفيها عن شيء يتعلق به، ويكون المقصود إثباتها للموصوف نفسه، أو نفيها عنه.

من الأمثلة عليها قول زياد الأعجم في مدح عبد الله بن الحشرج:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

حيث أثبت الشاعر صفات المدح للقّبة، ثم قال إن القّبة مضروبة على ابن الحشرج، وبذلك نسب له الصفات المذكورة.

وقول الشاعر الشنفرى في الثناء على محبوبته:

يبيتُ بمنجاةٍ من اللوم بيتها إذا ما بيوتٌ بالملامةِ حلّتِ

حيث أثبت الشاعر صفة البعد عن اللوم لبيت المحبوبة، قاصدًا بذلك أن ينسب هذه الصفة للمحبوبة نفسها. ومن الواضح أن صفة البعد عن اللوم تعني الاتصاف بضدها، كالعفة والطهارة.

وقول البحتري:

أو ما رأيتَ المجدَ ألقى رحلهُ في آلِ طلحة ثمّ لم يتحولِ

حيث نسب الشاعر المجد لآل طلحة، من خلال تصريحه بأن المجد ألقى رحله فيهم، ثم لم يتحول عنهم.

وقول حسّان بن ثابت:

بنى المجدُ بيتا فاستقرت عماده علينا، فأعيا الناسَ أن يتحولا

حيث نسب الشاعر المجد لقومه.

وقول شاعر آخر:

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فديً لكَ من أخي ثقةٍ إزاري

أراد: تفديك نفسي، فوضع الإزار موضع النفس، لأنه يشتمل عليها (أو على الجسم الذي تقترن به النفس).

وقول أبي نواس:

فما جازه جودٌ ولا حلَّ دونه ولكن يصيرُ الجودُ حيثُ يصيرُ

حيث نسب الجود لمدوحه من خلال تصريحه بأن الجود يسير حيث يسير هذا المدوح، ويكون حيث يكون.

وقول عنترة:

فشككتُ بالرمح الأصمّ ثيابه ليس الكريمُ على القنا بمحرّمِ

حيث كنىّ بثيابه عن جسده (أو عن قلبه). لأن الثياب تشتمل عليه.

ملاحظات:

1- هذا الفرع من الكناية متميّز ومختلف عن الإرداف إلى حد كبير، ولذا لم يخلط البلاغيون بين هذا وذاك إلا نادراً، بينما خلطوا خلطا كبيراً بين الفرعين الآخرين من الكناية وبين الإرداف.

2- يجب الانتباه إلى أن المجاورة مصطلح معتمد في التوافق اللفظي، وهي ترد هناك كفرع من الترديد (انظر أبو خضرة: التوافق ص144).

ويفضل الاكتفاء هنا بمصطلح الكناية عن نسبة والابتعاد عن مصطلح المجاورة المستعمل هنا كمصطلح بديل.

4.7- تحسين اللفظ[54]

المصطلحات البديلة: تلطيف اللفظ – التلطف – تجميل اللفظ- حسن التعبير- التهوين.

وهو بالانكليزية Euphemism.

هو الابتعاد عن لفظ محظور (أي معتبر ضمن المحظورات اللغوية)، واستعمال بديل مقبول له، وذلك عند التعبير عن موضوع معين له علاقة بالتابو (Taboo) أي بالتحريم والمنع وما إلى ذلك.

من الأمثلة عليه ابتعاد الناس عادة عن كل لفظ يسبب لهم الخوف أو التطيّر واستعمال بديل مقبول يحل محلّه:

فبدل أن يقولوا مات فلان، يقولون: توفّي، أو انتقل إلى جوار ربه.

وبدل أن يقولوا الميّت، يقولون: الفقيد أو الراحل أو المرحوم.

ومن هنا قال كعب بن زهير:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلةٍ حدباء محمولُ

وقد جاء الشّطر الثاني ليعبّر عن الموت بصورة غير مباشرة، وهي صورة الكناية، وجاء قوله: آلة حدباء من قبيل تحسين اللفظ.

وبدل أن يقولوا مرض السرطان، يقولون: المرض الخبيث.

وبدل أن يقولوا الجن والعفاريت، يقولون: الأرواح الشريرة.

وابتعاد الكثيرين عن التلفظ باسم الله بصورة صريحة، كنوع من الاحترام والإجلال، واستعمالهم بديلاً مقبولاً، نحو: اسم الجلالة، لفظ الجلالة، الخالق...

وابتعاد الكثيرين عن كل لفظ جارح يمس بالمتحدَّث إليهم أو المتحدَّث عنهم، واستعمال بديل مقبول؛ فبدل أن يقولوا: فلان أعمى، يقولون: ضرير أو كفيف.

وبدل أن يقولوا: العائلات الفقيرة، يقولون: العائلات المستورة.

وابتعاد الكثيرين بسبب الاحتشام والخجل، عن ألفاظ عديدة تتعلق بالجنس وقضاء الحاجات الجسدية، وحتى عن عدد من الألفاظ الموضوعة لبعض أعضاء الجسم.

---

[54] حسام الدين: الكتاب كله؛ وهبة: ص153.

ملاحظات:

1- كلمة تابو التي استعملت في اللغات الأوروبية لتعبّر عن التحريم والمنع، منذ أواخر القرن الثامن عشر، هي كلمة بولونيزيّة الأصل.

2- هناك تحريم نابع من معتقدات قديمة تتعلق بالسحر، وتحريم نابع من معتقدات دينية تتعلق بالديانات الموحِّدة، وتحريم نابع من مواضعات وتقاليد اجتماعية، وتحريم نابع من نفور نفسي عند فرد معيّن أو فئة معينة.

3- يشمل التحريم أربعة جوانب، هي: الأشياء، الأماكن، الأفعال (الأعمال)، الكلمات (والجانب الرابع هو الذي يهمنا هنا).

4- يكمن وراء تجنب الناس لبعض الكلمات اعتقاد شعبي قديم هو أن الاسم مقترن بالمسمى، وأنّ ذكر الأول قد يجلب الثاني، ونحن ما زلنا نقول حتى اليوم: اذكر الذيب وهيّء القضيب، أو: ابن الحلال عند ذكره يبان.

وما زال الكثيرون من أبناء مجتمعنا حين يلفظون كلمة "الجن" أو "العفاريت" يتبعونها حالا باسم الله لإبطال ضررها، وحين يلفظون كلمة "الشيطان" يتبعونها بالتعوذ من شره وأذاه.

5- يقول فرويد في كتابه "الطوطم والتابو": إن دلالة كلمة تابو تتجه اتجاهين متضادين؛ فهي تعني، من جهة، شيئا مقدسا منزها، وتعني، من جهة أخرى، شيئا غريبا ممنوعا وغير نظيف، كما أن خلطنا بين ما هو مقدس وما هو مخيف يعبِّر عنه غالبا بكلمة "تابو".

6- إن الكلمات التي تستعمل لتحسين اللفظ قابلة للتغيير من حين إلى آخر.

7- مما يمكن أن يدخل ضمن تحسين اللفظ في حالات معينة، ويقع قريبا منه في حالات أخرى، استعمال صفة مضادة للصفة الحقيقية، وذلك لغرض معنوي، نحو: تسميتهم الأعشى: أبا بصير، وتسميتهم اللديغ: سليما، وإطلاقهم على الصحراء، وهي مهلكة: اسم المفازة (انظر حول هذا: مصطلح القلب، ملاحظة 1).

8- يشكل تحسين اللفظ عاملا مهما من عوامل تغيير الدلالة للكلمات.

9- قارن بين هذا النوع والكناية اللغوية، وانظر خاصة ملاحظة (1) هناك.

4.8- الإرداف[55]

المصطلحات البديلة: الإرداف والتوابع- الإرداف والتتبيع — التتبيع- التجاوز.

هو أن يعبّر المرسل عن المعنى المقصود، ليس بلفظه الموضوع له في أصل اللغة، بل بلفظ آخر ينوب عنه في الدلالة ويكون رديفه وتابعه، وذلك لغرض يرمي إليه.

هذا اللفظ الرديف المستعمل يدّل على اللفظ الأصلي المتروك.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "واستوت على الجوديّ" (سورة هود، الآية 44).

فقد عدل عن اللفظ الموضوع في اللغة للمعنى المقصود، وهو "توقّفت"، واستعمل اللفظ "استوت"، وهو رديفه، لما في هذا الرديف من إشعار بجلوس متمكن لا زيغ فيه ولا ميل. وهذا لا يحصل من لفظ "توقفت".

وقوله: "والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا" (سورة العاديات، الآيات 1-3).

فقد عدل عن لفظ الخيل، وهو اللفظ الموضوع في اللغة للمعنى المقصود، واستعمل في كل آية لفظا تابعا له: العاديات ضبحا هي الخيل التي تعدو في الغزو وتضبح، أي تخرج من أجوافها صوتا حين تعدو؛ الموريات قدحا هي الخيل التي توري النار بحوافرها إذا سارت في الأرض ذات الحجارة؛ المغيرات صبحا هي الخيل التي تغير على العدو وقت الصبح. وتم العدول عن اللفظ الأصلي لما في هذه التوابع من تفصيل وإبراز لصفات تلك الخيل.

وقوله: "القارعة ما القارعة" (سورة القارعة، الآيتان 1–2).

فالقارعة هي القيامة التي تقرع القلوب بأهوالها. وقد عدل عن اللفظ الأصلي واستعمل الإرداف بغرض التهويل. وقد جاءت الآية الثانية "ما القارعة" زيادة في التهويل. وقوله: "من شر النفاثات في العقد" (سورة الفلق، الآية 4). فالنفاثات في العقد هن الساحرات. وقد عدل عن اللفظ الأصلي

---

[55] العسكري: ص360–363؛ القيرواني: ج1ص313–321؛ المصري: ص207–213؛ الحموي: ص376–377؛ مطلوب: ص54–56؛ عكاوي: ص55–58؛ فياض: ص35–42، 81؛ سلطان: ص118–121.

واستعمل الإرداف لما فيه من تفصيل يوضّح ما تقوم به هؤلاء الساحرات. وقوله:"من شر الوسواس الخناس" (سورة الناس، الآية 4)؛ فالوسواس الخناس هو الشيطان. وقد عدل عن اللفظ الأصلي واستعمل الإرداف لما فيه من إبراز للصفات السلبية التي يتصف بها الشيطان.

وقول المصلين عن المسيح في يوم الجمعة العظيمة:" اليوم عُلّق على خشبة، الذي علق الأرض على المياه".

فعبارة "علق على خشبة" تعني أنه صُلب على صليب. وقد عُدل عن اللفظ الأصلي (صُلب) واستعمل الإرداف (عُلق على) لما فيه من إبراز لهذه العملية الجائرة.

أما استعمال الخشبة بدلا من الصليب فقد تكون مجازا مرسلا وقد تكون إردافا. وفي الحالتين يقصد بهذا الاستعمال التهوين من شأن تلك المادة التي صلب عليها ذلك المصلوب المجيد الذي علق الأرض على المياه.

وقول عز الدين المناصرة مستعملا التناص:

حلفت بدم المطعون فوق الخشبة.

فعبارة "المطعون فوق الخشبة" تعني السيد المسيح. وقد عدل الشاعر عن اللفظ الأصلي واستعمل الإرداف لما في هذا الإرداف من تفصيل مؤثر.

وقول قيس بن الخطيم، متحدثا عن طعنة نفّذها:

ملكتُ بها كفّي فأنهرتُ فتقها يرى قائمٌ من دونها ما وراءها

فعبارة "ملكت بها كفي" إرداف. أما اللفظ الأصلي فهو:

تحكمت بكفي تحكما تاما، أو أحكمت قبضتي على قناة الرمح إحكاما تاما. وقد عدل عن اللفظ الأصلي واستعمل الإرداف، لما في هذا الإرداف من إشعار بالتحكم والتمكن، مع الإيجاز.

وقولهم: ملك الغابة، ويعنون الأسد، وفي هذا إبراز لقوته وهيبته وتميزه عن سائر الحيوانات الضارية.

وقولهم: عروس الصباح، ويعنون الشمس. وفي هذا إبراز لجمالها وبهائها.

وقولهم: "بنت عدنان"، ويعنون اللغة العربية. في هذا الإرداف إبراز لنسبتها إلى عدنان، أصل العدنانيين.

وقولهم: "بنت الشفة"، ويعنون الكلمة المنطوقة. وفي هذا إبراز لدور الشفة في النطق.

وقولهم: "بنت الدهر"، ويعنون المصيبة. وفي هذا ربط للمصائب بالدهر، وهو عندهم قوة مخيفة.

وقولهم "سليل النار"، ويعنون السيف، وفي هذا إبراز لدور النار في صنعه.

وقولهم: "لغة الضاد"، ويعنون اللغة العربية. وفي هذا إبراز لتميز العربية عن غيرها بوجود حرف الضاد فيها. وهو حرف كان يصعب نطقه نطقا سليما على غير العرب في الماضي البعيد. وهو اليوم حرف مرقق قياسا لما كان عليه آنذاك.

وقولهم: الناطقون بالضاد، ويعنون العرب. وفي هذا إبراز لتميّزهم عن غيرهم بنطق حرف الضاد نطقا سليما.

وقول أحد الشعراء:

ودبّ لها في موطن الحِلم علةٌ لها كالصلال الرقش شرٌّ دبيبِ

فقد عبر عن القلب بالتركيب: موطن الحِلم. وفي هذا إبراز لدور القلب وأهميته من ناحية كونه موطنا لعنصر مهم من عناصر المروءة.

ملاحظات:

1- يمكن أن يوسع مدلول الإرداف ليشمل استعمال النعت بديلا عن المنعوت، نحو قول امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل

والمقصود: بحصان منجرد، قيد الأوابد، هيكل. فحذف المنعوت وأثبت ثلاثة من النعوت.

وقوله تعالى: "وعندهم قاصرات الطرف" (سورة الصافات، الآية 48؛ وكذلك سورة الرحمن، الآية 56).

المقصود: نساء قاصرات الطرف. فعدل عن المنعوت وأثبت النعت (وفي هذا القول كناية أيضا: قاصرات الطرف أي عفيفات).

2- اعتبر الحموي تعيين المكان للشيء المقصود رديفا وتابعا، فأدخله في الإرداف وأخرجه من الكناية؛ وبناء على ذلك أورد ضمن أمثلة الإرداف عنده قول البحتري:

فأتبعتها أخرى فأضللتُ نصلها بحيث يكون اللبُّ والرعبُ والحقد

وجاءت أبيات "البديعيات" التي ذكرها في هذا النوع (الباب) مماثلة لبيت البحتري. هذه الأبيات وما يماثلها ترد عند كثير من البلاغيين في باب الكناية.

وإذا دققنا النظر وجدنا أن تعريف الكناية لا ينطبق عليها تماما، مما يجعل إخراجها من ذلك الباب أدقّ وأصحّ.

أما إدخالها في الإرداف فمقبول جدا، لأنها تلائم التعريف تماما. والمثال الأخير من الأمثلة التي أوردتها على هذا النوع أعلاه تابع لتعيين المكان.

3- خلط الكثيرون من البلاغيين بين الإرداف والكناية خلطا تاما. وجاءت معظم أمثلة الإرداف عندهم ملائمة للكناية عند غيرهم.

وقد جمع بعضهم بين الإرداف والكناية في باب (نوع) واحد. (انظر سلطان: ص114–115). بينما فصل آخرون بينهما. ويجدر بالذكر أن علماء البيان ومن تبعهم هم الذين جمعوا بينهما واعتبروهما نوعا واحدا. أما الذين فصلوا بينهما واعتبروا كلا منهما نوعا مستقلا فهم علماء البديع ومن تبعهم.

من أمثلة الإرداف عندهم قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمسٍ وهاشمِ

قالوا: أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط.

والصحيح أن هذا البيت من الكناية لا من الإرداف، لأن الانتقال فيه من معنى إلى معنى، لا من لفظ إلى لفظ.

وقول امرئ القيس:

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّل

وقد مر في الحديث عن النوع السابق (الكناية عن صفة) أن هذا البيت يحوي ثلاث كنايات.

4- اعتبر بعضهم استعمال لفظة "مثل" مضافة إلى ضمير، نوعا من الإرداف، نحو قولهم: "مثلي لا يفعل ذلك"، أي: أنا لا أفعل ذلك. وقد نفاه المتكلم عن نفسه بنفيه عن مثله.

وهذا ما نجده أيضا في قول أبي فراس الحمداني:

نعم أنا مشتاق وعنديَ لوعةٌ ولكنّ مثلي لا يذاع له سرُّ

والصحيح أن هذا وما يجري مجراه أقرب إلى الكناية منه إلى الإرداف، لأن المتكلم عدل عن التصريح بالمعنى إلى استعمال معنى آخر يدل عليه، ولم يبدّل اللفظ بردفه أو تابعه.

5- ميّز بعضهم بين الإرداف والتتبيع بقولهم: إن الإرداف يقع في لفظ يدل على المعنى بظاهره، أما التتبيع فيقع قي لفظ يدل على المعنى بتأويله.

ولا أرى حاجة لهذا التمييز أبدا.

6- خلط بعضهم بين الإرداف والإشارة، وقد ميّز بينهما المصري فقال: "إن لفظ الإرداف يتضمن مع الدلالة على المعاني الكثيرة زيادة مدح للممدوح، ووصف للموصوف، ولفظ الإشارة لا يتضمن إلا الدلالة على كثرة المعاني فقط".

7- الفرق الأساسي بين الإرداف والكناية الفنية هو أن الإرداف تبديل اللفظ بردفه أو تابعه، بينما الكناية الفنية هي العدول عن التصريح بذكر المعنى نفسه واستعمال معنى آخر يدل عليه.

أما الفرق بين الإرداف والكناية اللغوية فهو أن الكناية اللغوية محصورة في ثلاثة أوجه، هي: التعظيم، التعمية، الرغبة عن اللفظ الخسيس؛ بينما يشمل الإرداف كل ما عدا ذلك من أوجه يقع فيها لفظ بديل.

ولكن الفصل النهائي بين هذين النوعين سيظل متعذّرا، تعذر الفصل النهائي بين اللفظ والمعنى.

8- يمكن اعتبار التركيب الإضافي من كلمة: أخو / أخا / أخي مضافة، واسم ظاهر أو ضمير مضاف إليه بعدها، داخلا في الإرداف.

من ذلك قول تأبط شرا:

ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلا به الخطبُ إلا وهو للقصد مبصرُ

حيث استعمل التركيب الإضافي "أخو الحزم" بدلا من لفظ "الحازم ".

وقول قريط بن أنيف:

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا.

حيث استعمل "أخاهم" بدلا من "المنتمي إليهم"، سواء كان هذا المنتمي من أبناء القبيلة أومن حلفائهم.

كذلك يمكن اعتبار كثير من التراكيب الإضافية التي تتكون من كلمة "ذو / ذا / ذي" مضافة، واسم ظاهر مضاف إليه بعدها، داخلة في الإرداف أيضا.

من ذلك قول إيليا أبو ماضي:

لذي الجناح وذي الأظفار بي وطرٌ وليس في العيش لي في ما أرى وطرُ

فالتركيب "ذي الجناح" استعمل بدلا من لفظ "الطير"، والتركيب "ذي الأظفار" استعمل بدلا من لفظ "الحيوان".

4.9- التدبيج[56]

هو أن يستعمل الشاعر أو الناثر ألفاظ الألوان بقصد الكناية عن أغراض معنوية مختلفة، كالمدح والهجاء والوصف والنسيب وما إلى ذلك.

من الأمثلة عليه قول أبي تمام:

تردّى ثياب الموت حمرا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خُضرُ

فالثياب الحمر هنا هي الثياب المروية بالدم نتيجة مقتل صاحبها، أما الثياب الخضر فهي ثياب أهل الجنة، بحسب الاعتقاد الديني. وهو بهذا يمدحه. إذ يجعله من أهل الجنة، وقد وصل إليها في اليوم نفسه.

وقول شاعر من شعراء الحماسة:

بيض مفارقنا تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا

فالبياض في المفارق دليل طهارة أو حكمة أو شرف.

وقول ابن حيُّوس:

ببياض عزم واحمرار صوارم وسواد نقع واخضرار رحابِ

وقوله مادحا:

إن ترد علم حالهم عن يقين فالقهم يوم نائل أو نزالِ

تلق بيض الوجوه سود مثار النقع(م) خضر الأكناف حمر النّصال

فالبياض في الموضعين تعبير عن الشرف، والاحمرار تعبير عن كثرة القتل، وهو دليل قوة وشجاعة، وسواد النقع تعبير عن كثرته، وذلك دليل على شدة المعركة، والاخضرار تعبير عن الخصب والكرم.

---

[56] المصري: ص532–535؛ الحموي: ص441–442؛ مطلوب: 297–298؛ المطعني: ص14 –15؛ كوهين: ص123– 129.

وقول البحتري:

تحسنت الدنيا بعدلك فاغتدت وآفاقها بيض وأكنافها خضرُ

وقول عمرو بن كلثوم:

بأنا نورد الرياتِ بيضا ونصدرهنّ حُمرا قد روينا

وقول الحريري في المقامة البغدادية:

فمنذ اغبرّ العيش الأخضر، وازورّ المحبوب الأصفر، اسودّ يومي الأبيض، وابيضّ فودي الأسود، حتى رثى لي العدو الأزرق، فحبذا الموت الأحمر.

فالعيش الأخضر تعبير عن الخصب، واغبراره تعبير عن الجفاف، والمحبوب الأصفر هو الدينار، واليوم الأبيض هو المشرق الخيّر، واسوداده تعبير عن زوال النعمة فيه؛ أما ابيضاض الفود فتعبير عن الشيب والوصول إلى الشيخوخة، في حين أن الفود الأسود يعبر عن الشباب. والعدو الأزرق هو الشديد العداوة والخطورة، أما الموت الأحمر فهو الموت قتلا أو الموت الشديد.

ملاحظات:

1- يقول البلاغيون المتأخرون إن هذا المصطلح من وضع المصري.
2- المعنى اللغوي للتدبيج هو تزيين المطر للأرض بألوان النبات.
3- أبرز الألوان التي استعملت في هذا النوع هي: الأبيض– الأسود– الأحمر– الأخضر – الأزرق – الأصفر.
4- هناك من يعتبر التدبيج نوعا من الاستعارة (انظر كوهين: ص124)، ولكن من يقول إنه ليس أكثر من مدلول أول يقوم بوظيفة الدال لمدلول ثانٍ، يؤكد أنه تابع للكناية الفنية (انظر كوهين: ص128).

4.10– التعريض[57]

التعريض ضد التصريح، ويعني أن يشير الشاعر أو الناثر إلى مقصوده بالتلميح دون التصريح، وبالمفهوم دون الذكر المباشر، وذلك لغرض معنوي أو بلاغي.

وتقوم دلالة التعريض على التركيب كله لا على اللفظ المفرد.

من الأمثلة عليه قول أحد شعراء الحماسة مادحا بني مازن ومعرّضا بقومه:

إذاً لقام بنصري معشر خشنٌ عند الحفيظة إن ذو لوثةٍ لانا

يقول إنه لو كان من بني مازن لساعده قوم أشداء، في وقت الغضب، حين يلين الضعفاء.

وهو يعني بالضعفاء قومه، ولكنه لم يصرح بذلك في هذا البيت، وإنما ذكره تلميحا.

وقول كعب بن زهير مادحا القرشيين ومعرّضا بالأنصار:

يمشون مشي الجمال الزُّهر يعصمهم ضربٌ إذا عرَّد السودُ التنابيلُ

فهو يعني الأنصار بقوله: السود التنابيل (القصار)، ولكنه لم يصرح بذكرهم.

وقول الحجاج بن يوسف معرضا بمن سبقه من الأمراء والولاة:

لستُ براعي إبلٍ ولا غنم ولا بجزارٍ على ظهرِ وضم

وكأنه يقول: كما كان من سبقني، ولكنه لم يقل ذلك، وإنما يفهم هذا دون ذكره صراحة، من عرض اللفظ أي من جانبه.

وقول المتنبي في عتابه لسيف الدولة:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدّق ما يعتاده من توهّمِ

فقد رمى المتنبي سيف الدولة بسوء الظن والفعل وتصديق ما توهمه، من غير أن يذكر اسمه صراحة. فالبيت في ظاهرة حكمة، وفي باطنه ذم لسيف الدولة.

(ويحتمل أن يكون المقصود شخصا معينا من أعوان سيف الدولة).

---

[57] انظر ابن المعتز: البديع ص64– 65؛ الحموي: ص421– 422؛ البحيري: ص281–288؛ مطلوب: ص379– 382؛ عكاوي: ص383– 384؛ وهبة: ص252؛ الميداني: ج2ص152– 158.

ملاحظات:

1- إن التعريض يحمل دلالة حقيقية ودلالة تعريضية. ويجب الانتباه إلى أن الدلالة التعريضية لا تلغي الدلالة الحقيقية، وإنما تبنى عليها وتضاف إليها.

2- التركيب في البنية الأساسية للتعريض (أي في دلالته الحقيقية) يدل على التعميم، إلا أن السياق يوجهه إلى التخصيص.

3- جمع كثير من البلاغيين بين الكناية والتعريض، ولكن بلاغيين آخرين فرّقوا بينهما بوضوح. ويمكن القول إن المعنى الكنائي يتم التوصل إليه من خلال تجاوز المعنى الحقيقي / الحرفي، والوصول إلى المعنى المجازي / غير الحرفي المقصود.

أما المعنى التعريضي فيتم التوصل إليه بتجاوز المعنى العام للصياغة، والوصول إلى المعنى الخاص المقصود.

4- أدخل بعضهم التعريض في باب الإشارة (انظر ما يلي: مصطلح الإشارة).

5- يفضل البلاغيون في مواقف معينة التعريض على التصريح، ويعتبرونه من لطافة المعنى.

6- قال بعضهم: لا يحسن التعريض إلا ثلبا، أي للذم، ولكن هذا غير متفق عليه، وقد أورد عدد من البلاغيين أمثلة حسنة على التعريض المستخدم للمدح.

7- يختلف التعريض عن المجاز، لأن الدلالة التعريضية لا تنتج من نقل الدوالّ أو تغيير مدلولاتها، وإنما تنتج من دلالة إضافية يضيفها السياق إلى التركيب (انظر البحيري: ص 281– 282). وقد قال ابن الأثير في تعريف التعريض: هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي (انظر مطلوب).

4.11– التفخيم[58]

هو أن يعظم الشاعر أو الناثر من شأن ما ذكره، بتركيب يدل على ذلك من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي.

من الأمثلة على ذلك قوله تعالى: "القارعة ما القارعة، وما أدراك ما القارعة" (سورة القارعة، الآيات 1–3) فالقارعة (أي القيامة التي تقرع القلوب بأهوالها) هي موضوع الحديث، والجملة بعدها (ما القارعة) تهويل وتعظيم لشأنها.

وهذا هو أساس التفخيم. وقد أضيف إليه هنا قوله عز وجل: "وما أدراك ما القارعة"، وفيه زيادة في التفخيم.

ومثله قوله تعالى: "الحاقّة ما الحاقّة، وما أدراك ما الحاقّة" (سورة الحاقّة، الآيات 1–3). فالحاقّة القيامة، وما يتلوها في الآية الثانية تهويل وتعظيم لشأنها. أما ما جاء في الآية الثالثة فهو زيادة في التفخيم.

وقول كعب بن سعد الغنوي:

أخي ما أخي لا فاحش عند بيته ولا ورِعٌ عـنـد اللقـاء هـيـوبُ

فجملة "ما أخي"، جاءت للتعظيم من شأن الأخ المذكور، وهو موضوع الحديث.

ملاحظات:

1– ذكره ابن رشيق القيرواني في باب الإشارة، واعتبره نوعا منها.

[58] انظر مطلوب: ص394– 395؛ القيرواني: ج1 ص303؛ عكاوي: ص397– 398.

4.12- الإلهاب والتهييج[59]

هو توجيه الأمر أو النهي أو التحذير، أو ما إلى ذلك، لمن لا يستوجبه، بغرض الحث على استمرار الفعل الموجود عند المخاطب، أو للحث على تجنب الفعل المذكور مستقبلا أو الاستمرار في تجنبه حاضرا ومستقبلا.

من الأمثلة عليه قوله تعالى مخاطبا النبي صلى الله عليه وسلم:

"فاعبد الله مخلصا له الدين" (سورة الزُّمر، الآية 2)؛ فالنبي دون أي شك، يعبد الله ويخلص له الدين؛ وإنما جاءت الآية للحث على استمرار العبادة والإخلاص.

وقوله أيضا: "فأقم وجهك للدين القيّم" (سورة الروم، الآية 43)؛ وهنا أيضا جاءت الآية للحث على الاستمرار في فعل يلتزم به النبي التزاما ثابتا.

وقوله "فلا تكوننّ من الجاهلين" (سورة الأنعام، الآية 35)؛ فالنبي بعيد كل البعد عما نهي عنه، وإنما جاءت الآية للحث على استمرار ابتعاده وتجنبه لهذا الأمر.

وقوله: "لئن أشركت ليحبطنّ عملك ولتكونن من الخاسرين" (سورة الزمر، الآية 65)؛ فالنبي لا يمكن أن يشرك، وإنما جاءت الآية للحث على استمرار تجنب ذلك.

ملاحظات:

1- يمكن أن تدخل الأمثلة الواردة أعلاه، وما يشبهها، في مجال خروج الأمر والنهي عن غرضيهما الحقيقيين.
2- قال مطلوب وعكاوي: إن هذا النوع لم يرد إلا في كتاب "الطراز" للعلوي.
3- يمكن أن يقال، بحسب رأيي، إن هذا القول الموّجه إلى من لا يستوجبه، يقصد به أن يوجه حقيقة إلى من يستوجبه، وهو غير المخاطب، وذلك في ما يشبه التعريض.

[59] مطلوب: ص182؛ عكاوي: ص216-217.

4.13– الإعراض[60]

المصطلحات البديلة: الإعراض عن صريح الحكم.

هو الابتعاد عن تحديد الثواب بصورة صريحة وواضحة تضخيما لمقداره وإعلاء لشأنه.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "ومن يخرج من بيته مهاجرا إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله" (سورة النساء، الآية 100)، فقد أعرض عز وجل عن ذكر مقدار الثواب، تضخيما لذلك المقدار، وتنزيلا له منزلة ما قد علم.

وقول النبي (ص): "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله".

فقد أعرض عن ذكر الثواب بصورة صريحة، وأعاد في جواب الشرط ما جاء في فعل الشرط، تضخيما لشأن ذلك الثواب، وتنبيها على أن السكوت عن المقدار هنا أبلغ من بيانه.

ملاحظات:

1- لم يذكر هذا النوع من البلاغيين إلا قلة.

2- يمكن أن يوسع تعريف النوع السابق "التفخيم"، ليضم هذا النوع أيضا، باعتباره ضربا من التفخيم.

[60] مطلوب: ص149؛ عكاوي: ص181–182.

4.14– الإيماء[61]

هو التعبير عن المقصود باختصار شديد مُفهِم، يسدّ مسدّ الكشف والتفسير.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "فغشيهم من اليَمِّ ما غشيهم" (سورة طه، الآية 78)، حيث أوما إلى المقصود وترك التفسير في جملة: فغشيهم ما غشيهم.

وقول كثيّر عزّة:

تجافيتِ عني حين لا لي حيلةٌ وخلّفت ما خلّفت بين الجوانح

حيث ظهر الإيماء في جملة: وخلفت ما خلفت.

وقول قيس بن ذريح:

أقول إذا نفسي من الوجد أصعدت بهـا زفـرةٌ تعتـادني هـي ما هيا

الإيماء: هي ما هيا

وقول امرئ القيس:

بعزّهمِ عززت، وإن يذلّـوا فـذلّهم أنـالـك مـا أنـالا

الإيماء: أنالك ما أنالا.

وقول شاعر آخر:

أنت الشجاع إذا همو نزلـوا عند المضيـق وفعلك الفعـل

الإيماء: وفعلك الفعل.

وقول خليل مطران:

أهـشّ إليهـم مـا أهـشّ تلطّـفـا وفي النفس ما فيها من الحزن واليأس

الإيماء: وفي النفس ما فيها.....

[61] انظر القيرواني " ج1ص303؛ مطلوب: ص216– 217؛ عكاوي: 250– 251؛ وهبة: ص11.

ملاحظات:

1- يدخل الإيماء عند كثير من البلاغيين ضمن الإشارة، ويدخل عند آخرين منهم ضمن الكناية. وهو أقرب إلى الإشارة.

2- أورده وهبة ترجمة لمصطلح (Allusion) إلى جانب مصطلح "الإلـماع" وقال في تعريفه: كلام يوحي إلى العقل بفكرة عن شيء لم يصرح به؛ ثم أضاف: مثال ذلك: التشبيه البليغ والكناية.

3- لتجنّب الخلط بين الإيماء وغيره من الأنواع البلاغية يراعى التقيد بالأمثلة الواردة وما يشبهها.

4.15- الإشارة[62]

هي أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير، ويكون ذلك المعنى بعيدا من ظاهر اللفظ المستعمل.

من الأمثلة على هذا النوع قوله تعالى: "فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذّ الأعين" (سورة الزخرف، الآية 71)؛ فهذه الألفاظ القليلة دلّت على معاني كثيرة جدا.

وقوله عز وجل: "وما كنتَ بجانب الغربي إذ قضينا إلى موسى الأمر" (سورة القصص، الآية 44)؛ ففي عبارة "إذ قضينا .. الأمر" ما يدل على تفاصيل عديدة، يطول تعدادها.

وقول زهير بن أبي سلمى:

فإني لو لقيتك واتّجهنا لكان لكل منكرةٍ كفاءُ

أي: لكنت قابلتُ كل منكرة بكفئها. وهذا كلام يشتمل على تفاصيل كثيرة، لم يجد الشاعر حاجة لذكرها.

وقول امرئ القيس:

فإن تهلك شنوءةُ أو تبدَّل فسيري إنّ في غسان خالا

فمن الواضح أن ألفاظ هذا البيت تشمل معاني كثيرة يطول شرحها، خاصة الشطر الثاني منه.

وقوله في وصف الحصان:

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جريٍ غيرِ كزٍّ ولا واني

فقد أشار في الشطر الثاني إلى جميع الأصناف المحمودة من عدو الخيل، ونفى عن حصانه الكزوزة والونى...

وقول الراجز:

جاؤوا بمذقٍ، هل رأيت الذئبَ قطّ ؟

---

[62] انظر مطلوب: ص122–124؛ المصري: ص200–206؛ القيرواني ج1 ص302–313؛ الحموي: ص357–358؛ عكاوي: ص146– 148.

فقد أشار هذا الراجز إلى لون اللبن المذوق الذي وصفه، حين غلب عليه الماء، ذاكرا أنه يشبه لون الذئب، دون أن يستعمل التشبيه صراحة[63].

وقول أبي تمام:

إن شئت ألا ترى صبرا لمصطبر فانظر على أي حالٍ أصبح الطللُ

فقد أشار في الشطر الثاني إلى أحوال كثيرة لو عبّر عنها لاحتاج إلى ألفاظ عديدة.

ملاحظات:

1- قرن بعضهم الإشارة بالإيجاز، إلا أن بينهما فرقا واضحا إذا دققنا النظر، وهو أن دلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مطابقة، بينما هي في الإشارة دلالة تضمّن أو دلالة التزام. وقرنها بعضهم باللحن، وآخرون بالكناية، إلا أن كل نوع من هذه الأنواع قائم بنفسه ومختلف عن سواه.

2- قال بعضهم إن الإشارة هي الإيماء، وقال غيرهم إن الإيماء فرع من الإشارة. والأفضل عند التدقيق أن يميز بينهما.

3- عد البلاغيون من أنواع الإشارة ما يلي: التفخيم – الإيماء– التعريض– التلويح – الكناية– التمثيل – الرمز – اللمحة – اللغز – اللحن – التعمية – الحذف – التورية.

4- قال بعضهم: إن الإشارة تستخدم في الحسن، بينما الكناية تستخدم في القبيح. ولا شك أن من قال هذا قد عنى الكناية اللغوية لا الفنيّة.

5- قال بعض البلاغيين: لا بد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان مع الاختصار.

[63] وقد اعتبر بعض البلاغيين هذا القول داخلا في التشبيه.

4.16- التلويح[64]

هو أن يدل الشاعر أو الناثر على المعنى المراد بنظيره، ويقيمه مقامه. وفي هذا إشارة إلى المعنى من بعيد.

من الأمثلة عليه قول مجنون ليلى:

وقد كنتُ أعلو حب ليلى فلم يزل بي النقض والإبرام حتى علانيا

حيث لوّح في حشو الشطر الأول بالصحة والسيطرة على الحب وكتمانه و ولوّح في سائر البيت بالسقم وسيطرة الحب عليه واشتهار ذلك الحب بين الناس.

وقول النابغة الذبياني عن الليل:

تطاول حتى قلتُ ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ

قال القيرواني: "الذي يرعى النجوم" يريد به الصبح، وقد أقامه الشاعر مقام الراعي الذي يغدو بالإبل والماشية.

وفي رأيي أن التلويح هنا قائم على تخيّل راع للنجوم، تركها وغاب عنها، فهي باقية في السماء لا تغيب. وهذا تلويح بامتداد الليل امتدادا متواصلا.

ملاحظات:

1- اعتبر القيرواني التلويح نوعا من الإشارة، واعتبره غيره نوعا من الكناية. وهو إلى الكناية أقرب.

2- قال بعض البلاغيين: حين تكون المسافة في الكناية كبيرة بين اللفظ المستعمل والمكني عنه، لتوسط لوازم عديدة بينهما، كما في قولهم: كثير الرماد، يكون إطلاق مصطلح التلويح مناسبا، لأن التلويح هو أن تشير إلى المعنى عن بعد. ولكن جمهور البلاغيين يعتبر هذا المثال وما يشبهه كناية.

3- من المفضل الاستغناء عن هذا النوع (وهذا المصطلح) وإدخال أمثلته ضمن الكناية.

---

[64] مطلوب: ص415؛ القزويني: الإيضاح ص321؛ القيرواني: ج1ص304-305؛ عكاوي: ص423.

4.17- التوشيح[65]

هو التعبير عن المعنى تعبيرا جميلا غير مباشر، وإن كان أطول من التعبير العاديّ المباشر.

من الأمثلة عليه قول ابن المعتز:

أذريـــونٌ أتــاك في طـبــقـــــه كالـمسـك في ريحـه وفي عبقـه

قد نفض العاشقون ما صنع الـ ـهـجر بـألـوانـهـم على ورقـه

فمدار البيت الثاني، وفيه التوشيح، على أن لون ورق الآذريون أصفر.

وقول أحمد بن يوسف المنازي أو حمدونة الأندلسية:

وقانـا لـفـحـة الـرمضـاء وادٍ وقاه مضاعف الغيث العميم

يروع حـصاه حاليـة العذارى فتلمس جانب العقـد النظيم

فمدار البيت الثاني، وفيه التوشيح، على أن حصى هذا الوادي يشبه الدّر.

وقول شاعر آخر:

وشمس راحٍ يديرها قمـر شـاهـده فـتنـــة وغائـبـه

تحت ظلام كأنما نفضت علـيه أصباغهـا ذوائـبـه

فمدار البيت الثاني على أن الظلام شديد السواد، حالك.

ملاحظات:

1- للتوشيح عند البلاغيين مفهوم آخر مطابق تماما للتسهيم. ومن الضروري تجنّبا للّبس وسوء الفهم، إدخاله هناك كمصطلح بديل للتسهيم، واعتباره هنا مصطلحا مستقلا بالمفهوم الوارد أعلاه، ونوعا قائما بذاته.

2- خلط بعض البلاغيين بين التوشيح والتشريع، إلا أن الفرق بينهما واضح جدا.

---

[65] ابن منقذ: ص89–91؛ مطلوب: ص438– 439؛ عكاوي: ص452– 453.

4.18- اللمحة[66]

هي التعبير عن المعنى المراد من خلال إيراد معنى آخر يدل عليه بطريقة الاستنتاج.

من الأمثلة على هذا قول أبي نواس يصف يوما غائما:

وشـمـسهُ حـرة مخـدَّرة ليس لها في سمائها نورُ

حيث شبه الشمس بالمرأة الحرّة، لأن من شأن الحرّة الخفر والحياء، ثم جعلها مخدرة أي مقيمة في الخدر (وهو الخباء أو البيت)، ثم أضاف بأن لا نور لها في السماء. ويستنتج من كل هذا أن اليوم كان غائما.

وقول حسان بن ثابت في المدح:

أولاد جفنة حول قبر أبيهم قبر ابن مارية الكريم المفضلِ[67]

يريد أنهم ملوك ذوو حاضرة ومستقر عز، وأرضٍ خصبة، وليسوا أصحاب رحلة وتنقل وانتجاع، وأن ذلك دأبهم من القدم، فهم حول قبر أبيهم.

وقول امرئ القيس:

أمـرخٌ خيـامهـمُ أم عـُشَـرْ أم القلبُ في إثرهم منحدرْ؟[68]

فهو يسأل: أخيامهم مرخ أم عشر ؟ فإن كانت مرخا فهم أو استنتج أنهم نزلوا نجدا، لأن المرخ شجر قصير ينبت في نجد؛ وإن كان عشرا فهم أو استنتج أنهم نزلوا الغور، لأن العشر شجر طويل ينبت في الغور.

وقد شُرح هذا البيت شرحا آخر، هو: هل هم مقيمون فخيامهم ثابتة كعود المرخ، أم نازلون مؤقتا فخيامهم منسطحة كنبات العشر؟

وقول ابنُ مقبل:

نحن المقيمون لم تبرح ظعائننا لا نستجير، ومن يحلل بنا يُجَرِ[69]

---

[66] القيرواني: ج1 ص306-307؛ مطلوب: ص577-578

[67] أورده القيرواني مثالا على اللمحة (ج1 ص307)، ثم أورده مثالا على التتبيع (ج1 ص319).

[68] أورده القيرواني ج1 ص318 مثالا على التتبيع، وهو في رأيي يصلح مثالا على اللمحة.

[69] أورده القيرواني ص320 مثالا على التتبيع، وهو في رأيي مثال جيد على اللمحة.

فالشطر الأول يستنتج منه أنهم أقوياء وأشداء لا يخافون فينتقلون من مكان إلى آخر.

وقول عنترة العبسي:

بطلٍ كأن ثيابه في سرحةٍ يحذى نِعال السِّبت ليس بتوأمِ[70]

أراد أنه شريف أو ملك، وهذا يستنتج من الشطر الثاني، لأن نِعال السِّبت لا يحتذيها عندهم إلا كل شريف أو ملك. ويمكن أن يعتبر قوله أيضا "ليس بتوأم" لمحة أيضا، إذ يستنتج منه أنه قوي البنية، وذلك لتمام غذائه عند إرضاعه، لكونه فردا غير توأم.

أما الشطر الأول فهو أقرب إلى الكناية، إذ يعبَّر به عن امتداد قامة الموصوف وعظم أعضائه.

وقوله:

ما راعني إلا حمولةُ أهلها وسط الديار تسفُّ حَبَّ الخِمخمِ

الخمنحم: هو آخر ما يبس من النبت. وإذا كانت الإبل تأكل حب الخمنحم استنتج أنه لم يبق أمام أهلها إلا الرحيل. وهذا ما راعه.

وفي رأيي أن قوله تعالى:"وأما من ثقلت موازينه فهو في عيشة راضية، وأما من خفّت موازينه فأمه هاوية" (سورة القارعة، الآيات 6–9) يتبع لهذا النوع؛ ذلك لأن عبارة "من ثقلت موازينه" يستنتج منها أن حسناته رجحت على سيئاته، وعبارة "من خفّت موازينه" يستنتج منها أن سيئاته رجحت على حسناته.

ملاحظات:

1- لم يرد هذا المصطلح في كتب البلاغة القديمة بهذا المفهوم إلا عند القيرواني، وقد عدّه فرعا من الإشارة.
2- لم أجد لمصطلح اللمحة تعريفا في كتب البلاغة التي بين يديّ فعرّفته بناء على الأمثلة القليلة الواردة فيها.
3- يمكن اعتبار اللمحة فرعا من الكناية الفنّية أو مصطلحا بديلا لمصطلح "لطافة المعنى" (انظر ما يلي)، وبذلك يستغنى عن هذا النوع.

[70] أورده القيرواني ج 1 ص320 مثالا على التتبيع.

4.19 – لطافة المعنى[71]

هي أن يورد الشاعر أو الناثر معنى معيّنا يوحي بصورة خفيّة، ولكنها شفافة، إلى المعنى المراد.
من الأمثلة على هذا قول امرئ القيس:

وخلـيـلٍ قـد أفـارقـه ثم لا أبكي على أثْرِه

يريد أن يقول: إن هذا الخليل لا يستحقّ البكاء.

وقول عروة بن الورد:

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراحَ الماء، والماءُ باردُ

يريد أن يقول: أوزّع طعامي على عدد كبير من الناس، وأكتفي أنا بشرب الماء البارد غير المخلوط بأي شيء من الطعام أو الشراب. وهو بهذا يفتخر بالكرم والإيثار.

وقول نُصيب:

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهلهُ ولو سكتوا أثنت عليك الحقائبُ

فقد كانت الحقائب مليئة بالعطايا والهبات.

وقول حمدونة الأندلسية في وصف نهر:

تَرُوع حصاهُ حاليةَ العذارى فتلمس جانبَ العقدِ النظيمِ

تريد أن تقول إن تلك الحصى كانت تشبه الدرر المنظومة في العقود، حتى ظنّت العذارى أن عقودهن انفرطت وسقطت في الماء، ولذا لمست كل منهن جانب عقدها لتتأكد من أنه ما زال في مكانه. (وقد ورد هذا البيت مثالا على التوشيح).

---

[71] مطلوب: ص576؛ سلطان: ص110.

ملاحظات:

1- هذا النوع مماثل للنوع السابق (اللمحة)، ولذا يفضّل دمجهما معا واعتبار مصطلح اللمحة بديلا لمصطلح لطافة المعنى. بل يمكن أن يعتبر كل منهما فرعا من فروع الكناية الفنية، ويستغنى بذلك عن النوعين والمصطلحين.

2- قال سلطان: "هذا ثعلب (ت 291 هـ) في كتابه (قواعد الشعر) يعرض تحت باب (لطافة المعنى)، أي: المعنى الخفيّ المستتر المستعار له المعنى الآخر الظاهر – يعرض تحته أمثلة للكناية اللغوية والفنية، ويضمّ أمثلة عن التعريض، طالما أن لطافة المعنى عنده: الدلالة بالتعريض على التصريح، وأن لطف المعنى: كلّ ما قام على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح، لمن يحسن فهمه واستنباطه. وكذلك فعل في مجالسه".

4.20 – الاتساع[72]

هو أن تحمل ألفاظ الكلام من الشعر والنثر، معاني متعددة، يمكن أن يتّسع التأويل فيها.

من الأمثلة عليها فواتح السور في القرآن الكريم، فإنها تحتمل معاني متعددة، وقد اتّسع المفسّرون في تأويلها.

ومنها قوله تعالى: "والشّفع والوَتر" (سورة الفجر، الآية 3)؛ فقد أورد المفسرون في تفسير هذه الآية ثلاثة وعشرين قولا (انظر مطلوب).

وقوله تعالى: "فانكِحوا ما طاب لكم من النساء، مثنى وثلاث ورباع، فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة" (سورة النساء، الآية 3)؛ فهذه الآية تتسع لتأويلات عديدة.

وقول امرئ القيس:

مكـرّ مفـرّ مقبـلٍ مُدبـرٍ معـًا كجلمود صخر حطه السيل من علِ

وقوله:

إذا قامتا تضوّع المسك منهما نسيمَ الصَّبا جاءت بريّا القرنفلِ

فإن في تفسيرهما أقوالا متعددة.

وقول الشاعر في الحماسة:

بيضٌ مفارقُنا تَغلي مراجلُنا نأسو بأموالنا آثارَ أيدينا

فإن في تأويل قوله "بيض مفارقنا" أقوالا عديدة.

وقول أبي نواس:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمرُ ولا تسقني سِرًّا إذا أمكن الجهـرُ

---

[72] المصري: ص454–456؛ الحموي: ص420؛ مطلوب: ص27–29؛ عكاوي: ص23–25؛ القيرواني: ج2 ص93– 96.

وفي شعر المتنبي وشعر أبي تمام أمثلة كثيرة.

وفي الشعر الحديث ما لا يعد من الأمثلة.

من ذلك قول أدونيس:

حاضنًا سنبلةَ الوقت ورأسي بُرجُ نار.

ملاحظات:

1– قال المصري إن الاتساع يكون على قدر قوى الناظر في البيت، أي أنه مرتبط بالمتلقي. ثم قال بعد الحديث عن بيت امرئ القيس "مكر مفر..": هذا، ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر وقت العمل. وقوله هذا قابل للنقاش، إذ يمكن أن يكون الشاعر أو الناثر قد قصد هذا الاتساع أو وعاه على الأقل، في حالات معينة.

الفصل الخامس

5. صرف الكلام عن مقتضاه

تمهيد

صرف الكلام عن مقتضاه يعني إيراد الكلام أو فهمه بصورة مغايرة لظاهره. ويكون ذلك في الكلمة أو التركيب. يضم هذا الفصل ثمانية عشر نوعا، لم ترد مجتمعة ضمن فصل أو باب واحد في أي كتاب من كتب البلاغة القديمة أو الحديثة. وإنما وردت أنواع منها تحت العنوان المذكور أعلاه أو تحت عناوين مشابهة، نحو:"صرف الكلام عن وجهه" أو "صرف الكلام عن ظاهره"، ووردت الأنواع نفسها أو أنواع أخرى منها ضمن "الأسلوب الكنائي" أو تحت عنوان "الإشارة"، وذلك في عدد قليل من الكتب، ووردت متفرقة متباعدة، دون أي عنوان يجمعها، في العديد من الكتب القديمة والحديثة. هذه الأنواع الثمانية عشر يمكن أن تقسم إلى دائرتين متمايزتين، تركّز الأولى منهما على إخفاء المعنى أو على القلب أو التغيير أو التلاعب الذي يلحق باللفظ أو المعنى أو كليهما معا، وتركّز الثانية على السخرية. وقد أطلقتُ على الأولى اسم "دائرة التورية"، باعتبار التورية أبرز الأنواع فيها، وأطلقتُ على الثانية اسم "دائرة التهكم"، باعتبار التهكم أبرز وأشهر المصطلحات فيها.

دائرة الثورية

مدخل:

تضم دائرة التورية أربعة عشر نوعا تقوم على ما يلي:

1- إخفاء المعنى المقصود. وذلك في: التورية والإبهام واللحن واللغز والتوهيم.

2- القلب أو التغيير الذي يلحق باللفظ أو المعنى أو كليهما معا. وذلك في: أسلوب الحكيم والقلب والتصحيف والمتزلزل.

3- التلاعب باللفظ أو المعنى أو كليهما معا. وذلك في: الاستخدام والمغالطة المعنوية والتوجيه والاتفاق والموارية.

وقد خلط البلاغيون بين عدد من الأنواع الواردة في هذه الدائرة: خلط بعضهم بين التورية وبين كل من التوجيه والتوهيم بالتورية والاستخدام والإبهام؛ وخلط آخرون بين الإبهام والتوجيه، كما خلطوا بين الموارية وكلّ من القول بالموجب (أسلوب الحكيم) والتصحيف.

والتدقيق في البحث يوجب أن يفرَّق بين معظمها تفريقا واضحا. أما الأنواع التي تتقارب تقاربا شديدا فهي قليلة، ويمكن حصرها في أربعة أنواع فقط: فالمغالطة المعنوية قريبة من الاستخدام، والتوهيم بالتورية قريب جدا من التورية. وأرى أن إيراد المغالطة المعنوية ضمن الاستخدام، وإيراد التوهيم بالتورية ضمن التورية أمران مقبولان جدّا. ويمكن القول إن الأنواع الواردة في هذه الدائرة قد خرجت من الاستعمال اليوم خروجا تامّا أو شبه تام. وهي لا تدرّس في أيامنا هذه إلا لفهم وتحليل الأدب العربي القديم أو ما سار على نهجه في العصر الحاضر.

5.1 – التورية[73]

المصطلحات البديلة: الإيهام – المغالطة – التخيير.

هي أن يذكر المتكلم لفظا له معنيان، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية. والمتكلم إنما يريد المعنى البعيد، ولكن المتلقّي يتوهّم أن المعنى القريب هو المقصود.

من الأمثلة على هذا قول أبي بكر الصدّيق، رضي الله عنه، حين سئل في طريق الهجرة عن النبي صلى الله عليه وسلم: من هذا ؟ فقال: هادٍ يَهديني.

المعنى القريب هنا أنه دليل يرشدني في سفري، أما المعنى البعيد فهو أنه مرشد يرشدني إلى الإسلام. والسياق الذي ورد فيه السؤال والجواب هو الذي أوهم السامع آنذاك أن المعنى القريب هو المقصود، إذ لم يرد في النص ذكر صريح لأي لازم من لوازم المعنى القريب أو البعيد.

وقوله تعالى: "والسماء بنيناها بأيْدٍ" (سورة الذاريات، الآية 47)

التورية هنا في كلمة "بأيْدٍ"، فهي تحتمل معنى قريبا هو: جمع كلمة "يد"، ومعنى بعيدا هو: القوة. وقد ذُكر الفعل "بنيناها"، وهو من لوازم المعنى القريب غير المقصود، بينما لم يُذكر من لوازم المعنى البعيد أي شيء. وقول السَّراج الورَّاق:

أصون أديمَ وجهي عن أُناسٍ لقاءُ الموتِ عِندهُمُ الأديبُ

ورَبُّ الشعرِ عندهمُ بغيضٌ ولو وافى بهِ لهُمُ حبيبُ

التورية هنا في كلمة "حبيب"؛ فالشاعر قصد بها حبيب بن أوس الطائيّ، أي أبا تمّام الشاعر المشهور، وهو المعنى البعيد، ولم يقصد شخصا محبّبا، وهو المعنى القريب، وإنْ قدّمَ لهذا المعنى ما يوهم بأنه المقصود، وهو كلمة "بغيض".

---

[73] المصري: ص268–270؛ الحموي: ص239–355؛ القزويني: الإيضاح ص347–350؛ عتيق: البديع ص94–103؛ مطلوب: ص433–437؛ الجارم: ص276–280؛ الميداني: ج2 ص373–376؛ المطعني: ص32–39.

وقوله أيضاً:

عذّبتَ قلبي بالسهاد فليلُهُ قد مات عنه، تعيش أنتَ، صباحُهُ

وألحّ سائل أدمعي فحرمْتَني ولكمْ أضرّ بسائل إلحاحُهُ

التورية هنا في كلمة "سائل" في الشطر الثاني؛ فمعناها القريب: النازل، باعتبارها اسم فاعل من الفعل "سال" أي "نزل"، ومعناها البعيد: الطالب أو المستجدي، باعتبارها اسم فاعل من الفعل "سأل". وقد قدّم الشاعر للمعنى القريب ما يوهم به، وذلك في الشطر الأول حيث قال: وألحّ سائل أدمعي.

وقوله أيضا:

وقفتُ بأطلالِ الأحبّة سائلا ودمعيَ يَسقي ثَمَّ عَهدا ومَعهدا

ومِن عجبٍ أنّي أروّي ديارَهمْ وحظّيَ منها حينَ أسألها الصدى

التورية هنا في كلمة "الصدى"؛ فمعناها القريب هو: العطش، ومعناها البعيد هو: رجع الصوت. وقد قدّم الشاعر في الشطر الأول ما يوهم بالمعنى القريب: أني أروّي ديارهم.

وقول الصفدي:

وصاحبٍ لمّا أتاهُ الغنى تاهَ، ونفسُ المرء طمّاحَةْ

وقيل: هل أبصرتَ منه يداً تَشكرها؟ قلتُ: ولا راحةْ

التورية هنا في كلمة "راحة"؛ فمعناها القريب: كفُّ اليد، وقد مهّد لها بذكر اليد، والمعنى البعيد: التخلّص مما يتعب، وهو المقصود.

وقول ابن سَناء المُلْك:

ملكتَ الخافقينِ فتهتَ عُجْبا وليس هما سوى قلبي وقُرْطِكْ

التورية هنا في كلمة "الخافقين"؛ فمعناها القريب هو: المشرق والمغرب، ومعناها البعيد: الشيئان اللذان يخفقان أي يرفّان. وقد صرّح الشاعر في الشطر الثاني بما يحدّد المقصود تحديدا قاطعا.

وقول عمر بن أبي ربيعة حين تزوّج سهيل بن عبد الرحمن الثريّا بنت علي:

أيها المنكحُ الثريا سُهيلا عَمْرَكَ اللهَ كيف يلتقيانِ؟

هي شاميّة إذا ما استقلّت وسهيلٌ إذا استقلّ يماني

التورية هنا في اسمي العلم كليهما: الثريا وسهيل، وهما إما نجمان في السماء يظهر الأول للحجازيين من جهة الشام والثاني من جهة اليمن، وهذا هو المعنى القريب، وإما الثريا بنت علي وسهيل بن عبد الرحمن، وهو المعنى البعيد. وقد ورد في البيت الأول ما يدعم المعنى البعيد وهو قوله: "أيها المنكح"، وورد في البيت الثاني ما يدعم المعنى القريب، حيث تحدث عن النجمين.

وقول القاضي الفاضل:

يا قلبُ كم خلَّفتَ ثَمَّ بُثينةً وأظنُّ صَبرَكَ أنْ يكونَ جميلا

التورية هنا في كلمة "جميل"؛ فالمعنى القريب هو: الشاعر المشهور المعروف بجميل بثينة، والمعنى البعيد هو: حَسَن. وقد جاء اسم بثينة ليدعم المعنى القريب.

ولكن يجب الانتباه هنا أنه لولا وجود الكلمتين: بثينة وجميل معاً لما وجدت التورية في هذا البيت.

وقول البحتري:

ووراءَ تسديةِ الوشاح مَليّةٌ بالحُسْن.تملُحُ في القلوب وتعذُبُ

فالفعل "تملح" له معنيان: قريب، وهو مشتق من "الملوحة" ضد العذوبة؛ وبعيد، وهو مشتق من الملاحة أي الجمال والحسْن. وقد جاء التعبير "مليّة بالحسن" ليدعم المعنى البعيد، بينما جاء الفعل "تعذُب" ليوهم بالمعنى القريب.

وقول بدر الدين الذهبي:

يا عاذلي فيه قُلْ لي إذا بدا كيفَ أسلو؟

يَمرُّ بي كلَّ وقتٍ وكُلّما مرَّ يحلو

التورية هنا في كلمة "مرّ"؛ فمعناها القريب هو: أصبح مرّ الطعم، ومعناها البعيد هو: عَبَر. وقد دعم الشاعر المعنى القريب بكلمة "يحلو"، بينما قدّم للمعنى البعيد ما يدعمه في الشطر الأول.

ملاحظات:

1- قد يكون المعنيان القريب والبعيد حقيقيين، وقد يكون أحدهما حقيقيا والآخر مجازيا. ولم تذكر المصادر الإمكانية الثالثة، وهي أن يكونا مجازيين، كما لم تشرح السبب في عدم جواز هذه الإمكانية.

2- قسم البلاغيون التورية أقساما أربعة، هي:

أ- التورية المجرَّدة؛ وهي التي لا يذكر فيها لازم من لوازم المعنى القريب أو البعيد ذكرا صريحا في النص (نحو المثال الأول أعلاه: هادٍ يهديني).

ب- التورية المرشَّحة؛ وهي التي يُذكر فيها لازم من لوازم المورّى به (أي المعنى القريب)، قبل لفظ التورية أو بعده (نحو الآية الكريمة من سورة الذاريات، والأمثلة الواردة أعلاه من شعر السّراج الورّاق وشعر الصفدي).

ت- التورية المبيِّنة؛ وهي التي يذكر فيها لازم من لوازم المورى عنه (أي المعنى البعيد)، قبل لفظ التورية أو بعده (نحو المثال الوارد أعلاه من شعر ابن سناء الملك).

ث- التورية المهيَّأة؛ وهي التي تقع في لفظين لولا وجودهما معا لما وجدت التورية في ذلك القول (نحو المثالين الواردين أعلاه من شعر عمر بن أبي ربيعة والقاضي الفاضل).

3- هناك قسم خامس أشار إليه بعض البلاغيين ولكنهم لم يذكروا له تسمية، وهو القسم الذي يُذكر فيه لازمان: أحدهما للمورّى به والآخر للمورّى عنه (نحو المثالين الواردين أعلاه من شعر البحتري وشعر الذهبي).
وتجنُّباً لإضافة مصطلحات جديدة فإنني أقترح أن تُسمى التورية في هذه الحالة: التورية المرشّحة المبيّنة.

4- الفرق بين التورية المهيّأة والقسمين السابقين لها (أي المرشحة والمبيّنة) أن اللفظ الذي تقع به التورية مهيَّأة يستدعي لفظا آخر معيّنا، يرد قبله أو بعده، ويكون هذا الاستدعاء ثابتا

وملزما، مما يشكل نوعا من التركيب المقيّد. بينما اللفظ الذي تقع به التورية في القسمين الآخرين لا يستدعي أي لفظ معيّن استدعاء ثابتا وملزما، وإنما يكون المتكلم حرّا في اختيار اللفظ الآخر، مما يشكل دائما نوعا من التركيب الحر.

5- خلط بعض البلاغيين بين التورية والتوجيه إلا أن الفرق واضح بينهما.

6- وردت تحت مصطلح "التوهيم" أمثلة تتعلق بالتورية، وهي قريبة من الأمثلة الواردة هنا ضمن القسم الثاني من الأقسام المذكورة في الملاحظة 2 أعلاه. إلا أن البلاغيين يميزون بين التورية وبين التوهيم بالتورية (انظر مصطلح "التوهيم بالتورية" في موضعه).

7- رغم تأكيد عدد كبير من البلاغيين على أن التورية لفظ مفرد، فقد ورد في الأمثلة عليها، عندهم وعند غيرهم، ما ينقض ذلك؛ فهناك شبه جملة، وهناك جملة اسمية وجملة فعلية، وهناك عبارة كاملة (انظر أمثلة على هذا عند الحموي: ص355–354، 358).

5.2- الاستخدام[74]

هو أن يورد المرسل في شعره أو نثره، لفظا له معنيان، ثم يستخدمه في كليهما.
ويتم ذلك بإحدى الصور التالية:

أ- يقصد المرسل في بداية النص أحد المعنيين، ثم يعيد عليه بعد ذلك ضميرا يريد به المعنى الآخر.

من الأمثلة على هذه الصورة قول جرير:

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا[75]

فاللفظ الذي له معنيان هو: السماء؛
الأول: المطر، والثاني: النبات.
وقد قصد الشاعر بكلمة "السماء" معناها الأول، أي: المطر، ثم أعاد الضمير (الهاء) في كلمة "رعيناه" على كلمة السماء بمعناها الثاني، أي: النبات.

وقول شاعر آخر:

وللغـزالة شـيءٌ مـن تلـفّتـه ونورُها من ضيا خدّيهِ مكتسب

فاللفظ الذي له معنيان، هو: الغزالة؛
الأول: الظبية، والثاني: الشمس
وقد قصد الشاعر بكلمة الغزالة معناها الأول، ثم أعاد الضمير (ها) في كلمة "نورها" على المعنى الثاني لكلمة الغزالة.

ب- يعيد المرسل على اللفظ المستخدم ضميرين، يتصل أحدهما بكلمة لها علاقة بالمعنى الأول، ويتصل الآخر بكلمة لها علاقة بالمعنى الثاني.

---

[74] المصري: ص275-276؛الحموي:ص52-56؛ ابن منقذ: ص82-83؛ مطلوب: ص70-72؛ الميداني: ج2 ص401-402؛

[75] ورد هذا البيت في المجاز أيضا.

من الأمثلة على هذه الصورة قول البحتري:

فَسَقى الغضى والساكنيه وإن همُ شَبُّوهُ بين جوانحي وضلوعي

اللفظ الذي له معنيان هو الغضى[76]؛

المعنى الأول: اسم موضع معيّن، الثاني: نبات يوقدون به.

وقد أعاد الشاعر الضمير في كلمة "الساكنيه" للمعنى الأول، والضمير في كلمة "شبّوه" للمعنى الثاني.

جـ – يورد المرسل في النص لفظين يتعلقان باللفظ المستخدم: يتعلق أحدهما بالمعنى الأول من معنييه، والآخر بالمعنى الثاني.

ويكون هذان اللفظان إما متقدمين عليه، أو متأخرين عنه، أو مكتنفين إياه.

من الأمثلة على هذه الصورة قوله تعالى: "لكل أجل كتاب، يمحو الله ما يشاء ويثبت" (سورة الرعد الآيتان 38،39).

اللفظ الذي له معنيان هو: كتاب؛

المعنى الأول: الوقت المحتوم، الثاني: ما هو مكتوب، مدوّن.

اكتنف هذا اللفظ لفظان يتعلقان به: أحدهما: الأجل، ويتعلق بالمعنى الأول، والآخر: يمحو، ويتعلق بالمعنى الثاني.

ملاحظات:

1- يخلط البعض بين الاستخدام والتورية، مع أن الفرق بينهما واضح: فالمراد من التورية أحد المعنيين (وهو البعيد)، أما في الاستخدام فالمراد كلا المعنيين.

2- ذكر البلاغيون أن أمثلة الاستخدام في الشعر والنثر قليلة، وهي فعلا كذلك حتى اليوم.

[76] وردت هذه الكلمة في قاموس "المنجد" مكتوبة بالألف القائمة (الغضا)، مع أن أصلها عنده هو: غضي. وأنا اكتبها هنا بالألف اليائية اعتمادا على هذا الأصل. وقد وردت بالألف اليائية في المعجم الوسيط.

5.3- المغالطة المعنوية[77]

هي أن يستعمل المتكلم في كلامه لفظة ذات معنيين، فيقصد أحدهما، ثم يعلق بها لفظة تالية تستعمل عادة مع المعنى الآخر.

من الأمثلة عليها قول المتنبي:

يغادر كلَّ ملتفتٍ إليه ولَبَّتُـهُ لثعلبـهِ وِجـارُ

فالثعلب لها معنيان: الحيوان المعروف وطرف السنان؛ استعملها المتنبي هنا بمعنى طرف السنان، ثم علَّق بها لفظة "وجار"، أي جُحر، وهي تُستعمل عادة مع المعنى الآخر، أي مع الحيوان المعروف.

ملاحظات:

1- يمكن أن تعتبر المغالطة المعنوية صورة من صور الاستخدام، وبذلك يستغنى عن هذا النوع، ويستعمل المصطلح كمصطلح بديل مع الاستخدام.
2- اعتبر بعضهم هذا النوع ضربا من التورية، واعتبره بعضهم الآخر ضربا من الأحجية، والصحيح أنه مختلف عنهما.

[77] مطلوب: ص634-635؛

5.4- الإبهام[78]

المصطلحات البديلة: الكلام الموجّه – الكلام ذو الوجهين – المحتمل للضدّين.

هو أن يكون الكلام التامّ مُبهماً (أي غير محدد الدلالة)، يحتمل معنيين متضادّيْن أو مختلفين، لا يترجّح أحدهما على الآخر، ولا يرد في السياق ما يدعم أيّا منهما.

من الأمثلة عليه قول محمد بن حازم الباهلي حين تزوّج المأمون بُوران ابنة الحسن بن سهل:

بارِكَ اللّهُ للحسَنْ ولـبـورانَ في الختـَنْ

يا إمامَ الهُدى ظفرْ تَ ولكنْ ببنتِ مَنْ؟

فقوله "ولكن ببنت منْ" يحتمل وجهين: المدح والهجاء.

وقول شاعر آخر في خيّاط أعور اسمه عمرو، خاط له قَباء (وهو ثوب يُلبس فوق الثياب، ويطلق عليه اليوم اسم: قمباز):

خاط لي عمرو قباءْ ليتَ عينيه سواءْ

فقوله "ليت عينيه سواء" يحتمل وجهين: أن تكون عينه السليمة كالعوراء، أو تكون العوراء كالسليمة.

وقول صفي الدين الحلّي في بديعيته مخاطبا العاذل:

ليت المنيّة حالت دون نُصحكَ لي فيستريح كـلانا من أذى التُّهـمِ

وهو قول يحتمل وجهين: أن تصيب المنية العاذل أو الشاعر.

وقول المتنبي في كافور:

فمالَكَ تُعنى بالأسنّةِ والقنا وَجَـدُّكَ طـعّـانٌ بغـير سـنانِ؟

فهذا القول يحتمل وجهين: المدح والهجاء؛

الوجه الأول: أن لكافور حظا ممتازا يجعله دائما يتغلب على الأعداء، وهذا من رِضا الله عليه.

---

[78] المصري: 596–598؛ الحموي: 79–83؛ مطلوب: 25–27؛ عكاوي 21–23.

الوجه الثاني: أن كافورا لم يبلغ ما بلغه بسعيه وجهده واهتمامه، بل بحظّه الحسن. والحظ الحسن لا فضل فيه لكافور. والمتعارف عليه أن يُمدح الإنسان بالصفات المكتسبة لا الموهوبة أو الموروثة. وقوله أيضا:

ويُغنيكَ عما يَنْسِبُ الناسُ أنّه إليكَ تناهى المكرماتُ وتُنسبُ

فقد يُفهم منه المدح إذا نظر إلى الظاهر، وقد يفهم منه الهجاء إذا فُهم أنه لا نسبَ له.

وقوله أيضا:

وما طربي لمّا رأيتُكَ بدعةً لقد كنتُ أرجو أن أراكَ فأطربُ

فهو يحتمل المدح والاستهزاء.

ملاحظات:

1- ذكرت كتب البلاغة أن الإبهام يكون مقصودا، وهذا هو الأصل. ولكنني لا أرى أن يُنصَّ عليه كشرط ملزم، لأننا لا نستطيع أن نعرف دائما بصورة قاطعة ما إذا كان مقصودا أم لا.

2- يتّضح من قولنا "الكلام التام" أن هذا النوع لا يقع في الكلمات المفردة.

3- خلط بعض البلاغيين بين الإبهام ونوعين بلاغيين آخرين هما التورية والاشتراك، مع أن الفرق واضح. فالفرق بين الإبهام والتورية هو أن الإبهام لا يُعرف المقصود منه بالتحديد، أما التورية فمقصودها دائما هو المعنى البعيد المورّى عنه بالقريب.

والفرق بين الإبهام والاشتراك هو أن الإبهام يقع في الكلام التام، أما الاشتراك فيقع في الألفاظ المفردة، حيث يكون للّفظة مفهومان أو أكثر لا يُعرف أيهما أو أيها هو المقصود.

4- خلط بعض البلاغيين بين الإبهام والتوجيه، ولكن الفرق واضح بينهما (انظر ما يلي: مصطلح التوجيه).

5- ينبغي أحيانا أن يجرّد الكلام عما يرافقه من أخبار أو تعليقات، وأن لا يُنظر إلى العلاقة بين القائل والمقول فيه، ليصبح احتماله للمعنيين متساويا.

6- لم يشترط بعض البلاغيين أن يكون المعنيان متضادين، إذ يكفي عندهم أن يكونا مختلفين. وهذا توسيع لمفهوم الإبهام الوارد عند جمهور البلاغيين، وهو توسيع جيد ومقبول في رأيي، ولذا فقد أدخلت الاختلاف مع التضاد ضمن التعريف أعلاه.

5.5– التوجيه[79]

هو أن يوجّه المتكلم اسما من أسماء العلم أو مصطلحا من مصطلحات العلوم توجيها خاصا يُخرجه فيه من معناه المتعارف عليه أو معناه الاصطلاحي ليدخله في معنى آخر يكون غالبا هو المعنى الحرفي له.

من الأمثلة عليه في توجيه أسماء العلم قول ابن الورديّ:

هَـوِيـتُ أعـرابـيّـةً ،ريـقُـهـا عَذْبٌ، ولي فيها عَذاب مُذابْ
رأسي بنو شيبانَ، والطَّرفُ من نبْهـانَ، والعُـذَّالُ فيها كِـلابْ

حيث نجد أسماء القبائل: بنو شيبان ونبهان وكلاب، قد وُجّهت توجيها خاصا.

وقول ابن النقيب هاجيا:

متى يظفـرُ الآتي إليك بسـؤلهِ وينجـح مِنْ مسـعاهُ قَصْـدٌ ومطلبُ
ولؤمُك سَـيَّارٌ وشَـرُّكَ يـاسـرٌ ووجهُك عبّاسٌ وخُلقـك مُصْعَـبُ؟

والتوجيه واضح في أسماء العلم الأربعة: سيّار، ياسر، عباس، مُصعب، في البيت الثاني.

ومن الأمثلة على توجيه المصطلحات النحوية قول ابن حجة الحموي:

إغـراءُ لحـظـكِ مالـي مـنـه تحـذيـرُ ولا لتعـريف وجْـدي فيك تنكيرُ
يا نَصْبَ عيني، غرامي كيف أجزمُهُ والقـدُّ مرتفـعٌ والشَّـعر مَجـرورُ؟

حيث نجد مصطلحات: الإغراء والتحذير والتعريف والتنكير والنصب والجزم والرفع والجر، قد وُجّهت كلها توجيها خاصا.

[79] القزويني: الإيضاح ص369–370؛ الميداني: ج2 ص399–400؛ مطلوب: ص431–433؛ عكاوي: 444–445؛ الحموي: ص135–144.

وقول محمد بن عفيف التلمساني:

يا ساكناً قلبيَ المعَنّى ولـيس فيه سـواكَ ثـانـي
لأيّ مَعْنـى كسرتَ قلبي ومـا الـتـقـى فيـهِ ساكنـانِ

حيث نجد مصطلحي الكسر والتقاء الساكنين قد وُجّها توجيها خاصا.

ومن الأمثلة عليه في مصطلحات علم العروض وأسماء العلم معا، قول ابن نصر الله المصري:

وبقلبي مِنَ الهـمـوم مـديـدٌ وبسـيـطُ ووافِـرٌ وطـويـلُ
لم أكـن عالمـا بـذاك إلى أنْ قطّع القلبَ بالفراق الخليلُ

حيث نجد من مصطلحات العروض أسماء البحور: مديد وبسيط ووافر وطويل، والتقطيع؛ ومن أسماء العلم اسم الخليل، وهو الخليل بن أحمد واضع علم العروض؛ وكلها وجّهت توجيها خاصا.

ملاحظات:

1- ذكر بعضهم مفهوما آخر للتوجيه ينطبق عليه تماما مفهوم "الإبهام" (انظر المصطلح السابق).

والأفضل أن يفصل هذا المفهوم عن التوجيه ويلحق بالإبهام، ليكون لكل مصطلح منهما تعريفهُ وأمثلته، وليمنع أن يقع أي خلط بينهما.

2- خلط بعض البلاغيين بين التوجيه والتورية، إلا أن الفرق بينهما واضح؛ فالتورية مقصودها دائما هو المعنى البعيد المورّى عنه بالقريب، بينما التوجيه بعيد عن ذلك، مثله مثل الإبهام (انظر المصطلح السابق، ملاحظة 3).

5.6- الاتّفاق[80]

المصطلحات البديلة: الاتّفاق والاطّراد.

هو أن يتّفق للشاعر أو الناثر واقعة تكون لأسماء المشاركين فيها، أو لأحدهم على الأقل، أبعاد دينية أو تاريخية أو جغرافية أو لغوية .... إلخ، فيستغلّها الشاعر أو الناثر لغرض معنوي، كالمدح أو الهجاء أو التحذير أو ما إلى ذلك.

من الأمثلة عليه قول ابن أبي الإصبع المصري حين اجتمع الملك الأشرف موسى بالملك الظاهر الخضر بن يوسف بن أيوب:

غدا مَجمعَ البحرين شاطي فُراتِنا ألم تر موسى فيه قد لقي الخضْرا

ففي اسمي موسى والخضر بُعد واضح من التراث الديني، استغله الشاعر للمدح.

وقول ابن أبي الإصبع أيضا حين اجتمع الملك الأشرف موسى بأخيه الملك الكامل محمد:

تقول وموسى قد أتى لمحمد أهَل ليلةُ الإسراءِ عاد بها الدهرُ ؟

هنا أيضا نجد بُعدا واضحا من التراث الديني في اسمي موسى ومحمد.

وقول شمس الدين الكوفي حين تولّى الوزارة مؤيد الدين العلقمي:

يا عصبة الإسلام نوحي والْطمي حُـزْناً علـى ما حـلّ بالمسـتعصمِ
دَسْتُ الوزارة كان قبـلَ زمـانـهِ لابن الفرات فصار لابن العلقمي

ففي اسمي ابن الفرات وابن العلقمي بعد لغوي استغله الشاعر، إذ إن الفرات هو الحلو (الزلال)، أما العلقم فهو المر.

وقول ابن الساعاتي مخاطبا الإفرنج حين حضر الملك الناصر يوسف إلى بيت يعقوب من حصون الشام:

---

[80] المصري: ج 2 ص503–505؛ الحموي ص369؛ مطلوب: ص30–31؛ عكاوي: ص26–27.

دعُوا بيت يعقوب فقد جاء يوسف.....

ففيه بعد واضح من التراث الديني.

ملاحظات:

1- ذكر بعض البلاغيين أن من الاتفاق ضربا آخر، وهو أن يتّفق للشاعر أو الناثر أسماء لممدوحه أو لآبائه يمكنه أن يستخرج منها مدحا لذلك الممدوح.

من الأمثلة عليه قول أبي نواس:

عباسُ عباسٌ إذا احتدم الوغى والفضلُ فضلٌ والربيـعُ ربيـعُ

فلفظة عباس الأولى اسم علم والثانية صيغة مبالغة من العبوس، ولفظة الفضل الأولى اسم علم والثانية بمعنى الإحسان، ولفظة الربيع الأولى اسم علم والثانية فصل الربيع وهو فصل الخير والعطاء والجمال.

إلا أن عددا من البلاغيين قد اعتبر مثل هذا التوافق اللفظي داخلا ضمن الجناس.

2- يجب الانتباه إلى أن "الاطّراد" يشكّل نوعا خاصا مستقلا، لا يدخل في أنواع هذا الكتاب.

5.7- أسلوب الحكيم[81]

المصطلحات البديلة: الأسلوب الحكيم – القول بالموجِب – المغالطة – اللغز والجواب – مجاوبة المخاطِب بغير ما يترقب.

هو أن يردّ المتلقي على مخاطِبِهِ بغير ما يتوقّع سماعه؛ وذلك بحمل كلام المخاطِب على غير ما كان يقصد، أو بتجاهل سؤاله والإجابة عن سؤال آخر لم يسأله.

من الأمثلة عليه ردُّ الحطيئة على رجل مرَّ به وخاطبه قائلا: يا راعي الغنم! ما عندك؟ قال الحطيئة: عجراءُ من سَلَم (يعني عصاه. والعجراء كثيرة العُقَد، والسّلَم نوع من الشجر).

من الواضح أن ذلك الرجل كان يسأل الحطيئة عما عنده من طعام وشراب، فحمل الحطيئة كلامه على غير ما كان يقصد، وردّ عليه بما لم يتوقع.

ومن ذلك ما ردّ به القَبَعْثَرِيّ على الحجّاج حين توعّده:

فقد قال له الحجّاج: لأحملنّك على الأدهم (أراد القيد الأدهم)، فردَّ القبعثري قائلا: مِثْلُ الأمير يحمل على الأدهم والأشهب (أراد الفرس الأدهم)، قال الحجاج: أردتُ الحديد (أي القيد المصنوع من معدن الحديد)، فقال القبعثري: لَأَن يكون حديدا خير من أن يكون بليدا (جعل الحديد صفة للفرس، وأراد: الفرس النشيط القوي).

وقول الشهاب محمود:

رأتني وقـد نالَ منّي النحـولُ وفاضت دموعي على الخدّ فيضا

فقالت: بـعينـيّ هذا السـقـامُ فقلـتُ: صدقتِ وبالخصْـر أيضا

فالقائلة أرادت: هذا السقام مفديّ بعينيّ، فوجّه الشاعر كلامها توجيها مخالفا لمرادها، يُفهم منه ما معناه أن مثل هذا السقام موجود بعينيّ، فقال: صدقتِ، وهو موجود في الخصر أيضا.

---

[81] المصري ص599؛ الحموي: ص116–117؛ القزويني: الإيضاح ص372–374؛ الجارم: ص295–296؛ عتيق: البديع ص141–145؛ مطلوب: ص119–120، 563–564، 634–635؛ عكاوي: ص142–144، 623–624.

وكان العرب يحبّون الذبول في العينين والرّقة في الخصر، وكلاهما يُقارَن بالنحول والسقام، ومن هنا جاء ردّ الشاعر.

وقول ابن حجّاج (أو محمد بن إبراهيم الأسدي):

قال: ثقّلتُ إذ أتيتُ مِرارا قلتُ: ثقّلتَ كاهلي بالأيادي

قال: طوّلتُ، قلتُ: أوليتَ طوْلا قال: أبرمتُ، قلتُ: حبلَ ودادي

ففي البيت الأول نُقِلت الكلمة من معناها الذي أراده القائل إلى معنى آخر أراده المتلقي؛ وفي البيت الثاني ورد نقل مشابه في الشطر الثاني، أما في الشطر الأول منه فقد ورد بدل الكلمة المفردة تعبير استعمل فيه لفظ مجانس لها، مع تغيير المعنى المراد.

وقوله تعالى: "يسألونك عن الأهلّة، قل هي مواقيت للناس والحج" (سورة البقرة، الآية 189). ذلك أن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم سألوه عن الأهلة: لمَ تبدو صغيرة ثم تكبر حتى يتكامل نورها، ثم تتضاءل؟ وهذه مسألة فلكية دقيقة، فصرفهم القرآن الكريم عنها، مبينًا أن الأهلة وسائل للتوقيت في المعاملات والعبادات.

وقول تاجر سئل عن ثروته: إني أمين، وثقة الناس بي عظيمة.

وقول شيخ هرم سئل عن سنه: إني أنعم بالعافية.

وقول أحد الشعراء:

طلبت منه درهما يوما فأظهر العجبْ

وقال: ذا من فِضّة يُصنع لا من الذهبْ

وقول شاعر آخر:

جاءني ابني يوما وكنتُ أراه لي ريحانةً ومصدرَ أُنْسِ

قال: ما الروح؟ قلتُ: إنك روحي قال: ما النفس؟ قلتُ: إنك نفسي

ملاحظات:

1- جمع بعض البلاغيين بين أسلوب الحكيم والقول بالموجب، تعريفا وأمثلة. ولكنّ بعضهم الآخر أوضح أن بينهما فرقا في الغاية؛ فالمتلقي في أسلوب الحكيم يقصد مواجهة المخاطِب

بغير ما يترقّب وإجابة السائل بغير ما يتطلّب، بينما المتلقي في القول بالموجِب يقصد ردّ كلام المخاطب وعكس معناه. ولا شك أن هذا الفرق دقيق جدا، خفي حتى على عدد من البلاغيين المشهورين. وفي رأيي أن القول بالموجب يجب أن يُعتبر فرعًا من أسلوب الحكيم أو مصطلحًا بديلا له، لا نوعا قائمًا بذاته.

2- البلاغيون المتأخرون الذين جمعوا بين أسلوب الحكيم والقول بالموجب فضّل معظمهم المصطلح الثاني على الأول فاستعملوه عنوانا لهذا النوع.

3- قسم القزويني في الإيضاح هذا النوع إلى قسمين:

الأول: أن تقع صفة في كلام معين تتعلق بطرف أُثبت له حكم. فيثبت المتلقي تلك الصفة لطرف آخر، من غير تعرّض لثبوت ذلك الحكم أو انتفائه عن الطرف الأول. وهذا القسم هو القول بالموجب عند من يميّز بين النوعين: أسلوب الحكيم والقول بالموجب.

الثاني: هو حمل لفظ وقع في كلام المخاطب على غير مراده. وهذا القسم هو أسلوب الحكيم عند من يميز بين النوعين المذكورين.

4- يستعمل هذا النوع البلاغي للتخلص من مشكلة أو من إحراج سائل، أو للمجاملة، أو للتظرّف، أو للتهكّم، أو لتنبيه المخاطِب إلى ما فاته أو لفت نظره إلى مراد أهم من مراده، أو ما إلى ذلك.

5- يشترط بعض أصحاب البديعيات أن يخلو هذا النوع من الاستدراك بكلمة "لكن"، لكي لا يختلط بالنوع الذي يسمّى "الاستدراك"، ولكنّ هذا الشرط غير متفق عليه، رغم وجاهته. وقد أخذت به هنا.

6- فرّق بعض البلاغيين بين هذا النوع وبين التعطف (انظر عن التعطف: أبو خضرة: التوافق اللفظي)؛ فقالوا: إن للتعطف شرطين، هما: أن لا يقع قول المخاطِب وردّ المتلقي في جزء واحد من الكلام، وأن لا ينقض الثاني الأولَ. أما في النوع (أسلوب الحكيم) فيمكن أن يقع القول والردّ في الجزء نفسه من الكلام أو في جزء تالٍ، وهو مبنيّ على أن يخالف الثاني الأولَ مخالفة واضحة وأن ينقضه أحيانًا.

5.8- المواربة[82]

المصطلحات البديلة: المراوغة بالمواربة — المواربة المتصلة.

هي تغيير يدخله المتكلم على كلام له للتخلّص من المؤاخذة أو العقاب، ويكون التغيير بالتحريف أو التصحيف أو الحذف وما إلى ذلك. ويعدّ المتكلم للتغيير عادة عند تمام الصياغة، فإن لم يعدّ له آنذاك اضطر إلى ارتجال ما يخلّصه حين يواجَه بالمؤاخذة أو يلوَّح له بالعقاب.

من الأمثلة على هذا النوع قول أحد شعراء الخوارج:

فإن يكُ منكمْ كان مروانُ وابنُه وعمروٌ ومنكـم هاشمٌ وحبيبُ
فمنّا حصينٌ والـبطيْـنُ وقعْنب ومـنّـا أميـرُ المؤمنيـن شبيبُ

برفع "أميرُ" على الابتداء.

فلما ظفر الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك بهذا الشاعر سأله مُنكِرا: أنت القائل "ومنا أميرُ المؤمنين شبيب"؟! فقال: بل قُلت: ومنا أميرَ المؤمنين شبيبُ"، ناصبًا "أميرَ" على النداء، وهو بهذا قد غيّر المعنى بصورة جذرية، إذ أصبح المعنى: ومنا يا أمير المؤمنين شبيبٌ.

ويقول الخبر إن الشاعر تخلّص بذلك من العقاب.

وقول أبي نواس هاجيًا "خالصة" جارية الخليفة العباسي هارون الرشيد:

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع عِقد على خالصةْ

فلما بلغ الرشيد ذلك أنكره عليه وتوعده، فقال أبو نواس: لم أقل ذلك، إنما قلت:

لقد ضاء شعري على بابكم كما ضاء عقد على خالصةْ

فاستحسن الرشيد مواربته وعفا عنه.

وقال بعض من حضر: هذا بيت قُلعت عيناه فأبصر.

---

[82] الحموي: ص112-113؛ المصري: ص249-252؛ مطلوب: ص652-654؛ عكاوي: ص660-661؛ الميداني: ج2 ص469؛ وهبة: ص70.

وقول أحدهم: لأنت أقبح ذهنًا، فإذا اضطر للتغيير قال: إنما قلت: لأنت أفتح ذهنًا.

وقول آخر: إذ كنتَ أقذرهم، فإذا خاف العقاب قال: إذ كنت أقدرهم.

ملاحظات:

1- سميت المواربة المذكورة أعلاه عند بعضهم: المواربة المتصلة، أو الضرب المتصل من المواربة، باعتبار أن التغيير الذي يُدخله المتكلم هنا يقع على لفظ أو أكثر من الكلام (النص) نفسه.

2- ورد عند بعض البلاغيين ضرب من المواربة يعتمد المتكلم فيه على جواب ذكي يغيّر المعنى أو الغرض، دون أي تغيير في الكلام (النص) نفسه، ويسمّى هذا الضرب عندهم: المواربة المنفصلة أو الضرب المنفصل من المواربة.

من الأمثلة عليه ما جاء في الخبر عن كثيّر عزة حين أنشد عبد الملك قصيدة في المدح يقول فيها:

على ابن أبي العاصي دِلاصٌ حَصينةٌ أجـاد المسَدّي نـسجَـهـا فـأذالهـا

فقال له عبد الملك: خير من قولك هذا قول الأعشى في صاحبه (أي ممدوحه):

كنتَ المقـدّمَ غـيـرَ لابـسِ جُـنّـــةٍ بالسـيـف تضـربُ مُعـلَمـا أبطالَها

فقال كثيّر: الأعشى وصف صاحبه بالخُرق، ووصفتك بالحزم.

وبهذا تخلص كثيّر من المؤاخذة، دون أن يغيّر في النص شيئًا.

3- أدخل بعض البلاغيين أمثلة القول بالموجِب ضمن المواربة المنفصلة، إلا أن الفرق بينهما واضح، فالقول بالموجب يتعلق بالمتلقي، بينما المواربة تتعلق بالمتكلم.

4- استعملت المواربة في المراجع الحديثة بمعنى اللف والدوران في التعبير عن المعنى، مما يؤدّي إلى استعمال ألفاظ كثيرة يمكن الاستغناء عن عدد كبير منها دون أن يتضرر ذلك المعنى.

5.9– اللحن[83]

هو إيراد الكلام على وجه خاصّ، غير متعارف عليه، اعتقادا من المرسل أن المتلقي سيفهمه، دون باقي الناس، إما لعلاقة معينّة بينه وبين اللفظ المستعمل في ذلك الكلام، وإما لعلاقة معينة بينه وبين المرسل.

والهدف من هذا هو إخفاء المعنى عن الناس عامة، وكشفه لمن يوجّه إليه فقط. ويُشترط فيه ألا يُتَّفق على المعنى الجديد بين المرسل والمتلقي.

من الأمثلة عليه قول أحد الشعراء محذّرا قومه:

خلُّوا عن الناقة الحمراءِ أرحُلكم والبازلَ الأصهبَ المعقولَ فاصطنعوا

إنّ الذئاب قد اخضّرت براثنُـها والـنـاسُ كـلُّـهـمُ بَـكـرٌ إذا شـبعـوا

أراد بالناقة الحمراء منطقة عندهم تسمى الصّمّان، وبالذئاب: الأعداء الذين اخضرّت أقدامهم من المشي في الكلأ والخصب. وبكر هِي قبيلة بكر بن وائل، وكانت من أعداء قوم الشاعر، ولذا فهو يقول: إن كل الناس سيصبحون أعداء لكم مثل بكر، إذا شبعوا.

ومنها البيت الذي قاله مهلهل لعبديْه حين أرادا قتله غدرا، وطلب منهما أن يروياه عنه، وهو:

مَن مُبلغُ الحيّيْن أنّ مهلهلا للهِ درّكما، ودرّ أبيكما

فلما قتلاه وعادا إلى قومه، زعما أن مهلهلا مات، فقيل لهما: هل أوصى بشيء؟ قالا: نعم، وأنشدا البيت المذكور أعلاه، فقالت ابنة مهلهل: عليكم بالعبدين، فإنما قَصَد أبي أن يقول:

مَن مُبلـغ الحيّيْن أن مهلهلا أمسى قتيـلا بالفلاة مُجنْدلا

للهِ درّكـمـا ودرُّ أبـيـكـمـــا لا يَبْرح العبدانِ حتّى يُقتلا

---

[83] القيرواني: ج1 ص307–309؛ مطلوب: ص574–575؛ عكاوي: ص631؛ وهبة: ص60–61، 526.

فاستقرُّوا العبدين فأقرّا أنهما قتلاه.

ملاحظات:

1- اعتبر القيرواني اللحن نوعا من الإشارة، وعرّفه بقوله: هو كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه. ثم أضاف: ويسمّيه الناس في وقتنا هذا المحاجاة لدلالة الحجا عليه.

2- خلط بعضهم بين اللحن والتعريض، إلا أن الفرق بينهما واضح لمن يدقّق النظر.

3- قرن بعضهم اللحن بالتعمية

4- يُستعمل مصطلح اللحن بمعنى الخطأ في الإعراب، كما يُستعمل أحيانا بمعنى تحريف الكلام عن قواعد الصرف، وبمعنى مخالفة النطق الصحيح، وبمعنى إيراد الكلمة في سياق لا يناسبها.

5.10– اللغز[84]

المصطلحات البديلة: الإلغاز – الألغاز – الأُحجية – الأحاجي – المحاجاة – المعمّى – الإلغاز والتعمية – التعمية – المغالطات المعنوية.

هو أن يأتي المتكلم بكلام يُعمّي به المقصود، بحيث يخفى على المتلقي فلا يدركه إلا بفضل تأمّل ومزيد نظر. وقد يطلب من المتلقي تعيين المقصود فلا يتمّ ذلك إلا بالحدس والتخمين، لا بدلالة اللفظ عليه.

ويكون هذا غالبا بقصد الاختبار الذهني أو الترفيه.

وللغز عدة ضروب، أهمها ثلاثة، هي:

أ) أن يعبر المتكلم عن المقصود بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه.

من الأمثلة على هذا الضرب سؤالهم: ما هو الشيء الذي يمشي في الفجر على أربع، وفي الظهر على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟

والجواب هو الإنسان؛ لأنه في فجر حياته يحبو، فكأنه يمشي على أربع، وفي ظُهر حياته يمشي على رجليه، وفي مساء حياته، أي في شيخوخته، يستعين بعصا يتّكئ عليها لتساعد رجليه، فكأنه يمشي على ثلاث.

وقول الشاعر ابن منير الطرابلسي:

وصاحبٍ لا أملُّ الدهرَ صحبتهَ يَشقى لنفعي ويسعى سعيَ مجتهدِ
ما إن رأيتُ له شخصا، فمذْ وقعتْ عيني عليه افترقنا فرقةَ الأبدِ

[84] مطلوب: ص34–35؛ 180–181، 392، 576–577، 633؛ عكاوي: ص32–33، 213–215، 394–395، 632–633، المصري: 579–581: الحموي: ص393–404؛ القيرواني: ج1 ص307؛ وهبة: ص482.

فالمقصود هنا: الضرس؛ لأن الإنسان لا يراه ما دام في داخل فمه، فإذا قُلع رآه وفارقه حالا.

وقول آخر ملغزا في القمر:

وذي شامة سوداءَ في حُرّ وجهه مـجـلّـةٍ لا تـنقـضـي لزمان
ويكمل في تسعٍ وخمـسٍ شـبابُهُ ويـهـرم في سـبعٍ معاً وثماني

وقول شاعر آخر ملغزا في القلم:

وذي خـضـوع راكـع ساجـد ودمـعـه مـن جـفـنـه جاري
مـواظـب الـخمـسِ لأوقـاتـهـا مـنقـطـع في خدمـة الـباري

والباري: اسم فاعل من الفعل برى يبري، فالقلم يخدم من براه.

وقول القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر ملغزا في لفظة "باب":

أيّ شيء تراه في الدور والكُتْـ ـب مجـازا هذا وذاك مُـحَقَّقْ
هـو زوج وتـارةً هـو فـرْدٌ وهـو في أكثر الأحاييـن يُطـرق
وطـليـق في نـشأتـيـه ولـكن بـحـديـدٍ من بعـد ذلك يـوثـق
وهو في القلب يستوي وتـراه بـان تـصحيـفـه لـمن يتـرمّـق
فأجبني عنه بقيـتَ مُـطاعـا لستَ في حلبـة الفضائل تُسبق

والقلب في البيت الرابع يعني العكس؛ وتصحيفه أي الخطأ في قراءته إذا كتب دون نقط، هو: بان، على اعتبار أن النون تشبه الباء في الخط.

ب) أن يتلاعب المتكلم بحروف اللفظ المقصود، بالزيادة أو بالحذف أو الإعجام أو الإهمال أو العكس وما إلى ذلك.

من الأمثلة على هذا الضرب سؤالهم: ما هو الشيء الذي إذا زال رأسه زال سائره ؟

الجواب: غزال؛ لأنه إذا زال رأسه، أي حذف أوله، زال سائره، أي بقيت منه الحروف: زال.

وسؤالهم: ما هو الشيء الذي إذا أُهمل ثانيه كان حشرة، وإذا أُعجم صار شجرة؟

الجواب: كلمة "نحلة"؛ فهي بإهمال الحرف الثاني (أي بعدم نقْطه) حشرة، وبإعجامه (أي نقطه) تصبح: نخلة.

وقول الصفدي:

وما شيءٌ حَشاهُ فيهِ داءُ	وأوّلُــهُ وآخــرُهُ ســواءُ
إذا ما زال آخـرهُ فجَمـعٌ	يـكــونُ الحدُّ فيه والمضـاءُ
وإن أهملتَ أوّلـهُ ففِعــلٌ	له بالـرفع والنصب اعتناءُ

الجواب: كلمة "مدام"؛ ففي حشاها (أي داخلها) دال وألف (دا)، وأولها وآخرها حرف ميم. إذا زال آخرها فهي "مُدا" (مُدى) وهي جمع مُدية (أي سِكّين)، وإن حذف أولها بقي منها فعل هو: دام، الذي له علاقة بالرفع والنصب (ما دام ترفع اسمها وتنصب خبرها).

وقول ابن حراز ملغزا في اسم العلم عثمان:

حروفــه معـدودة خـمــسـة	إذا مضى حرف تبقّى ثمانْ

جـ) أن يعبر المتكلم عن المقصود بلفظ مشترك، له أكثر من معنى، ويكون المقصود معنى يقلّ تداوله ويقلّ من يعرفه.

من الأمثلة على هذا الضرب قول أحد الشعراء:

ربّ ثورٍ رأيتُ في جُحر نَمْل	ونهــارٍ في ليلــة ظلــمــاء

فالثور هنا قطعة من الأقط (أي الكِشْك، وهو اللبن المجفف)، والنهار فرخ الحبارى (نوع من الطيور)، وكلاهما يقلّ تداوله ويقلّ من يعرفه.

وقول المعري ملغزا في إبرة:

سَعَت ذاتُ سمّ في قميصي فغادرتْ	بـه أثـرا واللّهُ شــافٍ مـن الــسـمِّ
كسـت قيصـرا ثوب الجمال وتبَّـعا	وكسرى وعادت وهي عارية الجسمِ

فالسمُّ في الشطر الأول هو ثقب الإبرة.

ويلاحظ أن البيت الثاني يسير على نمط الضرب الأول أعلاه (أ).

وقول المتنبي:

يغادر كل ملتفت إليه ولَبَّتــهُ لثعلبــه وِجــارُ

فالثعلب هنا هو طرف السنان، وليس الحيوان المعروف بالمكر.

واللفظ بهذا المعنى الوارد هنا أقل استعمالا من اللفظ بالمعنى الآخر.

ملاحظات:

1- في الضرب الثاني قد لا يلتفت الملغز إلى الحركات، نحو: عُثْمان، ثَمانْ، فالثاء في عثمان ساكنة، وهي في ثمان مفتوحة.

2- نلاحظ اهتماما واضحا بهذا النوع عند الحموي، فقد خصّه باثنتي عشرة صفحة، وأغلب الظن أن هذا يعكس اهتماما جماعيا بالموضوع في ذلك العصر.

3- اعتبر القيرواني اللغز من الإشارات.

5.11– التوهيم[85]

هو أن توهم الكلمة بأخرى، أو يوهم السياق بوجود ما هو غير موجود.

وله خمسة أضرب تدخل أربعة منها في هذا الفصل، وهي:

أ– الضرب الأول: يتعلق بالتورية، ويمكن أن نطلق عليه "توهيم التورية"، ويقع فيه ما يوهم بالمعنى القريب غير المراد.

من الأمثلة عليه قوله تعالى "الشمس والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان" (سورة الرحمن، الآيتان 5-6)؛ ففي ذكر النجم بعد الشمس والقمر توهيم بأن المراد به الواحد من النجوم السماوية، بينما المراد الصحيح هو النبات الذي لا ساق له.

وقول صفيّ الدين الحلّي في بديعيته:

حتى إذا صدروا والخيل صائمة من بعدما صَلَّت الأسيافُ في القمم

ففي ذكر صيام الخيل توهيم بأن كلمة "صلَّت" مشتقة من الصلاة، بينما هي في الحقيقة مشتقة من الصليل، وهو صوت الحديد حين يُضرب به حديد أو ما يشبهه.

ب– الضرب الثاني يتعلق بالتصحيف أو التحريف، أي خطأ القراءة بسبب اللفظ أو الشكل، ويمكن أن نطلق عليه "توهيم التصحيف والتحريف"؛ وهو يوهم بوجود تصحيف أو تحريف في إحدى الكلمات مع أنه لا تصحيف ولا تحريف فيها. من الأمثلة على هذا الضرب قوله تعالى: "أصيبُ به من أشاء" (سورة الأعراف، الآية 156)، فإن كلمة أصيب في السياق توهم أن المقصود "أساء" بالسين وليس "أشاء" بالشين.

وقوله تعالى: "يومئذٍ يوفّيهم الله دينهم الحق" (سورة النور، الآية 25)؛ فان كلمة "يوفّيهم" في السياق توهم أن المقصود "دَينهم" بفتح الدال وليس "دِينهم" بكسر الدال.

---

[85] المصري: ص349–351؛ الحموي: ص392–393؛ ابن منقذ: ص86–87؛ مطلوب: ص442–443.

ج– الضرب الثالث: يتعلق بالإعراب، ويمكن أن نطلق عليه "توهيم الإعراب"؛ وهو يوهم بوجود خطأ في الإعراب، مع أنه لا خطأ هناك.

من الأمثلة على هذا الضرب قوله تعالى: "وإن يقاتلوكم يولّوكم الأدبار ثم لا ينصرون" (سورة آل عمران، الآية 111): فإن كلمة "ينصرون" توهم المتلقي أن حقها الجزم عطفا على ما قبلها، والصحيح أنها جاءت في حالة الرفع لتدل على الحال والاستقبال، فهي استئناف لا عطف.

د– الضرب الرابع يتعلق بالطرف المقصود من الكلام، ويمكن أن نطلق عليه "توهيم المعنيّ".

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "ومن يُكْرههنّ فإنّ الله من بعد إكراههن غفور رحيم" (سورة النور، الآية 33)؛ فإنّ قوله تعالى "غفور رحيم" يمكن أن يوهم بأن الطرف المقصود بذلك هو من قام بالإكراه، والصحيح أنه من وقع عليه الإكراه، أي المكرَهات.

ملاحظات:

1- الضرب الخامس الذي لا يدخل في هذا الفصل، لأنه لا يحمل صرفا للكلام عن وجهه، يتعلق بالطباق، ويمكن أن نطلق عليه "توهيم الطباق"؛ وهو يوهم بوجود الطباق مع أنه في الحقيقة غير موجود.

من الأمثلة عليه قول أبي تمام في الرثاء:

تردّى ثياب الموت حُمرا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خُضْرُ

فإنه يوهم بالمطابقة بين الأحمر والأخضر، بينما في الحقيقة لا طباق بينهما.

2- التوهيم يتعلق بالنص والمتلقي، وغالبا ما لا يكون مقصودا من الكاتب.

5.12– القلب[86]

المصطلحات البديلة: المقلوب – التحويل – الانتقال

هو الخروج على مقتضى الظاهر بأن يجعل أحد أجزاء الكلام مكان الآخر، ويثبت له حكمه.

وله ضربان: قلب الإسناد، وقلب المعطوف.

أ) قلب الإسناد هو أن يسند الفعل في الجملة إلى غير فاعله الحقيقي أو فاعله المراد بحسب العقل أو العُرف، مع وجود ذلك الفاعل في الجملة.

من الأمثلة على هذا الضرب قوله تعالى: "ما إنّ مفاتحه لتنوء بالعصبة" (سورة القصص، الآية 76)، حيث أسند الفعل "تنوء" إلى المفاتح، والمراد إسناده إلى العصبة.

وقول امرئ القيس:

تسلّت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواها بمُنسَلِ

حيث أسند الفعل "تسلّت" إلى عمايات الرجال، والمراد إسناده إلى الرجال، لأن المعنى المقصود: تسلّى الرجال عن عمايات الصبا.

ب) قلب المعطوف، وهو جعل المعطوف عليه معطوفا، والمعطوف معطوفا عليه.

من الأمثلة على هذا الضرب قوله تعالى: "ثم دنا فتدلى" (سورة النّجم، الآية 8)، فالمراد هنا: ثم تدلى فدنا.

وقوله: "فألقه إليهم ثم تولَّ عنهم فانظر ماذا يرجعون" (سورة النمل، 28)، فالمراد هنا: فانظر ماذا يرجعون ثم تولَّ عنهم.

---

[86] مطلوب: ص293، 561–562، عكاوي: ص632؛ القزويني: التلخيص404–405؛ الميداني: ج2 ص556.

ملاحظات:

1- يرد تحت عنوان "القلب" في بعض المراجع: قلب الصفة وقلب المعنى.

أما قلب الصفة فهو أن يوصف الشيء بضد صفته الأصلية أو الحقيقية، لغرض بلاغي، كالتفاؤل والمبالغة والاستهزاء.

وذلك نحو قولهم للديغ: سليم، وتسميتهم للصحراء: مفازة، ولمجموعة الإبل المسافرة: قافلة، كل هذا على سبيل التفاؤل، (ويدخل هذا وأمثاله في ما يسمى تحسين اللفظ، انظره في موضعه)، ونحو قوله تعالى على لسان قوم شعيب: "إنك لأنت الحليم الرشيد" (سورة هود، الآية 87)، وهذا على سبيل الاستهزاء (وانظر الهجاء في موضع المدح).

وأما قلب المعنى فهو ما يقع اضطرارا في الشعر بسبب الوزن، ويعتبر خروجا عن أحكام ائتلاف المعنى والوزن.

وذلك نحو قول عروة بن الورد:

فلو أني شهـدتُ أبا سعادٍ غداةَ غدا بمهجتـه يَفـوقُ

فديتُ بنفسه نفسي ومالي وما آلوه إلا مـا أطيــقُ

فالمراد: فديتُ نفسه بنفسي، فقلب المعنى اضطرارا.

2- وردت تحت عنوان "القلب" أيضا في بعض المراجع مصطلحات تعتبر أنواعا بلاغية مستقلة أو فروعا لأنواع بلاغية مستقلة، فمن الأنواع العكس، عكس المعنى، ما لا يستحيل بالانعكاس، ويسمونه مقلوب الكل أو المقلوب المستوي (عن هذه الأنواع والمصطلحات انظر: أبو خضرة، السرقات، وأبو خضرة: التوافق اللفظي).

ومن الفروع: التشبيه المقلوب (انظره في موضعه)، الجناس المقلوب، ويسمّون ضربا منه: مقلوب البعض، وضربا آخر المقلوب المجنح، (انظر أبو خضرة: التوافق اللفظي).

3- لا يجوز استعمال القلب إذا أدّى إلى لبس أو إشكال في فهم المعنى المقصود.

5.13– التصحيف[87]

هو خطأ في قراءة لفظ غير منقوط.

وله ضربان:

أ– أن يقرأ اللفظ غير المنقوط بخلاف ما أراد كاتبه، مما يؤدي إلى تغيير المعنى المراد.

من الأمثلة على هذا الضرب قراءة أحدهم: يا أخشن الناس، بدلا من: يا أحسن الناس.

وقراءة آخر: هذا ما فعله المغترّ بالله، بدلا من: هذا ما فعله المعتز بالله.

وقراءة من قرأ: إذ كنتَ أقدرهم، بدلا من: إذ كنت أقذرهم.

وقراءة غيره: المؤمن كِيسُ قُطْن، بدلا من: المؤمن كَيِّس فَطِن.

ب– الضرب الثاني: أن يَصلح اللفظ غير المنقوط لأكثر من وجه، ويُترك الأمر لاختيار المتلقي، شرط أن يكون الوجه المختار مما خطر للكاتب حين كتب، وإلا رجع التصحيف فيه إلى الضرب الأول.

من الأمثلة على هذا الضرب ما كتب به أحدهم إلى صديقه: أن يشتري له ما يراه مناسبا من البضائع الرابحة، تاركا الكلمة الأخيرة غير منقوطة ليقرأها صديقه حسب اختياره: الرابحة أو الرائجة.

ومن المؤكد أن الكاتب هنا لم يخطر بباله سوى هذين الوجهين، فإذا وجد الصديق أي وجه آخر لا يتناسب مع هذين الوجهين، فإن قراءته تخرج من هذا الضرب، وترجع إلى الضرب الأول.

[87] مطلوب: ص355؛ عكاوي: ص360–361؛ الجرجاني: الوساطة ص46.

ملاحظات:

1- لا يكون الضرب الأول نوعا من أنواع البلاغة، في رأيي، إلا إذا نتج عن الخطأ في القراءة معنى يستحق الاهتمام، سواء أكان مقصودا من القارئ أو غير مقصود؛ ولكن هذا لم يذكر في كتب البلاغة.

2- خلط الكثيرون بين التصحيف وبين جناس التصحيف أو جناس الخط، وهو خلط يدل على فهم سطحي للبلاغة وأنواعها، فالجناس كلّه وجناس الخط خاصة، يقوم عل إظهار الاختلاف من خلال التشابه، بينما التصحيف يقوم على عدم رؤية الاختلاف، أو على تجاهله.

3- الفرق بين التصحيف والموارية أن التصحيف يتعلّق بالمتلقي، أما الموارية فتتعلق بالمتكلّم.

5.14- المتزلزل[88]

المصطلحات البديلة: المزلزَل.

هو أن يكون في الكلام لفظ (أو أكثر) لو غيّر وضعه من ناحية صرفية أو نحوية، بقصد أم بغير قصد، لتغيّر معنى الكلام كله تغييرا جذريّا.

من الأمثلة على هذا قول الوطواط:

رسولُ الله كذّبه الأعادي فويلٌ ثم ويلٌ للمكذّبْ

اللفظ هنا هو: المكَذّب؛ إذا قُرئت الذال بالكسر كانت صوابا، وكان البيت مدحا للرسول (ص)، وإذا قرئت بالفتح انقلب المعنى إلى ضده.

وقوله تعالى: "إن الله بريء من المشركين ورسولَه" (سورة التوبة، الآية 3)؛ اللفظ هنا هو: ورسوله، إذا قرئت اللام بالفتح، عطفا على الله، كانت سليمة المعنى، والمراد أن الرسول بريء من المشركين أيضا؛ أما إذا قرئت بالكسر انقلب المعنى إلى ما هو غير مقصود، وأصبحت تعني أن الله بريء من المشركين ومن رسوله.

وقول الشاعر الخارجي:

فمنّا حُصينٌ والبطين وقعنب ومنا أمير المؤمنين شبيبُ

اللفظ هنا هو: أمير؛ فان قرئت بالضم كانت مبتدأ، وكان المعنى أن أمير المؤمنين شبيبا منّا،أما إذا قرئت بالفتح كانت منادى، وكان المعنى أن شبيبا يا أمير المؤمنين منا، والفرق كبير بين المعنيين.

[88] مطلوب: ص586.

وقوله تعالى: "إنما يخشى اللّهَ من عباده العلماءُ" (سورة فاطر، الآية 28)؛ فإذا قرئ لفظ الجلالة بالفتح ولفظ العلماء بالضم كانت القراءة سليمة والمعنى صحيحا، أما إذا قرئ لفظ الجلالة بالضم ولفظ العلماء بالفتح كانت القراءة مغلوطة والمعنى مجانبا للصواب.

وقوله تعالى: "وإذ ابتلى إبراهيمَ ربُّه" (سورة البقرة، الآية 124)؛ فإذا قرئ لفظ إبراهيم بالفتح ولفظ ربّه بالضم فذلك هو الصواب، وإلا فهو مجانب للصواب.

ملاحظات:

1– يتعلق هذا النوع بالمتلقي فقط، ذلك لأن الكاتب لم يقصد إلا القراءة السليمة والمعنى الصحيح.

ومن المؤكد أن القراءة المغلوطة لا تقع إلا في نص غير مشكول.

دائرة التحكّم

مدخل:

تضم دائرة التهكم أربعة أنواع متقاربة تقاربا شديدا، حتى ليصعب التمييز أحيانًا بين هذا وذاك. وقد خلط البلاغيون في مواضع عديدة بين الأمثلة الواردة على هذه الأنواع الأربعة.

وأفضل ما تقوم به البلاغة الجديدة هو أن تورد هذه الأنواع الأربعة تحت مصطلح وأحد (وأقترح أن يكون مصطلح التهكم)، ثم تشير إلى الأنواع الأخرى التي يضمها، في الهامش أو الملاحظات وليس في صلب البحث. ويجري تعديل التعريف ليلائم الأنواع الأربعة. ولعل التعريف التالي يُشكّل أساسا مقبولا، وهو: التهكم بمفهومه الواسع هو الاستهزاء بالمخاطب أو الغائب بصورة مكشوفة أو مستورة.

ويمكن أن يضاف إلى هذه الأنواع الأربعة نوع خامس، وهو: المعارضة الساخرة (انظر أبو خضرة: السرقات ص108).

5.15- التهكّم[89]

هو الاستهزاء بالمخاطب أو الغائب والسخرية منه، عن طريق استخدام لفظ مضاد للّفظ المقصود (كاستخدام لفظ البشارة في موضع الإنذار، ولفظ الوعد في موضع الوعيد)، وعن طريق المدح في معرض الاستهزاء والهجاء والتحقير. ويكون ظاهره جِدّا وباطنه هزلا.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "بشّر المنافقين بأن لهم عذابا أليما" (سورة النساء، الآية 138)؛ حيث استخدم لفظ البشارة في موضع الإنذار.

وقوله: "ذُقْ إنك أنت العزيز الكريم" (سورة الدخان، الآية 49)؛ حيث استعمل ألفاظ المدح في معرض الاستهزاء.

وقول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالح ... يرفعه الله إلى أسفلِ

وقول حمّاد عَجْرد:

حُبيشٌ أبو الصلت ذو خِبرةٍ ... بما يُصلح المعدة الفاسدةْ

تخوّف تخمة أصحابه ... فعوّدهم أكلة واحدةْ

وقول أبي تمّام في رجل سرق شعره، هو محمد بن يزيد الأموي:

من بنو بَحْدَلٍ؟ من ابنُ الحُباب؟ ... من بنو تغلبٍ غداةَ الكُلابِ؟

مَن طُفيلٌ؟ من عامرٌ؟ ومن الحا ... رث؟ أم من عُتَيبةُ بن شِهاب؟

إنّما الضّيغم الهَصور أبو الأشْـ ... ـبالِ مَنّاع كلّ خِيس وغاب

مَنْ غدت خَيلُهُ على سرح شِعري ... وهو للحَيْن راتع في كتاب

غارةٌ أسخنت عيون المعاني ... واستحلّت محارم الآداب

---

[89] المصري: ص568–570؛ الحموي: ص98–99؛ مطلوب: ص429–430؛ وهبة: ص262–263 (تحت مصطلح: السخرية. ولم يذكر التهكم. والسخرية عنده ترجمة لمصطلح irony)؛ عكاوي: ص441–442.

يا عـذارى الكـلام صِـرْتُنّ من بَعـْ دي سـبـايا تُبَـعـن للأعـراب
إن ذمّـي مـحـمّـد بـن يـزيـدٍ في الـذي نـالـه لَـغـيـر صـواب
دعـه يحظى مـن الأنـام بشـعـري وقـصـيـدي فـذاك أهون باب[90]

وقول ابن الذَّروى في ابن أبي حُصَينة:

لا تظنّنّ حـدبـة الـظـهـر عَيبا فهي في الحُسْن من صفات الهلالِ
وكذاك القِسـيُّ مـحـدودبـاتٌ وهـي أنكـى مـن الظُّبـا والعـوالي
وإذا مـا عـلا الـسـنام فـفـيـه لـقُـروم الجِـمـال أيُّ جَـمـال
وأرى الانحـنـاءَ في مخلب البا زيِّ لـم يَـعـدُ مـخـلـب الرئبـالِ
كوَّن اللّهُ حَدبة فيك إن شِـئـ ـتَ مـن الـفـضـل أو من الإفضالِ
فأتت ربوةً عـلى طـود حـِلـم طـالَ، أو مـوجـةً ببـحـر نـوال
مـا رأتـهـا الـنسـاء إلا تمنـت لـو غـدت حِلية لكل الرجالِ[91]

وقول إبراهيم طوقان في قصيدة قصيرة بعنوان "أيها الأقوياء"، موجّهة إلى حكومة الانتداب البريطانية:

قد شـهـدنا لـعهـدكـم بالعـدالةْ وخـتـمـنـا لجنـدكم بالبـسالةْ
وعـرفـنـا بكـم صـديـقـا وفـيـّاً كيف ننسى انتدابه واحتلالهْ
وخجلنا من لُطفكم يـوم قـلـتـم: وعـدُ بـلفـورَ نافـذ لا محالةْ
كلُّ أفضالكم على الرأس والعيـْ ـنِ ولـيست في حاجة لدلالـةْ
ولـئـن سـاء حـالـنـا فكفـانـا أنكـم عـنـدنا بأحسنِ حـالـةْ
غيـرَ أن الـطـريق طالـت علينـا وعليكـم، فمـا لنـا والإطالـةْ؟
أجـلاءً عـن الـبـلاد تـريـدو نَ فنجلو أم محْقنا والإزالـة؟

[90] وردت أبيات أبي تمام هذه عند المصري مثالا على التنذير، وهي بالتهكم أولى، بحسب التعريف، ولذا أورَدتُها هنا.

[91] وردت هذه الأبيات مثالا على التهكم عند المصري والحموي ومطلوب. وهي تصلح أيضا مثالا على النوع التالي: " الهجاء في موضع المدح" .

وقوله في قصيدة أخرى بعنوان "أنتم"، موجهة إلى الزعماء الفلسطينيين:

أنتــمُ المخلـصـون للـوطـنيــةْ أنتـمُ الحاملـون عـبء القضيّـةْ
أنتمُ العاملـون مـن غيـر قـولٍ بـاركَ الله في الـزنــود القـويـةْ
وبيانٌ مـنكمْ يـعـادل جيـشـا بـمـعــدّات زحـفــه الحـربيّـةْ
واجتمـاع مـنكـم يــردّ علـينـا غـابر المجد مـن فُـتـوح أمـيّـةْ
وخلاص البـلاد صـار على الـ بابِ وجاءت أعيـاده الـورديـةْ
ما جحدنا أفضـالكـم غيـر أنّا لــم تــزل في نفـوســنا أمنيّـةْ
في يـديـنــا بـقـيـّـةٌ مـن بـلادٍ فـاستريحوا كي لا تطير البقيّةْ

ملاحظات:

1. يظهر في ألفاظ هذا النوع ما يدلّ على الذّم والاستهزاء، بينما لا يظهر ذلك أبدا في النوع المسمّى: الهجاء في معرض المدح (انظر ما يلي). وهذا هو الفرق بين النوعين. وقد أكّد الحموي (ص118) هذا الأمر في سياق حديثه عن "الهجو في معرض المدح" (انظر ما يلي: الهجاء في معرض المدح).
2. قال وهبة: "أما السخرية في مفهومها البلاغي فهي طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل؛ كقولك للبخيل: ما أكرمك. وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس: ما أسعدني !
ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالبا هجاء مستورا أو توبيخا أو ازدراء".
ومن الواضح أن هذا المفهوم مطابق في معظمه لمفهوم التهكم.
3. قارن هذا النوع بالاستعارة التمليحية، وهي التي تسمى أيضا الاستعارة التهكّمية.

5.16– الهجاء في معرض المدح[92]

المصطلحات البديلة: الهجو في معرض المدح.

هو الكلام الذي يكون باطنه هجاء، وظاهره كله مدحا. ويكون الهجاء هو المقصود منه.

من الأمثلة عليه قوله تعالى على لسان قوم شعيب استهزاء: "قالوا يا شعيب أصلواتك تأمركَ أن تَترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء. إنك أنت الحليم الرشيد" (سورة هود، الآية 87). فالجملة الأخيرة ظاهرها كله مدح، أما باطنها فهجاء خفيّ مستور.

وقول قُريط بن أُنيف عن قومه:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأنّ ربّك لم يخلق لخشيته سواهُم في جميع الناس إنسانا

فظاهر هذا الكلام مدح بالحلم والعفة والتقوى، وباطنه ذم، لأنه يصفهم بالذل والضعف.

وقول شاعر آخر في رجل من الأشراف:

له حقّ وليس عليه حقٌّ ومهما قال فالحَسَنُ الجميلُ
وقد كان الرسولُ يرى حقوقا عليه لغيره وهو الرسولُ

فالبيت الثاني يدلّ دلالة غير مباشرة على الهجاء لذلك الرجل الذي لا يرى عليه حقّا. أما البيت الأول فالمدح بارز فيه.

وقول حافظ إبراهيم في قصيدة بعنوان "مظاهرات النساء":

خرجَ الغواني يحتججْ ـنَ ورحتُ أرقب جمعَهنّهْ
وإذا بجيش مُقبل والخيلُ مطْلقةُ الأعنّةْ
وإذا المدافع والبنا دقُ والصوارمُ والأسنّةْ
والخيلُ والفرسان قد ضربتْ نطاقا حولهنّهْ

[92] المصري: ص550–552؛ الحموي: ص117–118؛ مطلوب: ص669.

فتطاحـن الجيـشـان سـا ... عاتٍ تـشيب لها الأجـنّـةْ
فتضعضع النسوان والنّسْـ ... ـوانُ لـيــس لـهــنّ مـنّـةْ
ثـم انهــزمـن مشَـــتّتـا ... تِ الشمـل نحو قصورهنّةْ
فليهنـأ الجـيــش الفخــو ... رُ بنـصـره وبـكـسرهـنّــهْ
فـكــأنمــا الألـمـــانُ قــد ... لـبـسـوا الـبـراقعَ بينهنّهْ
وأتـوا بـهِـنْدبـرغ مُخــْ ... ـتفياً بـمـصـر يقـودهـنّةْ
فلـذاك خـافـوا بأســهـنَّ ... وأشـفـقـوا مـن كـيْدِهنّـةْ

ملاحظات:

1– ينبغي أن يكون الهجاء مستورا خفيًا، لا يدل عليه أي لفظ من ألفاظ الكلام دلالة مباشرة.

2– يلاحظ أن الأمثلة الواردة في كتب البلاغة القديمة والحديثة على هذا النوع هي أجزاء مقتطعة من نص كامل، وقول البلاغيين عن هذه الأمثلة: لا يدل على الهجاء أي لفظ من ألفاظ الكلام دلالة مباشرة يتعلق بالأمثلة الواردة لا بالنص الذي أخذت منه. وفي كثير من الحالات يمكن أن يخرج المثال من هذا النوع ليدخل في التهكم لو نُظر إلى النص الكامل الذي أُخذ منه ذلك المثال.

5.17- الهزل الذي يُراد به الجِدّ[93]

المصطلحات البديلة: هزل يراد به الجد — الهزل المراد به الجد.

هو أن يعبّر المتكلم بأسلوب هزليّ عن مقصد جدّي من مدح أو ذم أو شكوى أو اعتذار أو ما إلى ذلك. ويكون ظاهر هذا النوع هزلا وباطنه جدا.

من الأمثلة عليه قول أبي العتاهية:

أرقيك أرقيك باسم الله أرقيكا من بخل نفسك علّ الله يشفيكا

ما سِلم كفّك إلا من يناولها ولا عدوّك إلا من يرجّيكا

فالشاعر يذم المخاطب ويصفه بالبخل معبّرا عن ذلك بأسلوب هزليّ.

وقول ابن الهبّاريّة:

يقول أبو سعيد إذ رآني عفيفا منذ عامٍ ما شربتُ

على يد أي شيخ تبتَ قل لي فقلتُ على يد الإفلاس تبتُ

وقول أبي نواس:

إذا ما تميميّ أتاك مفاخرًا فقلْ عدِّ عن ذا، كيف أكلُكَ للضّبِّ؟

وقول امرئ القيس:

وقد علمت سلمى وإن كان بعلها بأنّ الفتى يهذي وليس بفعّالِ

وكثير من طرائف أبي دلامة وأبي العيناء وجحا وأشعب تصلح أمثلة على هذا النوع.

ملاحظات:

1- يبحث المتلقي هنا عن الجدّ من وراء هذا الهزل الذي يقرأه أو يسمعه، وهو ما يميّز هذا النوع عن سابقيْهِ.

[93] ابن المعتز: البديع ص63؛ المصري: ص138-139؛ الحموي: 56-57؛ الميداني: ج 2 ص398.

5.18– التنذير[94]

هو أن يأتي الشاعر أو الناثر بنادرة حلوة أو نكتة مستطرفة، يكون ظاهرها وباطنها هزلا. من الأمثلة عليه قول المتنبي حين مرّ برجلين قتلا جُرذاً وأبرزاه يعجّبان الناس من كبره:

لقد أصبح الجرَذُ المستغير — أسير المنايا صريع العطَبْ
رماه الكنانيّ والعامريُّ — وتلاّه للوجه فعْلَ العربْ
كلا الرجلين اتّلى قتلَه — فأيّكما غلَّ حُرَّ السَّلَبْ
وأيُّكما كان من خلفِهِ — فإنّ به عضةَ في الذّنَبْ

وقول شاعر آخر:

عوّذ لمّا بتُّ ضيفا له — أقراصه منّي بياسينِ
فبتُّ والأرض فراشي وقد — غنَّت قفا نبك مصارينـي

وقول أحد الشعراء حين قتل الحيْص بيْص، وهو سكران، جروَ كلب:

يا أهل بغدادَ إن الحيصَ بيصَ أتى — بخزيةٍ ألبستْه العارَ في البلدِ
أبدى شجاعته في الليل مجترئا — على جُرَيّ ضعيف البطش والجلدِ
فأنشدت أُمّه من بعدما احْتسَبَت — دمَ الأُبيلقِ عند الواحد الأحد:
أقول للنفس تأساءً وتعزيةً — إحدى يديَّ أصابتني ولم تُرِد
كلاهما خَلف من فقْدِ صاحبه — هذا أخي حين أدعوه وذا ولدي[95]

[94] المصري: ص571–573؛ مطلوب: ص424– 425؛ عكاوي: ص434–435؛ البوشيخي: 221–223.

[95] البيتان الأخيران لامرأة قتل أخوها ابنا لها. وهما في حماسة أبي تمّام. والشاعر هنا ضمّن البيتين على سبيل التنذير.

وقول إبراهيم طوقان:

وطبيب رأى صحيفة وجهـي شـاحباً لونُها وعودي نحيفا

قال: لا بدّ من دم لك نعطيه نقيّـا مـلء الـعـروق عـنيفـا

لك ما شئت يا طبيب ولكـن أعطني من دم يكون خفيفـا

ملاحظات:

1. يختلف التندير عن غيره من الأنواع الثلاثة التي سبقت أن ظاهره وباطنه هزل.

الفصل السادس

6. دائرة التشبيه

تمهيد

يضم هذا الفصل التشبيه بضربيه: الصريح والضمني، ونوعين آخرين يجريان مجراهما، هما: تجاهل العارف والتفريع.

وقد حاولت أن ألم بموضوع التشبيه من جميع نواحيه، وأن أتطرق إلى معظم الفروع التي وردت في كتب البلاغة القديمة والحديثة، سواء في المتن أو في الملاحظات، ولم أتجاهل إلا الفروع التي لا أرى لذكرها أي قيمة.

وقد أوردت في الملاحظات عددا من الآراء والاقتراحات التي أراها جديرة بالانتباه والمناقشة.

إن الخطوات التالية التي يمكن أن تقوم على أساس هذا الفصل يجب أن تدرس التشبيه في الشعر العربي الحديث دراسة موسعة، وأن تتناول في أثناء ذلك نصوصا كاملة أو مقاطع مطولة من النصوص. وأن تخرج في النهاية بنتائج مفصلة توضح دور التشبيه في هذا الشعر، وجمالياته، وائتلافه مع الأنواع البلاغية الأخرى. ورغم الدراسات العديدة التي خص بها التشبيه في الشعر العربي القديم فإن المجال ما زال واسعا أمام دراسات جديدة جادة، تجمع بين النظرة القديمة والنظرة الحديثة. ويصدق القول نفسه على التشبيه في نظر البلاغيين، فقد حظي هو الآخر بدراسات عديدة، تزامنية وتعاقبية، ولكن باب الاجتهاد فيه لم يغلق بعد. ويجدر بالذكر أن التشبيه قد احتل عند البلاغيين القدماء مكانة عالية جدا. وقد تحدث عن ذلك مصطفى ناصف فقال: "غلا نقاد العربية في الإعجاب المتواتر بمكانة التشبيه، فقد رأوا فيه جانبا من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة. ولذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، ومقياسا تعرف به البلاغة. ووصى النقاد بأن يطلب الشاعر الحذق فيه لكي يملك زمام التدرب في فنون السحر البياني، ثم كان التشبيه — عندهم — سببا من أسباب اختيار الشعر وحفظه متميزا من جودة اللفظ والمعنى على تعبير ابن قتيبة، ولا غرابة فهو فن مستقل بنفسه كالوصف والمديح والهجاء" (ناصف ص46). ولكن موقف الباحثين يختلف اختلافا بيّنا عن موقف هؤلاء البلاغيين القدماء. وهذا ما نجده واضحا عند مصطفى ناصف نفسه، حيث يقول: "لست أميل إلى أن أحمل عطف البلغاء على التشبيه على أسباب وثيقة الصلة بطبيعته، فالاستعارة، كما سيتجلى بعد، ربما كانت أولى منه وأجدر بطول التوقف والأناة، وهي بالشعر، على الخصوص، أمسّ رحما" (ناصف: ص 47).

6.1- التشبيه[96]

هو عقد مقارنة بين طرفين، هما المشبه والمشبه به، في صفة أو أكثر، شعرا أو نثرا، لغرض معنوي. وشرط المقارنة أن يكون بين الطرفين تشابه في وجه أو أكثر، واختلاف في وجه أو أكثر.

وللتشبيه أربعة أركان، هي:

المشبّه – المشبّه به – وجه الشبه – أداة التشبيه.

من الأمثلة عليه قول النابغة الذبياني:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقول أبي نواس في وصف الخمر:

وقد خفيت من لطفها فكأنها بقايا يقين كاد يُذهبه الشك

وقول ابن المعتز في وصف الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وقول المؤلف:

يا رعشة الأمل النديّ تألقي صورا يموج الدفء في نبضاتها

وقول نزار قباني:

كل حرف كتبته كان سيفا عربيا يشعّ منه الضياء

وقول إبراهيم بن سهل الإشبيلي:

كأن القلب والسلوان ذهن يحوم عليه معنى مستحيل

وقول محمد بن وهيب:

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يُمتدح

---

[96] المصري: ص159– 165، الحموي: ص173– 184، 189، القزويني: الإيضاح ص209–259، قاسم: ص49– 110، الجارم: ص18–68، مطلوب: ص323– 350، وهبة: ص521– 522، عتيق: البيان ص61– 134، الميداني: ج 2 ص161–214، سليم: ص117–166، ناصف: ص46–72.

وقول امرئ القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرُّض أثناء الوشاح المفصل

وقول المتنبي:

بليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

وأبيات البحتري التي يصف بها بركة المتوكل:

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

كأن جنّ سليمانَ الذين ولوا إبداعها فأدقوا في معانيها

فلو تمرّ بها بلقيس عن عرض قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها

تنصبّ فيها وفود الماء معجلة كالخيل جارية من حبل مجريها

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها

إذا علتها الصَّبا أبدت لها حُبُكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبتَ سماءُ رُكّبت فيها

لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها

يعمْنَ فيها بأوساط مجنّحة كالطير تنفض في جوّ خوافيها

كأنها حين لجّت في تدفّقها يد الخليفة لما سال واديها

ملاحظات:

1- يعتبر التشبيه عند جمهور البلاغيين نوعا من أنواع علم البيان، وهذا هو الشائع والمقبول حتى اليوم. ولكنهم اختلفوا أهو حقيقة أم مجاز، ولكل رأيه. والأصح أنه حقيقة في استعمال مفرداته، مجاز في تركيبه، لبنائه على الادعاء وحاجته إلى التأويل.

2- خلط بعضهم بين التشبيه والاستعارة التصريحية، ولكن الفرق بينهما واضح: فالتشبيه يحوي طرفين لا يحذف أي منهما أبدا، هما المشبه والمشبه به (وإن كانا في التشبيه الضمني لا يردان بصورة صريحة واضحة، وإنما يلمحان في التركيب)، بينما تحوي الاستعارة

التصريحية طرفا واحدا فقط، هو المشبه به، ويكون المشبه محذوفا منها دائما. وقد قال بعض البلاغيين، بناء على هذا، إن الاستعارة التصريحية تشبيه حذف منه المشبه.

من الأمثلة التي وقع فيها الخلط قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العنّاب بالبرد

هذا البيت يحتوي على خمس استعارات تصريحية، ومن يعتبر أيا منها اليوم تشبيها فهو مخطئ (مع ذلك انظر سليم: ص86).

3– أغراض التشبيه كثيرة، يتعلق معظمها بالمشبه، وأهمها ما يلي:

بيان إمكانه أو حاله أو مقداره – تقريب صورته أو توضيحها – تزيينه أو تهجينه (تقبيحه) – الربط بين الموجودات في الكون أو بين الموجودات والمفاهيم العقلية أو بين المفاهيم العقلية المختلفة لغاية نفسية أو فنية.

4– قال معظم البلاغيين القدماء إن أهم الوجوه التي تحقق جودة التشبيه أربعة، هي:

– إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يحس.

– إخراج ما لم تجرِ به العادة إلى ما جرت به.

– إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.

– إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها.

– وقد علّق أحد الباحثين المعاصرين على هذه الأغراض بقوله: "وهذا أمر مألوف في العصور الكلاسيكية التي تعنى بالعقل وأحكامه وتحدّ من الخيال وشطحاته" (قاسم: ص 51. وانظر سليم: ص 126).

ويجدر بالذكر هنا أن عبد القاهر الجرجاني كان أول وأبرز البلاغيين الذين عظموا شأن الخيال في التشبيه، مجاوزًا بذلك الحد الذي وقف عنده سابقوه ومعاصروه، وفاتحا بذلك بابا واسعا لمن جاء بعده. وقد أحدثت آراؤه تغييرا جذريا في مجال التشبيه، خاصة في النظرة إلى الوضوح والغموض وفي مقاييس الجودة.

5– لم يفرق اللغويون بين التشبيه والتمثيل، فالتشبيه عندهم هو التمثيل (انظر طبل: ص 134). وقد أدى هذا إلى الخلط بين النوعين عند البلاغيين. وقد قال عبد القاهر الجرجاني، وتبعه آخرون، إن التمثيل ضرب من التشبيه، وإن التشبيه عام والتمثيل أخصّ منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا (ولا شك أنه يقصد بهذا تشبيه التمثيل لا التمثيل عامة).

6– قال البلاغيون القدماء: إن التشبيه يقوم على ربط شيئين بينهما اشتراك في صفات تعمها وافتراق في صفات أخرى ينفرد بها كل واحد منهما، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها.

7–الاتجاه السائد في كتب البلاغة الحديثة اعتبار التشبيه المثير للخيال والمحتاج إلى التدقيق والتأويل من المتلقي — هو الأجمل والأفضل.

8– غني عن القول أن التشبيه لا يمكن أن يقع بين شيئين يتشابهان في جميع الصفات والجهات. ولو وقع لكان تافها سخيفا، كالتشبيه الذي يتندرون به، وهو قول أحدهم:

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماءُ

9– قال أحد الباحثين المعاصرين: "إن نثريات الواقع الخارجي حين تغدو عناصر في صورة شعرية تفقد بعض خصائصها، وتكتسب لونا وشكلا جديدين؛ يقول امرؤ القيس يصف فرسا:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تَتْفُل

ففي هذه الصورة التشبيهية التي تعددت أبعادها افتقدت الظواهر خصائصها الطبيعية، وانتقلت إلى أحياز أخرى، أضحى هذا الفرس فيها تشكيلة غريبة، له صفة من كل حيوان من تلك الحيوانات، ولكن ليس واحدا منها" (قاسم: ص 55). ولا شك أن هذا مظهر مهم من مظاهر التشبيه، وهو يؤكد ما قيل في الملاحظة رقم 1 أعلاه من أن التشبيه مجاز في تركيبه، وإن كان حقيقة في استعماله لمفرداته.

10– تعتبر المشابهة من الآليات التي ينظم الذهن البشري بواسطتها إدراكه للموضوعات وغيرها (كالأحداث والانفعالات)، وخاصة إدراكه للأشكال. والأشكال القائمة على المشابهة تستقر في الذهن أكثر من غيرها (انظر سليم: ص5).

11– التشبيه حاجة تعبيرية عند الناس جميعا، صغارا وكبارا. ويتميز المبدع عن الآخرين في استعمال التشبيه لغاية جمالية، وفي قدرته على الابتكار والربط بين الأطراف المتباعدة.

12– الاتجاه السائد في كتب البلاغة القديمة هو تفضيل التشبيه على الاستعارة، وذلك بسبب ميل العرب في تلك العصور إلى الفهم والإفهام، واهتمامهم بالوضوح (انظر سليم: ص 119).

13– قال أحد الباحثين المعاصرين مميزا بين الاستعارة والتشبيه:

"... فإذا كان التماهي بين الموضوعات كبيرًا فإننا نكون بصدد الاستعارة، أما إذا كان التماهي جزئيًا، بحيث نتصور وجود حاجز بين الموضوعات (الأداة) يمنع التداخل المطلق، فإننا نكون بصدد التشبيه" (سليم: ص 140).

14– هذا مع أن الباحث نفسه قد ذكر في موضع آخر: "أن آليات المشابهة تعبر عن رغبة بشرية في النظر إلى العالم كأفق تتوحد فيه الموضوعات والأحداث والانفعالات ولا تتنافر" (سليم: ص 9)

15– يقسم التشبيه من ناحية الإظهار والإخفاء لطرفي التشبيه إلى ضربين:

أ– الضرب الأول يمكن أن يطلق عليه اسم "التشبيه الصريح"، وهو كل تشبيه يرد فيه طرفا التشبيه بصورة صريحة واضحة. هذا الضرب يضم فروعا عديدة، وهو المقصود بمصطلح التشبيه عادة (دون أن يقال التشبيه الصريح). واعتمادا على ما يقوله بعض البلاغيين يمكن أن يقسم هذا الضرب إلى شقين: الأول لا يحتاج فهمه إلى تأوّل، وهو يضم معظم فروع هذا الضرب، والأصح أن يطلق عليه وحده اسم التشبيه الصريح؛ الثاني يحتاج فهمه إلى تأوّل، ويضم فرعا واحدا هو تشبيه التمثيل (ويمكن أن يلحق به أو يدخل ضمنه فرع آخر هو التشبيه المركب)، ويطلق عليه أحد الأسماء التالية: التمثيل، تشبيه التمثيل، التشبيه

التمثيلي. وهذا التقسيم في رأيي، مقبول ويمكن أن يأخذ به من يشاء، ولكنني في هذا الفصل لم آخذ به اختصارا للتقسيمات والتفريعات.

ب– الضرب الثاني يطلق عليه اسم "التشبيه الضمني" وهو تشبيه لا يرد فيه طرفا التشبيه بصورة صريحة وواضحة، وإنما يلمحان في التركيب. ولا يضم هذا الضرب أي فروع.

16– انتقد عدد من الباحثين المعاصرين نظرة القدماء إلى التشبيه، واعتبروها نظرة غير سليمة، كما انتقدوا تعاملهم معه، واعتبروه تعاملا سلبيا. وقد اكتفى هؤلاء الباحثون بذلك ولم يوضحوا ماهية النظرة السليمة وماهية التعامل الإيجابي.

17– في تحديدنا لأي تشبيه تتبع الخطوات التالية:

أ– تحدد ماهية التشبيه: أهو صريح أم ضمني.

ب– يعيّن المشبه، ويذكر ما إذا كان حسيّا أم عقليا، مفردا أم متعددا.

ج– يعيّن المشبه به، ويذكر ما إذا كان حسيّا أم عقليا، مفردا أم متعددا.

د– تعيّن أداة التشبيه إذا كانت مذكورة (ملفوظة). أما إذا كانت غير مذكورة (ملحوظة) فيقال إنها محذوفة.

هـ– يعيّن وجه الشبه إذا كان مذكورا، أما إذا لم يكن مذكورًا فيصرّح بذلك، ثم يبين بحسب ما يراه المتلقي معتمدا على السياق. وفي الحالين يشار إلى كونه مفردا أم صورة منتزعة من متعدد (الأول في غير تشبيه التمثيل، والثاني في تشبيه التمثيل).

و– يبين الغرض من التشبيه.

ز– يعلّق على التشبيه بلاغيا حين يكون ذلك ضروريا، كأن يقال: هذا تشبيه مقلوب. أو هذا تشبيه بعيد، أو ذكر البلاغيون أن هذا تشبيه مردود.. وما إلى ذلك. ويعلّق عليه لإظهار ما فيه من جمالية ولربطه بالتشابيه الأخرى والأنواع البلاغية الأخرى في النص.

6.2- المشبه والمشبه به

يطلق عليهما: طرفا التشبيه. وهما الركنان الأساسيان من أركان التشبيه الأربعة، ولذا فإن وجودهما ملزم في كل تشبيه، بخلاف غيرهما (للتدقيق انظر ملاحظة رقم 1 أدناه، وراجع ملاحظة رقم 15 أعلاه). كل واحد من هذين الركنين يمكن أن يكون مفردا أو متعددا، حسيّا (أي يدرك بإحدى الحواس الخمس) أو مجردا /عقليا (أي يدرك بالعقل لا بالحواس).

من الأمثلة عليهما قول أبي نواس في مدح الخصيب:

أنت الخصيب وهذه مصر فتدفقا فكلاكما بحر

حيث تعدد المشبه بينما جاء المشبه به مفردا.

وقول السياب:

صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى: عراق

كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون.

حيث تعدد المشبه به بينما جاء المشبه مفردا.

وقول شاعر آخر:

وكأن أجرام السماء لوامعا درر نثرن على بساط أزرق

وقول أحمد فتحي:

وعدتني أن لا يكون الهوى ما بيننا إلا الرضا والصفاء

وقلت لي إن عذاب النوى بشرى توافينا بقرب اللقاء

حيث جاء طرفا التشبيه في كل بيت مجردين / عقليين:

الهوى — الرضا والصفاء

عذاب النوى — بشرى

وقوله تعالى: "مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح" (سورة إبراهيم، الآية 18)، حيث جاء المشبه عقليا (أعمالهم)، والمشبه به حسيا (رماد اشتدت به الريح).

وقول الشاعر:

وكأن النجوم بين دجاها سنن لاح بينهن ابتداع

حيث جاء المشبه حسيا (النجوم بين دجاها)، والمشبه به عقليا (سنن لاح بينهن ابتداع).

ملاحظات:

1- قد يحذف المشبه لفظا في حالات نادرة، وذلك حين يكون مفهوما من السياق ومحددا تحديدا قاطعا. في هذه الحالات لا بد من تقديره. وهذا التقدير يكون مساويا لوجوده تماما. من الأمثلة على هذا أن يسأل شخص عن صديق له: كيف هو ؟ فيقول: كالماء الزلال.

فالتقدير الذي لا بد منه: صديقي كالماء الزلال، أو: هو كالماء الزلال. وبذا يصبح التشبيه تاما.

2- لم يجوّز بعض البلاغيين تشبيه المحسوس بالمعقول إلا على وجه التأويل (انظر سليم: ص 125، 128). ولكن معظم البلاغيين متفقون على أن المحسوس يشبه بالمعقول والمحسوس، كما أن المعقول يشبه بالمحسوس والمعقول.

ولم يرد عندهم ذكر للتأويل في هذا المجال.

3- للتوسع فيما يخص طرفي التشبيه انظر ما يلي: فروع التشبيه الصريح.

4- يجب الانتباه لطرفي التشبيه حين يتقدم المشبه ويتأخر المشبه به، وإلا فسد المعنى وخولف قصد المبدع.

من الأمثلة على ذلك قول أبي تمام في وصف القلم ومداده:

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه وأريُ الجنى اشتارته أيدٍ عواسل

فالمعنى المراد: إن لعاب القلم (أي المداد) يشبه لعاب الأفاعي، من جهة، وأري الجنى من ناحية أخرى، فهو المشبه. ويفسد المعنى إذا اعتبرنا لعاب الأفاعي مشبها، لأن الشاعر لم يقصد قط أن يشبه لعاب الأفاعي وأن يقول إنه مثل لعاب القلم وإنه مثل أري الجنى (أي العسل).

6.3- وجه الشبه

هو الصفة أو الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به، تحقيقا أو تخييلا. ويكون وجه الشبه مفردا أو متعددا، حسيا أو عقليا أو خياليا أو وهميا.

وجه الشبه ركن ثانوي من أركان التشبيه، ولذا فان وجوده غير ملزم. وبناء على هذا يجوز إظهاره كما يجوز حذفه، حسب الحاجة أو حسب الإحساس الشخصي للمبدع، دون أية قوانين أو أحكام قاطعة أو ثابتة.

من الأمثلة على إظهاره قول الشاعر:

كأن أخـلاقـك في لطفهـا ورقّـة فيـها نسـيم الصبـاح

فوجه الشبه هو اللطف والرقة.

وقول شاعر آخر:

كأنـما المـاء في صـــفـاء وقد جرى، ذائب اللجيـن

فوجه الشبه هو الصفاء.

وقول آخر:

هم البحور عطاء حين تسألهـم وفي اللقـاء إذا تلقـى بهم بُهَمُ

فوجه الشبه هو العطاء.

ومن الأمثلة على حذفه قول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقَّب

وقول أبي طالب الرقّي:

ولقد ذكرتك والظـلام كأنـه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

وقول مجنون ليلى:

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلـى العـامـريـة أو يـــراح

قطـاة عـزها شَـرَك فبـاتت تجاذبه وقد عـلـق الجـنـاح

وقول نزار قباني:

سكن الحزن كالعصافير قلبي فالأسى خمـرة وقلبـي الإناء

وقول رشدي الماضي:

يأوي إليه الليل

طاحونةً

تسحق زحف النعاس

ملاحظات:

1– يكون وجه الشبه أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه، حقيقة أو ادعاء. وتعتمد صفة التفضيل (أقوى / أظهر) على الحواس أو العقل أو النقل.

2– يكون وجه الشبه مصدرا دائما، ويكون هذا المصدر منصوبا أو مجرورا بحرف جر.

3– قد يحذف هذا المصدر ويدل عليه بصفة تقع خبرا أو نعتا أو حالا للمشبه، أو بصفة تقع نعتا أو حالا للمشبه به، وقد يحذف ولا يدل عليه بشيء.

4– قال أحد الباحثين المعاصرين: "يؤدي حذف وجه الشبه إلى اتساع رقعة الإيحاء في بعض الصور التشبيهية" (قاسم: ص 86). وهو قول سليم.

5– إن حذف وجه الشبه هو الغالب في الشعر القديم والحديث على حد سواء.

6– يكون وجه الشبه حسيا عند تشبيه محسوس بمحسوس، ويكون عقليا فيما عدا ذلك (انظر مفتاح: مجهول ص 44).

7– تكون الصفة أو الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه تحقيقا، حين يكون وجودها في كل منهما مبنيا على حقيقة، فحين يشبه شخص ما بالأسد فإن صفة الشجاعة موجودة حقيقة عند كل منهما، وإن كانت تختلف بالدرجة.

وتكون الصفة أو الصفات موجودة بين طرفي التشبيه تخييلا، حين يكون وجودها في أي منهما مبنيا على التأويل وممتنعا في الحقيقة. فحين يقول الشاعر:

ولقد ذكرتك والظلام كأنه

يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فإن الصفة المشتركة، وهي السواد، غير موجودة في يوم النوى وفي فؤاد من لم يعشق إلا بالتأويل والتخييل، ولا تكون حقيقة فيهما أبدا (وقد جاء كل منهما هنا مشبها به).

وحين نقول: كلامك كالعسل في الحلاوة، فإن الصفة المشتركة، وهي الحلاوة، غير موجودة في الكلام (وهو هنا المشبه) إلا بالتأويل والتخييل ولا تكون حقيقة فيه أبدا.

6.4- أداة التشبيه

هي الوحدة اللغوية التي يستعان بها للمقارنة بين المشبه والمشبه به. وتكون من أحد أقسام الكلام الثلاثة: الحروف – الأسماء – الأفعال.

الأول يضم حرفين فقط، هما: الكاف وكأن (الأولى يليها المشبه به، والثانية يليها المشبه).

الثاني يضم كل الأسماء التي تدل على المشابهة أو المقارنة، نحو: مثل، شبه، مثيل، شبيه... وما إليها، بالإضافة إلى أفعال التفضيل.

الثالث يضم الأفعال التي تدل على المشابهة أو المقارنة، نحو: ماثل، ضارع، حاكى، شابه، أشبه... وما إليها.[97]

أداة التشبيه ركن ثانوي من أركان التشبيه، ولذا فان وجودها غير ملزم، وبناء عليه فهي تظهر في مواضع وتحذف في مواضع أخرى، حسب الحاجة أو حسب اختيار المبدع، دون وجود قوانين ثابتة أو قاطعة.

من الأمثلة على ذكرها قول عنترة:

وغادرن نضلة في معرك يجرّ الأسنة كالمحتطب

وقول نزار قباني:

وأنا كالطفلة في يده كالريشة تحملها النسمات

وقول المعري:

رب ليل كأنه الصبح في الحسن وإن كان أسود الطيلسان

وقول شاعر آخر:

العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة

[97] أدخل بعضهم أفعال القلوب ضمن هذا القسم (انظر مطلوب: ص327). ولكن هذا غير متفق عليه (انظر الجارم: ص46، وانظر الملاحظة رقم 1 في ما يلي).

وقول أعرابي يصف رجلا معيّنا:

ما رأيت في التوقد نظرة أشبه بلهيب النار من نظرته.

وقول خليل مطران:

قبـلات على عفـاف تحـاكي قبـلات الأنـداء والأسـحـار

وقوله:

سجدوا لكسرى إذ بدا إجلالا كسجودهم للشمس إذ تتلالا

ومن الأمثلة على حذفها قول حِطّان بن المعلّى:

وإنـمـــا أولادنـــا بـيـنـنـــــا أكـبـادنا تمشي على الأرض

وقول ابن التعاويذي:

إذا ما الرعد زمجر خلت أسـدا غضـابا في السحاب لها زئير

وقول المؤلف:

لا أعرف العُرف إلا قصة هزلت ولا أرى في وقاري غير تمويه

ملاحظات:

1- تحذف أداة التشبيه في مواضع مختلفة، يسمى التشبيه في كل منها تشبيها محذوف الأداة. وهذه هي أبرز تلك المواضع:

أ- المشبه مبتدأ أو اسم لأحد النواسخ أو مفعول به أول لفعل من أفعال اليقين أو الرجحان أو التحويل، والمشبه به خبر للمبتدأ أو الناسخ أو مفعول به ثان لذلك الفعل.

من الأمثلة على هذا قول المتنبي:

أين أزمعـت أيهـذا الـهـمـــام نحـــن نبـت الـربا وأنت الغـمـام

وقوله:

إذا الدولة استكفت به في ملمـة كفاها فكان السيف والكف والقلبا

وقول خليل مطران:

يا أمـة الفرس العريقة في العـلا ماذا أحـال بـك الأسـود سخالا

وقول رشدي الماضي:

لا تضربنّ لنا موعدا مع النهاية

وخلنا سندبادا في خضمّ المنافي

وقول ماجد عليّان:

فأنا النسيم إذا ظهرت برقّتي لكنني في ثورتي أنا عاصفةْ

وقول المؤلف:

عيناك مصباحان رفّا على عمـري رفيف الأمل الزاهر

ب- المشبه صاحب الحال في الجملة، والمشبه به حال.

من الأمثلة على هذا قول خليل مطران:

مجتمعين أبحرا منـفـرعيـن أنـهـرا منـحـدرين صعّـدا

وقول رشدي الماضي:

أنا دخلت مرجل شهوتك

جسدا مملّحا

جِيدا، وحبلا من شبق.

وقوله:

يوم جاءنا زمن السبي

سفُنًا تُهلّل...

ج- المشبه مضاف والمشبه به مضاف إليه.

من الأمثلة على هذا قولهم:

سال ماء اللجين بين الرياض

ماء اللجين: أي ماء كاللجين

وقول حنا أبو حنا:

ومن قفص الورد يقطر بوح العسل

د- المشبه مضاف إليه، والمشبه به مضاف.

من الأمثلة عليه قول أحد الشعراء:

والريح تعبث في الغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

هـ- المشبه موصوف، والمشبه به صفه للمشبه مؤولة بالمشتق.

من الأمثلة على هذا قول نزار قباني:

نرفض الشعر كيمياء وسحرا قتلتنا القصيدة الكيمياء

و- المشبه متبوع بمن المبيّنة الداخلة على المشبه به:

من الأمثلة على هذا قول نذير العظمة:

قلبك من حجر

ز- المشبه متبوع بأفعل التفضيل، وبعدها المشبه به مسبوقا بمن:

من الأمثلة على هذا قول حمدونة الأندلسية:

وأرشفنا على ظمأ زلالا ألذ من المدامة للنديم

وقول ماجد عليان:

أضمك في نظري ضمة ألذ من الغمض فيه وأطهر

وقول المؤلف:

أرقّ من نفَس النوار همسته ما كان أطيبها لولا تلوّنه

بالإضافة إلى هذه المواضع في التشبيه العادي، تحذف الأداة أيضا في التشبيه الضمني (انظر ما يلي).

2- تحذف الأداة أحيانا وتذكر أحيانا أخرى، حين يكون المشبه به مفعولا مطلقا مضافا مبيّنا للنوع.

من الأمثلة على ذكرها قول خليل مطران المذكور أعلاه:

سجدوا لكسرى إذ بدا إجلالا كسجـودهـم للشمـس إذ تتـلالا

ومن الأمثلة على حذفها قول حسان بن ثابت:

بزجاجة رقصت بما في قعرها رقص القلوص براكب مستعجل

وقول حمدونة الأندلسية:

نزلنا دوحه فحنا علينا حنوَّ المرضعات على الفطيم

وقد قال الكثيرون من البلاغيين أن تقديرها، حين تحذف في هذه الحالة، واجب.

ويلفت النظر أن بعض البلاغيين اعتبروا المفعول المطلق من أدوات التشبيه، وقالوا إنه يقع مضافا إلى المشبه به (انظر سليم: ص 154–155). وقولهم هذا يستحق النظر والمناقشة.

3- يجب أن يضاف إلى ما سبق، حذف الأداة حين يكون المشبه به منادى تابعا لمنادى قبله. وهو حذف لم يذكر في كتب البلاغة. من الأمثلة عليه قول رشدي الماضي:

مدينتي !

يا وجها حزينا محاصرا بين ألسنة اللهيب والخيانة !

4- قال بعض البلاغيين والنحويين إن أداة التشبيه "كأن" تكون للتشبيه إذا كان خبرها اسما جامدا، نحو: كأن زيدا أسد، وتكون للظن والشك والتقريب (لا للتشبيه) إذا لم يكن الخبر اسما جامدا، كأن يكون اسما مشتقا أو فعلا، نحو: كأن أخاك مسافر، كأن الأمر قد وقع فعلا. وأعتقد أن هذا القول لا يمكن أن يعمم على كل الحالات، إذ إن هناك حالات تابعة للتشبيه دون شك. وعلى كل حال فان جمهور البلاغيين لا يأخذ به، بل يعتبر "كأن" للتشبيه دائمًا.

5- يقسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة إلى ثلاثة فروع:

أ– التشبيه المرسل، وهو ما ذكرت فيه الأداة.

ب– التشبيه المؤكَّد، وهو ما حذفت منه الأداة مع ذكر وجه الشبه.

ج– التشبيه البليغ، وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

6- يرى الباحثون المعاصرون أنه لا علاقة لجمالية التشبيه وقوة تأثيره وإيحائه بذكر الأداة أو حذفها (انظر قاسم: ص 80)

7- يجدر بالانتباه أن "الكاف" لا ترد إلا مع مشبه به معرف أو مخصص؛ ويكون التخصيص بالإضافة إلى نكرة (نحو: الشمس ككرة ذهبٍ)، أو بواسطة تركيب حرفي يقع بعده ويتعلق به (نحو: الشمس ككرة من ذهب)، أو بواسطة جملة فعلية تنعته (نحو قوله تعالى في سورة يونس، الآية 24: "إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء").

8- تعتبر "الكاف" أكثر الأدوات شيوعا في التشبيهات التي ترد في التعابير اليومية، وهي تشبيهات خالية من القصد الجمالي (انظر سليم: ص 147).

9- لم يتحدث البلاغيون عن دخول "الكاف" على ما المصدرية، نحو: أكرهه كما يكرهني.
وقد تحدث أحد الباحثين المعاصرين عن هذا ثم قال: "يمكن اعتبار كرهي له وكرهه لي طرفي تشبيه" (سليم: ص 150). وهذه ملاحظة هامة أرى أن يؤخذ بها وأن يعتبر المصدر المؤول في هذه الحالة مماثلا للمصدر الصريح.
ومثل هذا ما نجده في قول البحتري متحدثا عن القصيدة:

بمنقوشة نقش الدنانير يُنتقى لها اللفظ مختارا كما ينتقى التبر

10- تُقدَّر الأداة حين تحذف في حالات العطف (عطف مشبه به بغير الأداة على مشبه به مع الأداة)، نحو قول أبي العلاء:

وسهيل كوجنة الحِبِّ في اللو ن وقلب المحب في الخفقان

فقد ذكرت في المتبوع وحذفت في التابع (قلب المحب).

فروع التشبيه الصريح

وردت في كتب البلاغة فروع عديدة للتشبيه الصريح، بعضها رئيسي وبعضها الآخر ثانوي يمكن الاستغناء عنه. وقد بلغ عددها في بعض المصادر أكثر من ستين فرعا.

لإعطاء فكرة شاملة عن هذه الفروع لكل من يهمه الأمر سأورد فيما يلي أربعة وثلاثين فرعا منها، يمكن تقسيمها إلى ست مجموعات:

أ– ما يتعلق بالمشبه والمشبه به معا: الفروع 1–18

ب– ما يتعلق بالمشبه وحده: الفرع 19

جـ– ما يتعلق بوجه الشبه: الفروع 20–24

د– ما يتعلق بأداة التشبيه: الفروع 25–26

هـ– ما يتعلق بوجه الشبه وأداة التشبيه معا: الفرع 27

و– ما يتعلق بالتشبيه عامه: الفروع 28–34

وسأتطرق في الملاحظات التي تلي الفروع إلى عدد آخر منها.

ملاحظات:

1– تدخل أداة التشبيه في الفرع رقم 15 أيضا.

2– الحق أننا لسنا بحاجة أبدا إلى كل هذه الفروع. وأقترح أن يكتفى بالفروع التالية (بالإضافة إلى التشبيه الضمني الذي يعتبر ضربا مستقلا):

– التشبيه المفرد.

– التشبيهات المجتمعة (غير المركبة).

– التشبيه التمثيلي (وبضمنه المركب)

– التشبيه المقلوب.

ويمكن الاستغناء عن كل المصطلحات التي تتعلق بوجه الشبه وأداة التشبيه، إذ يكفي أن يقال: وجه الشبه مذكور وهو....، وجه الشبه محذوف، أداة التشبيه مذكورة وهي....، أداة التشبيه محذوفة.

كذلك يمكن الاستغناء عن كل المصطلحات التي تتعلق ببعض التشبيهات المتميزة، ويكتفي بالإشارة إلى ما يميز هذا أو ذاك.

6.5- التشبيه المفرد

المصطلحات البديلة: تشبيه شيء بشيء — التشبيه البسيط.

هو عقد مقارنة بين مشبه واحد ومشبه به واحد.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح" (سورة إبراهيم، الآية 18).

وقوله: "عندهم قاصرات الطرف عين، كأنهن بيض مكنون" (سورة الصافات، الآيتان 48–49)

وقول أحد الشعراء:

رب ليلٍ كأنه أملي فيك وقد رحت عنك بالحرمان

وقول ابن المعتز:

وكأن الشمس المنيرة ديـ ـنار جلته حدائد الضراب

وقول شاعر آخر:

لك سيرة كصحيفة الأبرار طاهرة نقية

وقول آخر:

أنت نجـم في رفعـة وضيـاء تجتليك العيون شـرقا وغربا

وقول ماجد عليان:

فكان إذا العصا ألقى تراهـا تصيـر بلحظـة أفعـى تقلّب

وقول محمود درويش:

الليل — يا أماه — ذئب جائع سفاح

يطارد الغريب أينما مضى

ويفتح الآفاق للأشباح

ملاحظات:

1– قد يشبه الشيء بالشيء هيئة أو لونا أو حركة أو معنى أو غير ذلك.

2– كثيرا ما يُتبع المشبه به بوصف قصير يبرز جانبا أو أكثر من جوانبه (انظر الأمثلة أعلاه). وقد يتبع أحيانا بوصف مفصّل يبين خصائصه وسماته.

من الأمثلة على هذا قول فدوى طوقان:

وأرى ذاتيَ في عينيك زورق
تائه الغاية في لجهما يطفو ويغرق
فقد الشط وفي غمرة شك وصراع
حطمت مجدافه الريح وألوت بالشراع

حيث شبهت ذاتها بزورق، ثم فصلت في وصف هذا الزورق تفصيلا مطولا امتد ثلاثة أسطر.

6.6- التشبيهات المجتمعة

هي التشبيهات المتتالية التي يرد فيها طرفا التشبيه بشكل تقابلي:

المشبه الأول فالثاني فالثالث... ثم المشبه به الأول فالثاني فالثالث...، دون أن يتشكل من هذا التقابل أي تركيب.

من الأمثلة عليها قول القاضي الفاضل:

كأن ضلوعي والزفير وأدمعي طلول وريح عاصف وسيول

فالضلوع تشبه الطلول، والزفير يشبه الريح العاصف، والأدمع تشبه السيول.

وقول آخر:

ليل وبدر وغصن شعر ووجه وقدُّ

فالليل يشبه الشعر، والبدر يشبه الوجه، والغصن يشبه القد، وهذا كله على طريق التشبيه المقلوب.

ملاحظات:

1- وقع في كثير من كتب البلاغة خلط واضح بين هذا النوع وثلاث من الفروع القريبة منه، وهي: التشبيه المتعدد، التشبيه الملفوف، التشبيه المفروق. وقد حاولت التمييز بينه وبين كل منها، تعريفا وأمثلة.

2- ينظر إلى كل تشبيه من هذه التشبيهات المجتمعة على أنه منفرد بذاته، ومن هنا فإن سقوط أي منها لا يؤدي إلى سقوط سائرها.

6.7- التشبيه المتعدد

هو أن يكون الكلام معقودا على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة بحيث يتشكل من ذلك تشبيهان مستقلان يصح فصلهما دون أن تتأثر الصورة الفنية المقصودة.

من الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

فالرطب من قلوب الطير يشبه العناب، واليابس يشبه الحشف البالي.

وقول التنوخي:

فانهض بنار إلى فحم كأنهما في العين ظلم وإنصاف قد اتفقا

فالنار تشبه الإنصاف، والفحم يشبه الظلم[98].

ويلاحظ هنا أنه لم يراع الترتيب في طرفي التشبيه: فالمشبه الأول مقترن بالمشبه به الثاني، والمشبه الثاني مقترن بالمشبه الأول.

ملاحظات:

1- يختلط هذا الفرع في كتب البلاغة بفرع آخر يسمى "الملفوف". وقد عرّفه البلاغيون بقولهم: هو تشبيه شيئين بشيئين على التوالي، حيث يرد المشبه الأول فالثاني، ثم المشبه به الأول فالثاني. وشرطه أن يُجمع التشبيهان دون أن يدمجا.

وأوردوا من الأمثلة عليه قول امرئ القيس الوارد أعلاه، وقول الإشبيلي:

كأن القلب والسلوان ذهن يحوم عليه معنى مستحيل.

ويلاحظ أن هذين الفرعين متقاربان جدا، ولا يفرق بينهما إلا مراعاة الترتيب هنا وعدم مراعاته هناك.

واقتراحي أن يعتبر "الملفوف" صورة من "المتعدد"، أو مصطلحا بديلا له.

وقد وضعت للمتعدد تعريفا خاصا يمكن أن يضم الفرعين معا.

---

[98] انظر القزويني: الإيضاح ص217.

6.8– التشبيه المفروق

هو كل تشبيه يقع مع تشبيهات أخرى في نص قصير من الشعر أو النثر، ويكون قائما بنفسه من جهة، ومرتبطا مع ما قبله أو ما بعده بحرف عطف من جهة أخرى.

من الأمثلة عليه قول المرقش الأكبر:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم[99]

وقول المتنبي:

بدت قمرا ومالت خُوطَ بانٍ وفاحت عنبرا ورنت غزالا[100]

وقول أبي القاسم الزاهي يصف حسناوات:

سفرن بدورا وانتقبن أهلّة ومسن غصونا والتفتن جآذرا

وقول المؤلف:

الغلّة أمست إنذارا بالقحط الأصفر، بالخذلانْ

والحُلم جحيما، والرؤيا إسراءً في ليل الأحزانْ

وقول محمود درويش:

أما رأيتم شاردا... عيناه نجمتانْ؟

يداه سلتان من ريحان

وصدره وسادة النجوم والقمرْ

وشعره أرجوحة للريح والزهَرْ!

---

[99] أورد بعضهم هذا البيت مثالا على "تشبيه ثلاثة بثلاثة". وهو زيادة في التفريع لا مبرر لها.

[100] أورد بعضهم هذا البيت مثالا على "تشبيه أربعة بأربعة".

ملاحظات:

1- ذكرت بعض المصادر تشبيه ثلاثة بثلاثة، وتشبيه أربعة بأربعة... وتشبيه سبعة بسبعة، وكل هذا زيادة في التفريع لا أهمية لها.

هذه الفروع كلها يمكن أن تدخل ضمن هذا الفرع: المفروق.

2- نجد في الشعر الحديث كثيرا من التشبيهات التي تتوالى في نص قصير، وتكون مترابطة من ناحية المعنى ترابطا وثيقا، ولكن الفواصل بينها حلت محل حروف العطف. هذه التشبيهات يجب أن تدخل – بحسب رأيي – ضمن هذا الفرع. من الأمثلة عليها قول محمد حلمي الريشة ذاكرا ما يريد أن يكونه:

وردا له صفة الدخول إلى شعاع العاطفة،
بحرا لأوراق النشيد، إشارة للعاصفة،
ضوءا على شجر النشيد، وأغنيات كاشفة،
نارا لأغصان الخريف وللزوايا الزاحفة.

3- لم تنص كتب البلاغة على أن التشبيهات في هذا الفرع يجب أن تكون ثلاثة فصاعدا. ولذا فإنني لا أرى مانعا من وجود أمثلة تحوي تشبيهين فقط، نحو قول المؤلف:

وإذا الصفوةَ وَهْمٌ، والمنى مِزَقٌ في قبضة الرعب رهينة

6.9- التشبيه المركب

هو تشبيه شيئين بشيئين، يدمج جزءا كل منهما معا حتى يصيرا متضامين، وكأنهما شيء واحد أو جزءان لصورة واحدة لا يصحّ فصلهما.

من الأمثلة عليه قول بشار بن برد:

كأنما مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تَهاوى كواكبهْ

فهو يشبه النقع والأسياف معا بليل تتهاوى كواكبه، ولا يقصد الفصل أبدا بين جزأي كل تشبيه بحيث يقال: إن النقع يشبه الليل، والأسياف تشبه الكواكب التي تتهاوى.

وقول أبي نواس في وصف الخمر داخل زجاجتها:

صفتْ وصفتْ زجاجتها عليها كمعنـىً دقّ في ذهـن لـطـيـف

فهو يشبه الخمرة الصافية داخل الزجاجة الصافية بمعنى دقيق في ذهن لطيف، ولا يقصد الفصل أبدًا بين الخمرة والزجاجة ولا بين المعنى والذهن.

وقول ابن المعتز:

وكأن أجـرام الـسمـاء لـوامـعـا دُرر نُثـرن على بـســاط أزرق

حيث يشبه النجوم اللامعة في السماء بدرر نثرت على بساط أزرق. وهو لا يقصد أبدا أن يشبه النجوم بالدرر والسماء بالبساط الأزرق، كلّ على حدة.

وقوله في وصف الخمر:

يجول حباب الماء في جنباته كما جـال دمع فوق خدّ مورّد

حيث يشبه حركة حباب الماء في جوانب الخمرة بحركة الدمع فوق خد مورد.

وقوله:

وعم السماءَ النقعُ حتى كأنـه دخـانٌ وأطـراف الرماح شـرار

وقول أبي تمام في الرثاء:

كأن بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء خرّ من بينها البدر

وقول ابن حجاج:

هذي المجرة والنجوم كأنها نهـر تـدفّـقَ في حـديقة نرجس

وقول شاعر آخر:

كـأن الدمـوع علـى خــدها بقيـة طـلّ عـلـى جـلـنــّارْ

وقول ابن طباطبا العلوي:

كأن انتضاء البدر من تحت غيمة نـجـاةٌ مـن الـبـأســاء بعد وقـوع

ملاحظات:

1- سمّى بعضهم هذا الفرع: تشبيه المركّب بالمركّب.

2- خلط بعضهم بين أمثلة هذا الفرع وأمثلة الفرع المسمى "تشبيه التمثيل" خلطا بارزا. والفرق بينهما دقيق جدا: فالمركّب ينظر فيه إلى طرفي التشبيه، وهما دائما شيئان مقابل شيئين، بينما تشبيه التمثيل ينظر فيه إلى وجه الشبه الذي يجب أن يكون صورة منتزعة من متعدد. وأقترح أن يعتبر المركب صورة من تشبيه التمثيل.

3- قال الميداني: التشبيه المركب وهو المسمى التمثيل.

4- الفرق بين هذا النوع والفرع المسمى "التشبيه المتعدد" أن التشبيه المتعدد يحافظ فيه على رتبة الطرفين وانفصال عناصرهما، بينما التشبيه المركب يدمج فيه عناصر كل طرف (انظر سليم: ص118-119) .

6.10– التشبيه الحسي

المصطلحات البديلة: تشبيه المحسوس بالمحسوس.

هو التشبيه الذي يكون فيه طرفا التشبيه (المشبه والمشبه به) حسّيين (أي يدركان بإحدى الحواس الخمس، على الأقل) وموجودين في الواقع.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "وعندهم قاصرات الطرف عين، كأنهن بيض مكنون" (سورة الصافات، الآيتان 48–49). فطرفا التشبيه: قاصرات الطرف – البيض المكنون، حسيان وموجودان في الواقع.

وقوله: "وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام" (سورة الرحمن، الآية 24)

فطرفا التشبيه: الجواري (أي السفن) – الأعلام (أي الجبال)، حسيان وموجودان في الواقع.

وقول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحِلـنا الجِزْعُ الذي لم يُثقَّب

طرفا التشبيه: عيون الوحش – الجزع الذي لم يثقب.

وقول شاعر آخر:

لها بَشَر مثل الحرير ومنطــق رخيم الحواشي لا هُراء ولا نَزْر

طرفا التشبيه: بشر – الحرير

وقول نزار قباني:

وكلُّ الوجوه أمامي نحـاس وكـل الـعـيـون أمـامي حَـجَـرْ

طرفا التشبيه في الشطر الأول: الوجوه – النحاس،

وفي الشطر الثاني: العيون – الحجر.

وقول محمود حسن إسماعيل:

الموج في البحر كركب طليق　　يمشـي بـلا حـادي
والعطر في الزهرة طير سجين　　مــا بـيــن أشــراكِ

طرفا التشبيه في البيت الأول: الموج – الركب الطليق،

وفي البيت الثاني: العطر في الزهرة – الطير السجين.

وقول أحمد حجازي:

والأفق رحب في القرى حنون
وناعم وقرمزيٌّ يحضن البيوت
وتسبح الأشجار فيه كالهوادج المسافرة.

طرفا التشبيه: الأشجار التي تظهر متحركة وكأنها تسبح – الهوادج المسافرة.

وقول نذير العظمة:

قلبي سمكة
في عينيها حلم الغد.

طرفا التشبيه: القلب – السمكة

وقول المؤلف:

وإذا في الساحة الكبرى
فتى يخطر، مثلَ الرمح، في عينيه نارُ

طرفا التشبيه: الفتى – الرمح

ملاحظات:

1- انظر ما يلي: تشبيه العقلي بالعقلي، ملاحظة رقم 1.

2- نجد في الشعر الحديث كثيراً من التشبيهات الحسيّة التي تخفي محمولات إيحائية ومدلولات رمزية، نحو: الوجه نحاس، العيون حجر...

6.11- تشبيه العقلي بالحسي

المصطلحات البديلة: تشبيه المعقول بالمحسوس — تشبيه المعنى بالصورة.

هو تشبيه يكون فيه المشبّه عقلياً والمشبه به حسياً. (العقلي ما يدرك بالعقل)

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة" (سورة النور، آية 39).

المشبه: أعمالهم، وهو يدرك بالعقل، والمشبه به: السراب، وهو يدرك بالحس (بحاسة البصر).

وقول جميل بثينة:

غَرّاءُ مِبْسام كأن حديثها درٌّ تحدّر نظمه، منثورُ

المشبه: حديثها، وهو يدرك بالعقل، لأن المقصود هو المعاني لا الصوت الذي يسمع، والمشبه به: الدر، وهو يدرك بالحس.

وقول خليل مطران:

وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي

المشبه: خواطري، المشبه به: دامية السحاب.

وقول فدوى طوقان:

الصمت كالجبال رابضٌ.

وقول المؤلف:

سر إلى المجد طامحًا واجعل العزم سلّماً

المشبه: العزم، المشبه به: السلم.

وقوله:

رسموا أحلامهم زنبقةً تغمر الصبح عبيراً وصفاءْ

المشبه: أحلامهم، المشبه به: الزنبقة.

وقوله:

وقلَّبَ أيامه:

كلُّها كالصخور التي فوق حِطّينَ

سوداءُ منفيّةٌ...

المشبه: أيامه، المشبه به: الصخور.

وقول البياتي:

تهاجر الثورة كالطيور،

تعود مثلَ النور،

تموت كالجذور،

تبعث كالبذور.

وقول سليم مَخّولي:

تنهار الأيام أمامي

كشظايا من خزف مصقول.

وقول أحمد حجازي:

الموت في الميدان طن.

الصمت حطٌّ كالكفن.

وقولهم: سيرة فلان كالمسك.

وقولهم: عهود فلان كأوراق الخريف.

وقول ماجد عليان:

والأماني لا تأسفي حطّميها كفُتات الرمال فوق الصخور

ملاحظات:

1- يحاول المبدع من خلال هذا الفرع أن يجسد التجارب الشعورية في صور حسية. وتشكل هذه الصور معادلا لقيم وأبعاد نفسية.

6.12- تشبيه العقلي بالعقلي

المصطلحات البديلة: تشبيه المعقول بالمعقول.

هو تشبيه يكون فيه المشبه والمشبه به عقليين.

من الأمثلة عليه قول لسان الدين بن الخطيب:

لم يكن وصلُكَ إلا حُلُما في الكرى أو خِلسةَ المختلس

المشبه: وصلك، المشبه به: الحلم، وهو لا يدرك بالحس، لأنه مما يراه النائم، ومصدره اللاشعور/ اللاوعي.

وقول نازك الملائكة:

رغبات كالليل غامضة الأصداء

تُرغي في ما وراء الشعور

المشبه: الرغبات، المشبه به: الليل، وهو اسم يتعلق بالزمن، والزمن معنى يدرك بالعقل.

وقول المؤلف في قصيدة "وطن للزمن الآتي":

المنـى فيكَ خيبةٌ تغمر العمر بالوهَنْ

والمواعيد غُربةٌ تُورث الغمَّ والشجَنْ

وقوله في قصيدة "الذات والسرّ":

فالغد المشرق أوهام وبؤس وانطفاءُ

والمواعيد أباطيلُ سينساها اللقاءُ

وقول أبي العلاء المعري:

هجعة الموت رقدة يستريح الـ ـجسم فيها والعيش مثل السّهاد

وقولهم:

آمال فلان أوهام

وقولهم:

لقاؤك الأمل، وفراقك الأجل.

ملاحظات:

1- أورد بعضهم فرعا مستقلا سماه "تشبيه المعنى بالمعنى"، يمكن تعريفه بأنه تشبيه حسي لفظا عقلي تقديرا.

ومثّلوا له بقولهم: فلان كالأسد. فالمقصود هنا أن تشبه شجاعة فلان بشجاعة الأسد، ولا يقصد أبدا أن يشبَّه فلان بالأسد في شكله أو هيئته. وهذا أمر جدير بالاعتبار، ولكن لا حاجة لمصطلح خاص، إذ يمكن اعتباره صورة من صور تشبيه الحسي بالحسي.

وقد استعمل بعضهم مصطلح "تشبيه المعنى بالمعنى" كمصطلح بديل لتشبيه العقلي بالعقلي.

6.13- تشبيه الحسي بالعقلي

المصطلحات البديلة: تشبيه المحسوس بالمعقول — تشبيه صورة بمعنى — التشبيه التخييلي.
هو تشبيه يكون فيه المشبه حسيا والمشبه به عقليا.

من الأمثلة عليه قول القاضي التنوخي:

وكأن النجوم بين دجاها سنن لاح بينهن ابتداع

فالمشبه: النجوم بين دجاها، والمشبه به: السنن (جمع سنّة) التي ظهر بينها ابتداع (من البدعة).

وقال آخر:

كأنما الخال على خدّه ساعةُ هَجْرٍ في ليالي الوصالْ

المشبه: الخال على خد الشخص المذكور، والمشبه به: ساعة الهجر في ليالي الوصال.

وقول أبي نواس في وصف الخمرة:

وقد خفيتْ من لطفها فكأنها بقايا يقين كاد يُذهبه الشكُّ

المشبه: الخمرة التي خفيت بسبب لطفها، والمشبه به: بقايا اليقين الذي كاد يزيله الشك.

وقوله في وصف الخمر داخل زجاجتها:

صَفَتْ وصفتْ زجاجتُها عليها كمعنى دق في ذهن لطيف

المشبه: الخمرة الصافية داخل زجاجة صافية، والمشبه به: المعنى الدقيق في الذهن اللطيف.

وقول المؤلف في قصيدة "احمل إصرارك واتبعني".

تبقى كاللعنة لا تلقاكَ الأعيُنُ إلا بالتّهمِ

المشبه: الشخص المخاطب، والمشبه به: اللعنة.

ملاحظات:

1- أوردت كتب البلاغة فرعا مستقلا أطلقت عليه مصطلح "التشبيه التخييلي"، وعرفته بأنه التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه غير موجود إلا على سبيل التخييل، وذلك حين يكون المشبه حسيا والمشبه به عقليا. ومثّلت له تلك الكتب ببيت القاضي التنوخي المذكور أعلاه وبأبيات أخرى تقوم على نفس الأساس.

ولا أرى فرقا يستحق الذكر يبين هذا الفرع والفرع الذي أوردته أعلاه. وعليه، فلا حاجة لفرع مستقل ولا لمصطلح خاص به. أما التشبيه الخيالي (انظر ما يلي) فمختلف عن هذا الفرع اختلافا بيّنا.

6.14- التشبيه المقلوب

المصطلحات البديلة: التشبيه المعكوس – التشبيه المنعكس – تشبيه الطرد والعكس.

هو التشبيه الذي يخرج عن المألوف فيعتبر الأصل فرعا والفرع أصلا، جاعلا المشبه مشبها به والمشبه به مشبها، للمبالغة في إظهار الصفة المقصودة.

من الأمثلة عليه قول ابن المعتز:

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا مثل القلامة قد قُدَّت من الظُّفُر

المشبه: الهلال، المشبه به: القلامة المقدودة من الظفر.

وقوله:

ومصباحنا قمر مشرق كترس اللجين يشقّ الدجى

المشبه: القمر، المشبه به: ترس اللجين (الفضة)

وقول شاعر آخر:

أحنّ لهم ودونهمُ فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

المشبه: الفلاة الفسيحة، المشبه به: صدر الشخص الحليم.

وقول البحتري في وصف بركة المتوكل:

كأنها حين لجّت في تدفّقها يد الخليفة لما سال واديها

المشبه: البركة حين لجت في تدفقها، المشبه به: يد الخليفة....

وقول أبي نواس مشبها النرجس بالعيون:

لدى نرجس غض القطاف كأنه إذا ما منحناه العيونَ عيونُ

وقول أبي طالب الرقّي:

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يومُ النوى وفؤادُ من لم يعشقِ

وقول كشاجم في وصف الروض:

كأن الطلَّ منتشرا عليه بقايا الدمع في الخد المشوق

وقول الأمير تميم:

وكأن الدجى غدائر شَعر وكأن النجوم فيه مداري

ملاحظات:

1- يقصد من استعمال هذا التشبيه الإيحاء بأن المشبه به (الذي هو المشبه في الأصل) قد بلغ الغاية في الصفة الجامعة بين طرفي التشبيه (انظر قاسم: ص 109).

6.15- التشبيه المصيب

هو التشبيه الذي يصيب الهدف من الوصف، ويقنع المتلقي بصحته ودقته.

من الأمثلة عليه قول ذي الرمة:

بيضاء في دَعَج صفراء في نَعَج كأنها فضة قد مسَّها ذهبُ

والنعج: هو البياض الخالص. والهدف من هذا التشبيه هو إظهار لون المرأة الموصوفة.

وقول امرئ القيس:

كأن الثريا عُلِّقت في مصامها بأمراس كتّان إلى صمّ جندل

الهدف من الوصف هو إظهار ثبات الثريا في موقعها، مما يدل على ثبات الوقت وبالتالي على امتداد الليل وتطاوله في نظر الشاعر.

وقول شاعر آخر:

إن القلوب إذا تنافر ودّها مثلُ الزجاجة كسرُها لا يُجبر

وقول جنادة بن جزي:

والشمس كالمرآة في كفّ الأشلّ

وقولهم: إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب.

ملاحظات:

1- أقترح أن يدخل ضمن هذا الفرع فرع آخر يسمى التشبيه القاصد (وهناك من يسميه التشبيه المقارب)، وذلك لأنهما يتقاربان إلى حد التطابق.

من الأمثلة على التشبيه القاصد في كتب البلاغة:

وعيد أبي قابوس في غير كنهِهِ أتاني ودوني راكس فالضواجع

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلــة من الرقش في أنيابها السمُّ ناقع

يصف نفسه حين وصل إليه تهديد الملك أبي قابوس وكأنه وثبت عليه أفعى دقيقة شديدة السم.

وقول الهذلي:

وإنّي لتعروني لـذكـراك هـزّةٌ كما انتفض العصفور بلّله القطر

2- لم يشترط البلاغيون أن يخلو هذا الفرع من المبالغة ولكن أمثلتهم تشير إلى ذلك.

6.16- تشبيه التفضيل

هو ترجيح المشبه على المشبه به، بعد ادعاء التشابه بينهما.

من الأمثلة عليه قول أحد الشعراء في المدح:

من قاس جدواك بالغمام فما أنصف بالحكم بين هذينِ

أنت إذا جدت ضاحكٌ أبدا وهـو إذا جاد دامع العينِ

وقول شاعر آخر في نفس الاتجاه:

من قاس جـدواك يـومـا بالسـحـب أخطـأ مـدحـكْ

السحب تُعـطـي وتبكـي وأنت تـعـطـي وتـضـحـكْ

وقول آخر:

حسبتُ جماله بدرا منيرا وأين البدر من ذاك الجمال؟

وقول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا مـلامكمُ فالقـتل أعفى وأيسرُ

حيث أثبت التشابه بين الهجر والقتل، ثم قال إن القتل أعفى وأيسر، مما يعني أن الهجر أنكى وأشد.

وقد اعتبر قوله هذا عند القدماء متناقضا.

وقول شاعر آخر:

إذا ما ظمئتُ إلى ريقهـا جعلت المدامة منـه بديـلا

وأين المدامة من ريقهـا؟ ولكـن أعـلّل قـلبا عـليـلا

وقول المؤلف في قصيدة "أغنيه إلى أجمل طفلة":

الشهد؟ لا. أنتِ أحلى الورد ؟ لا. أنتِ أنضرْ

الصبح؟ لا. أنتِ أبهـى وأنـتِ أنـدى وأعـطـرْ

ملاحظات:

1- أقترح أن يوسع التعريف ليضم كل الأمثلة التي تبنى على تفضيل المشبه على المشبه به. والتعريف الموسع يمكن أن يكون كالتالي: هو ترجيح المشبه على المشبه به، إما ابتداء وإما بعد ادعاء التشابه بينهما.

في هذه الحالة يمكن أن يضم هذا الفرع أمثلة عديدة جدا، سواء استعملت فيها صيغة أفعل التفضيل أم لم تستعمل. من هذه الأمثلة قول حمدونة الأندلسية:

وأرشفنا على ظمأ زلالا ألذ من المدامة للنديم

وقول المؤلف:

أرقّ من نفَس النوار همسته ما كان أطيبها لولا تلونهُ

وقول أحمد شوقي:

أين نَوْر الربيع من زَهر الشِّعر إذا ما استوى على أفنانِهْ.

2- ورد في بعض كتب البلاغة فرع مستقل باسم "التشبيه المطّرِد"، وجاء في تعريفه: هو التشبيه الذي يحتوي على تفضيل للمشبه به على المشبه، وتأكيد على أن المشبه به أدخل في الجامع بينه وبين المشبه. وعلامته استعمال أفعل التفضيل للتعبير عن هذا الغرض.

ولم تورد عليه من الأمثلة إلا قول أبي تمام:

وأحسنُ من نَوْر تفتّحه الصَّبا بياضُ العطايا في سواد المطالب

ورأيي أن هذا البيت لا يحتوي على أي تفضيل للمشبه به الذي هو النور الذي تفتحه الصبا. وإنما التفضيل فيه للمشبه. وعليه فهو يدخل في تشبيه التفضيل المذكور أعلاه.

ولعل ما جاء في "المقامة البِشْرية" للهمذاني يصلح مثالا للتشبيه المطرد، وهو قوله مخاطبا فرسه:

أنلْ قدَميَّ ظهر الأرض إني رأيت الأرض أثبتَ منك ظهرا

ومهما يكن من أمر فإن الأمثلة على هذا الفرع (التشبيه المطرد) قليلة جدا، بل نادرة، لأن المشبه به لا يحتاج إلى تأكيد بأنه أدخل في الجامع بينه وبين المشبه، فهذا هو الأمر الطبيعي.

واقتراحي: إما أن يهمل هذا الفرع تماما، وإما أن يعتبر صورة من صور تشبيه التفضيل بتعريف موسع جدا، يمكن أن يكون كالتالي: هو ترجيح أحد طرفي التشبيه على الآخر، إما ابتداء وإما بعد ادعاء التشابه بينهما.

6.17– التشبيه الحقيقي

المصطلحات البديلة: تشبيه الاتفاق.

هو ما شبه فيه الجوهر بالجوهر، أو العرض بالعرض، أو الجسم بالجسم. ويكون طرفا التشبيه متقاربين، بل غالبا ما يكونان متقاربين جدا.

من الأمثلة على تشبيه الجوهر بالجوهر قولهم:

ماء النيل كماء الفرات.

وقولهم:

هذا الدينار كذاك الدينار فخذ أيهما شئت.

وقول امرئ القيس:

يغط غطيط البكر شُدَّ خِناقه ليقتلني والمرء ليس بقتّال

حيث شبه غطيط الرجل الذي يتحدث عنه (أي صوته) بغطيط البكر (أي الفتيّ من الإبل).

وقول المؤلف:

مِلْحُنا مِلْحُكم، ومن صان يبقى جسدا قاهرا ووحيا أمينا

ومن الأمثلة على تشبيه العرض بالعرض قولهم:

حمرة الخد كحمرة الورد

وقول أبي نواس في وصف الخمر:

دع عنك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

وقول المؤلف:

مثلما تنتهون في آخر الأفق

ننتهي في القصيدة.

وقول أبي الشيص الخزاعي:

أشبهتِ أعدائي فصرتُ أحبّهم إذ كان حظّي منك حظّي منهم

وقول الهذلي:

وإني لـتعـروني لذكـراك هـزة كما انتفض العصفور بلله القطر

ومن الأمثلة على تشبيه الجسم بالجسم قولهم:

اليمام كالحمام.

وقولهم:

رأس أبي الهول رأس إنسان، وجسمه جسم أسد.

وقول امرئ القيس:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هـي نصـتـه ولا بمـعـطَّـل

وقولهم:

قامة زيد كقامة أبيه.

وقولهم:

الدبور أكبر من النحلة.

وقولهم:

الهرم الثاني (هرم خفرع) أصغر من الهرم الأول (هرم خوفو).

ملاحظات:

1- من الضروري التمييز هنا بين التشبيه الذي يقصد به التوضيح أو إعطاء معلومة، نحو: اليمام كالحمام – ماء النيل كماء الفرات – الهرم الثاني أصغر من الهرم الأول، وبين التشبيه الذي يقصد به التصوير أو التعبير عن تجربة نفسية، نحو الأمثلة الشعرية الواردة أعلاه. فالأول تنعدم فيه الجمالية وينعدم فيه الإيحاء والتأثير، بينما تتوفر الجمالية والإيحاء والتأثير في الثاني بدرجات متفاوتة. الأول مقارنة كمية أو شكلية، والثاني مقارنة نوعية أو نفسية.

2- قال بعض البلاغيين إن التشبيه يقع على الأعراض لا على الجواهر. ولكن هذا القول لا يصمد أمام النقاش (انظر سليم: ص 120–124).

6.18- التشبيه المجازي

المصطلحات البديلة: تشبيه الاختلاف.

هو ما شبه فيه طرف بطرف آخر مختلف عنه بذاته، شرط أن يجمعهما معنى واحد على الأقل.

من الأمثلة عليه قولهم: فلان كالبحر.

والجامع بين الطرفين: العطاء. وهو يدرك بالعقل لا بالحواس.

وقولهم: وجه فلانة كالقمر.

والجامع: الاستدارة أو الإشراق.

وقولهم هذا القطار سريع كالبرق.

الجامع: السرعة الشديدة.

وقول البحتري في الوصف:

قصور كالكواكب لامعاتٌ يكدن يُضئن للساري الظلاما

الجامع: اللمعان (وقد دل عليه بالخبر لامعات).

وقوله في المدح:

كالسيف في إخذامه، والغيث في إرهامه، والليث في إقدامه

الجامع مذكور: فهو الإخذام مع السيف، والإرهام مع الغيث، والإقدام مع الليث. وفي الحالات الثلاث ينظر إلى هذا الجامع من منظور داخلي لا خارجي، ويتم إدراكه بالعقل لا بالحواس.

وقول شاعر آخر:

لها بشَر مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولا نَزْر

الجامع: النعومة وهي تدرك بالحس.

وقول سليم مخولي:

فإن الروح الخالدة في ذاتها
صافية كشهد البرية
وضّاحة كضوء الشمس.

الجامع: الصفاء، في السطر الثاني، الوضاحة، في السطر الثالث (وقد دل على كل منهما بلفظ مشتق من المصدر).

وقول المؤلف:

ولم يُقْبل الليلُ حتى رأى
وفودا من الماء تروي السفوحْ
وتصهل عبر المدى كالخيولْ.

الجامع: ارتفاع الصوت الذي يشبه الصهيل. وبالرغم من أن الصوت يدرك بحاسة السمع، فان التجربة النفسية هي التي ربطت وفود الماء بالخيول لا التجربة الحسية.

وقول خليل مطران:

ثاوٍ على صخر أصمَّ ولَيتَ لي قلبا كهذي الصخرة الصمّاء

الجامع: الصلابة والقوة على التحمل.

وهنا أيضا يجب التأكيد على أن التجربة النفسية هي التي ربطت بين القلب والصخر الأصم، لا التجربة الحسية، إذ كيف يمكن أن يكون القلب صلبا كالصخر حسيا ؟

وقول إبراهيم ناجي في قصيدة "الأطلال":

وإذا الـنـور نـذيـر طـالـع وإذا الفجر مطلٌّ كالحريق

الجامع الخارجي بين الفجر والحريق هو اللون البرتقالي. أما الجامع الداخلي فقد شرحه أحد الباحثين بقوله:"في الصورة التشبيهية (وإذا الفجر مطل كالحريق) ينظر الشاعر إلى الظواهر

الخارجية من خلال منظوره الداخلي فيلوّنها بلون أحاسيسه، فيرى الفجر البازغ – رمز الأمل المتفتح – حريقا يدمّر كل شيء، ولا يترك غير بقايا أنقاض مبعثرة. إن التجربة التي عاناها الشاعر جعلته يرى الفجر المنير على تلك الشاكلة المشوهة المقلوبة" (قاسم: ص 87).

والقول نفسه يصدق على الشطر الأول حيث وصف النور بأنه نذير طالع.

وقول سلمان فرّاج: الليل أشدّ سوادا من ذيل الغراب.

ملاحظات:

1- يمكن القول من وجهة نظر معاصرة أن أفضل التشبيهات التي ترد في هذا الفرع هي تلك التي تدرك بالعقل وتلك التي تنبع من التجربة النفسية فتزيدنا إحساسا بصورة المشبه، دون أن ترسمه من الخارج (وانظر ما قاله قاسم: ص 88–89).

إلا أن هذا لا يعني أبدا أن التشبيه الذي يدرك بالحس ويركز على الصورة الخارجية، في هذا الفرع أو في غيره، يخلو من الجمالية والتأثير.

6.19 – تشبيه التسوية

هو إيراد مشبهين معا باعتبارهما متساويين في نظر المرسل، وتشبيههما بمشبه به واحد.
من الأمثلة على هذا قول أبي نواس في مدح الخصيب:

أنت الخصيب وهذه مصر　　فتدفقا فكلاكما بحر

وقول الوطواط:

صدغ الحبيب وحالي　　كلاهما كالليالي

ملاحظات:

1– ذكر بعض البلاغيين أن أحد المشبهين في هذا الفرع يتعلق بذات الشاعر، والآخر يتعلق بموصوف خارج ذاته. وأرى أن في هذا تضييقا لا مبرر له.

6.20- تشبيه الجمع

هو تعدد المشبه به دون المشبه.

من الأمثلة عليه قول أبي نواس:

ويضحك عن ثغر مليح كأنه حبابُ عقارٍ أو نقيٌّ من الدر

وقول البحتري في مدح الفتح بن خاقان:

فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستثيبا

وقول المؤلف:

كنت في أرضي فكانت غربة تتحداني وكانت كفنا

وقوله:

هل غدا الحب نقمة وجحيما من الفتنْ؟

وقوله:

وأطلَّ عليها ملك الجنّ
من الآفاق، وعيناهُ
حقد لا يخبو، ووعيدٌ
مطويٌّ، وجراح خرساءْ

وقول خليل مطران:

كنا كغصني دوحة نبتا بل زهرتي غصن تعانقتا
بل حبتين بزهرة نمتا وتساقتا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب

وقول ميخائيل نعيمة:

إيه نفسي أنت لحن فيَّ قد رنَّ صداه

أنت ريح ونسيم، أنت موج، أنت بحر
أنت برق، أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر
أنت فيض من إله.

وقول السياب:

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق،
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون.

وقول حنا أبو حنا:

وبذارُ الحرف في تَلْم الرمادْ
جَمَرات في العروق
وجذور
تربط الأجيال بالأرض التي
غُرّبوا فيها ... وعنها

ملاحظات:

1- إن تعدد المشبه به يعطي للمشبه أبعادا مختلفة، ويمنحه عمقا، ويجعله أكثر شمولية وإيحاء.

2- الأمثلة على هذا الفرع كثيرة جدا، بينما هي قليلة جدا على الفرع السابق، مما يدل على أن هذا الفرع أكثر أهمية في نظرهم.

6.21– التشبيه الخيالي

هو تشبيه يكون فيه المشبه حسيا موجودا في الواقع، والمشبه به متخيلا، أي غير موجود في الواقع بصورته المذكورة المتكاملة، وإن كانت أجزاؤه موجودة بصورة متفرقة، ويُدرَك كل منها بالحس.

من الأمثلة عليه قول الشاعر:

وكأن محمرَّ الشقيق إذا تصوّب أو تصعّد

أعلامُ ياقوتٍ نُشرن على رماح من زَبَرجدْ

فالصورة المتكاملة لأعلام ياقوت منشورة على رماح زبرجد، ليست موجودة في الواقع. إلا أن أجزاءها موجودة كلها بصورة متفرقة، وهي: الأعلام – الياقوت – الرماح – الزبرجد.

وقول أبي بكر الخالدي يصف الخمرة:

كأن حباب الماء في جَنَباتها كواكب درّ في سماء عقيق

فالصورة المتكاملة لكواكب درّ في سماء عقيق، ليست موجودة في الواقع. إلا أن أجزاءها موجودة كلها بصورة متفرقة وهي: الكواكب – الدر – السماء – العقيق.

وقول ابن المعتز واصفا الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فليس في الواقع زورق من فضة، لأن مثل هذا الزورق يغرق في الماء. أما أجزاء الصورة فموجودة كلها متفرقة: الزورق – الفضة – العنبر.

وقول المؤلف في قصيدة "أيوب الجليلي يعود إلى الورد":

وإلى لمياء عاد الشعر شلالا من المسك غضيرا

فالصورة المتكاملة لشلال من المسك ليست موجودة في الواقع، إلا أن الشلال موجود والمسك موجود.

ملاحظات:

1- استعمل بعض البلاغيين مصطلح "التشبيه المتخيل" ليدل على التشبيه الخيالي والتشبيه الوهمي معا. وهو مصطلح جيد حين يراد الجمع بين الفرعين المذكورين أو حين يكون التدقيق غير مقصود.

ويمكن الاقتراح بأن يجمع بين الفرعين المذكورين تحت مصطلح "التشبيه الخيالي"، ولا حاجة للتمييز بينهما إلا ضمن الملاحظات.

2- قال مصطفى ناصف: "والخيالي هو المعدوم الذي ركّبته المخيلة من أمور موجودة، كل واحد منها يدرك بالحس" (ناصف: ص 30، هامش).

3- يلحق التشبيه الخيالي بالتشبيه الحسي، لأن طرفيه حسيان.

6.22- التشبيه الوهمي

هو تشبيه يكون فيه المشبه حسيا موجودا في الواقع، والمشبه به متخيلا، أي غير موجود في الواقع بصورته المذكورة المتكاملة، وتكون أجزاؤه أيضا متخيلة، كلها أو بعضها.

من الأمثلة عليه قول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي ومسنونة زُرْق كأنياب أغوال

فأنياب الأغوال ليست موجودة في الواقع، لا بصورة كلية ولا بصورة جزئية. وإذا قيل إن الأنياب العادية موجودة فهذا لا يغير من الأمر شيئا، إذ تبقى الأغوال متخيلة.

وقول علي محمود طه في قصيدته "كليوباترة":

هل رأيتنّ على النهر فتى غضّ الإهاب
أسمر الجبهة كالخمرة في النور المذاب

فالخمرة في النور المذاب غير موجودة كصورة متكاملة، كذلك فإن النور المذاب غير موجود هو أيضا في الواقع.

وقول الشاعر عبد الباسط الصوفي:

جاءوا وبلدتنا الصغيرة
لن تطأطئ للطغاة
وقفت كأسوار الزمان
كأنها بنت الحياة

فجعل للزمان أسوارا وللحياة بنتا، وكلاهما متخيل بلا شك.

وقد علّق أحد الباحثين على هذين التشبيهين قائلا: "فجعل للزمان أسوارا، لأنه لما كان الزمان قاهرا لكل من يتحداه، تخيل الشاعر أن الزمان يحتمي وراء حصون وأسوار تمكّنه من الغلبة

والظفر بأعدائه. كما كان المشبه به في الصورة التشبيهية الثانية وهو: بنت الحياة، مركّبا تركيبا استعاريا" (قاسم: ص70).

وقول السياب:

وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا تُحجّر كل قلب بالضغينة

حيث شبه مصابيح الطريق بعيون ميدوزا. وميدوزا شخصية أسطورية، قيل عنها: هي فتاة جميلة ذات شعر متميز. وقد تجاسرت هذه الفتاة فنافست الإلهة منيرفا في جمالها. وعندها صبّت الإلهة لعنتها عليها، فتحولت خصلات شعرها الجميل إلى أفاع لا تتوقف عن الفحيح. وبهذا أصبحت ميدوزا مسخا بشعا، ذات شعر مخيف، وصارت بما عليها من لعنة تحول كل كائن حي يراها إلى حجر.

ملاحظات:

1- يجب الانتباه إلى الفرق بين هذا الفرع والفرع الذي قبله، عند التدقيق فقط، وإلا فلا حاجة لذلك (وانظر الفرع السابق، ملاحظة 1).

2- قال البلاغيون إن المشبه به في التشبيه الوهمي لو وجد فأدرك لكان يدرك بإحدى الحواس الخمس. وهذا قول سليم.

3- قال مصطفى ناصف: "فالوهمي ما لا وجود له ولا لأجزائه كلها أو بعضها في الخارج، ولو وجد لكان مدركا بإحدى الحواس" (ناصف: ص 30، هامش).

6.23– التشبيه بالكناية

هو التشبيه الذي يكون فيه المشبه ضميرا، ظاهرا أو مستترا، ويشترط فيه أن تكون الأداة محذوفة.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب" (سورة النمل، الآية 88).

وقول المتنبي:

بدت قمرا وماست خـوط بـانٍ وفـاحت عنبـرا ورنت غـزالا

حيث نجد أربعة تشبيهات تابعة لهذا الفرع.

وقول شاعر آخر:

همُ البحور عطاءً حين تسألهم وفي اللقـاء إذا تلقـى بهِم بُهَمُ

وقول امرئ القيس في وصف الحصان:

له أيطلا ظبي وساقـا نعامــة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وقول شاعر آخر:

لها سنا الزهرِ وطيبُ أنفاسِهْ

وقول عمران بن حطان للحَجّاج:

أسَدٌ عليّ وفي الحروب نعامـة فتخاء تنفر من صفير الصافر

وقول جرير:

إذا اجتمعوا عليّ فخلٌّ عنهم وعن بـازٍ يصـكّ حُبـاريـات

وقول ماجد عليان:

يا مــطــلـبــي ورجـائـي ظـلّـي المـنــى نـرتجيـهـا

وقول السيد المسيح لتلاميذه: "أنا الكرمة وأنتم الأغصان" (إنجيل يوحنا، 10/5).

وقول المؤلف:

يا رعشة الأمل النديّ أنا هنا فَـرَحُ الكـرامـة وانطلاق أُباتهـا

وأنا البشائر والوعـود سخيـّةً وأنـا السماحة في أَجَلِّ سِماتها

وقوله:

أنتـمُ النـور الـذي من نبضـه رُفعتْ في الأرض راياتُ السماءْ

ملاحظات:

1- خلط بعضهم بين هذا الفرع والفرع المسمى "التشبيه المؤكد"، لكون الأداة محذوفة في كليهما. ولكن الفرق بينهما واضح جدا: فالأساس في هذا الفرع أن يكون المشبه ضميرا، (ومن هنا جاءت التسمية، فالكناية عندهم هي الضمير)، أما في التشبيه المؤكد فلا يكون المشبه إلا اسما ظاهرا.

2- قال طبانة (ص28): "وعلى هذا فان أبا عبيدة يفهم من الكناية أنها كل ما فهم من الكلام ومن السياق، من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة، أو هي عود الضمير على اسم غير مذكور في الكلام".

ثم أورد تعليق أبي عبيدة على آيتين كريمتين وبيت من شعر النابغة، ثم قال (ص29): "وعلى هذا يكون للكناية معنى آخر عنده وهو الحديث عن الغائب الذي ليس متكلّما أو مخاطبا".

ومعظم الأمثلة على هذا الفرع من التشبيه في كتب البلاغة تتقيد بضمير الغائب (في صوره المختلفة).

ولكن عبد المسيح وتابري قالا (ص332): "الكناية: الضمير". وفي هذا تعميم يشمل الغائب والمخاطب والمتكلم. وقد أخذت بالتعميم، وهو الأفضل في رأيي. وإلا فأين تدخل ضمائر المخاطب والمتكلم ؟

6.24- التشبيه المفصّل

هو التشبيه الذي يذكر فيه وجه الشبه، مفردا أو متعددا، مع أداة التشبيه أو بدونها.

من الأمثلة عليه قول أبي العلاء المعري:

أنت كالشمس في الضياء وإن جا وزت كيوان في علوّ المكان

وجه الشبه: في الضياء (الشطر الأول)، في علو المكان (في الشطر الثاني)[101]. وكلاهما مصدر مجرور بحرف الجر "في".

وقول آخر:

أنا كالماء إن رضيتُ صفاءً وإذا ما سخطت كنت لهيبا

وجه الشبه: صفاء. وهو مصدر منصوب.

وقول آخر:

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل في الإظلام

وجه الشبه في الشطر الأول: ضياء، وهو مصدر منصوب،

ووجه الشبه في الشطر الثاني: في الإظلام، وهو مصدر مجرور.

وقول أبي بكر الخالدي:

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا

وشبيه الغصن لينا وقواما واعتدالا

وقولهم: كلام فلان كالعسل في الحلاوة، وكالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرقة.

ملاحظات:

1- قال أحد الباحثين إن استعمال هذا الفرع من التشبيه يقل في الشعر الحديث (انظر قاسم: ص100).

---

[101] التشبيه في الشطر الثاني تشبيه محذوف الاداة: المشبه فيه هو المخاطب، والمشبه به هو كيوان (انظر أدناه: تشبيه التفضيل، ملاحظة 1)

6.25– التشبيه المجمل

هو تشبيه لم يذكر فيه وجه الشبه، ولكن أداة التشبيه مذكورة.

من الأمثلة عليه قول عنترة:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لَبان الأدهم

الأشطان: الحبال، اللبان: الصدر.

وقول المنخّل اليَشْكري:

وعلى الجياد المضمرا تِ فوارس مثل الصقور

وقول المتنبي:

تلقى الحسام على جراءة حدّهِ مثلَ الجبان بكفّ كل جبان

وقول عروة بن الورد:

يُعين نساءَ الحي ما يستعنّه ويمسي طليحا كالبعير المحسّر

وقول البياتي:

كانت مدائننا الجديدة في الظلام
بمنازل الأموات أشبهَ، أو قرى
النمل... الجديدة في الظلام.

ملاحظات:

1– قد يكون وجه الشبه في هذا الفرع واضحا قريبا يفهم دون تدقيق أو جهد وقد يكون خفيا بعيدا يحتاج إدراكه إلى تمعن وتعمق.

2– قد يوصف المشبه أو المشبه به، في هذا الفرع، وقد لا يوصف أي منهما: فمما وصف فيه المشبه به قول عبد الله البردوني:

كانت قناديل المدينة كالشرايين النوازف

ومما وصف فيه المشبه قول محمد الفيتوري:

وضحكة باردة صفراء
كأنها كفن.

ومما لم يوصف فيه أي منهما قول وضاح اليمن:

واسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناهٍ ولا زاجرُ

6.26– التشبيه البعيد

هو التشبيه الذي يحتاج إلى تفسير لعدم وضوح وجه الشبه فيه.

من الأمثلة عليه قول النابغة الذبياني:

تخدي بهم إبلٌ كأن رحالها عَلَـقٌ أريقَ على متـون صِـوار

تخدي: تمشي مسرعة، العلق: الدم، متون: ظهور، صوار: بقر الوحش.

شبه الرحال وما عليها من حمر المتاع بدم أريق على ظهور بقر الوحش. ولا شك أن بقر الوحش هنا تشكّل مشبّها به للإبل.

وقوله في القصيدة نفسها التي أخذ منها البيت السابق:

سَهكِينَ من صدأ الحديد كأنهم تـحـت السـنّور جِنّة البقّار

سهكين: أي عليهم سهكة الحديد، وهي الرائحة المتغيرة،

السنور: السلاح التام، جنة: جن، البقار: اسم مكان معين.

شبههم بما عليهم من رائحة الحديد تحت السلاح التام بالجنّ الموجود في موضع البقار.

وقول عز الدين المناصرة:

غريب الدار يا حبي غريب الدارْ

يظل يلوب في البلد البعيد على حدود النار

كعاصفة من العليق والأشواك والمرار

تهب تذيب أفئدة جليدية.

وقوله:

عنب دابوقيّ كرحيق النحل على يافطة بيضاء

عنب دابوقي يصهل مثل مغنية خضراء

وقول ابن وكيع:

وحمراء من ماء الكروم كأنها فـراق عـدوّ أو لقـاء صـديق

ملاحظات:

1- أقترح أن يلحق بهذا الفرع فرعان آخران قريبان منه جدا، هما: التشبيه الغريب والتشبيه البعيد الغريب. وبذلك يستغنى عن مصطلحين إضافيين وعن زيادة في الفروع لا ضرورة لها.

أما التشبيه الغريب فهو التشبيه الذي يحتاج إدراك وجه الشبه فيه إلى دقة نظر وقوة فكر وخيال، ولكنه، كما يفهم، لا يحتاج إلى تفسير، فهو أقل خفاء من التشبيه البعيد.

من الأمثلة عليه قول ابن بابك:

وأرض كأخلاق الكريم قطعتها وقد كحل الليل السِّماك فأبصرا

وقول أبي الحسن التِنّيسي:

تفعل النشوة في أعطافه فعل عينيه بأرباب التقى

وقول السياب:

والعابرون إلى القرارة مثل أغنية حزينة

وقول حسن كامل الصيرفي:

الضحكة النشوى موج من النور

وقوله:

فصوتك المرسَلْ أنغامه أطيافْ

حيث نجد في البيت الأول تشبيه الضحكة (وهي ممّا يسمع) بموج من النور (وهو ممّا يرى)، ونجد في البيت الثاني تشبيه الأنغام (وهي مما يدرك بالسمع) بالأطياف (وهي مما يدرك بالبصر).

أما التشبيه البعيد الغريب فهو ما كانت المناسبة فيه بعيدة بين المشبه والمشبه به، وكانت تفاصيله كثيرة.

من الأمثلة عليه قول ابن المعتز:

ولازَوَردِيةٍ تزهو بزرقتها بين الرياض على حُمر اليواقيتِ

كأنها فوق قاماتٍ ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريتِ

وقوله:

كأن الثريا هـودج فوق نـاقـة يحث بها حادٍ إلى الغرب مُزعج
وقد لمعت حتى كأن بريقهـا قـواريـر فيهـا زئـبـق يـتـرجـرج

وقوله:

وكأن الـمـجَـرَّ جـدول مـاء نـوَّرَ الأقـحـــوان في جـانـبيـه

وقول امرئ القيس:

حملتُ ردينيّا كأن سـنـانـه سـنـا لـهـب لم يتّصل بدخان

وقول محمود حسن إسماعيل:

تنساب من قلبي أناشـيـدها كالعطر من فجر الربى الحالم

وقول عز الدين المناصرة:

قال خليليٌّ من عصر الإحياء:
أنت خليليٌّ كالعنب المر المتأخر في النضج
الأصلبِ عودا في الوعر وفي الأزمات

2- التعريف الذي يشمل الفروع الثلاثة معا يمكن أن يكون كالتالي:
التشبيه البعيد هو التشبيه الذي يحتاج إدراكه إلى دقة نظر وتعمق أو شرح وتفسير، لعدم وضوح وجه الشبه فيه.

3- البعد في التشبيه لا يعني التعقيد الناتج عن سوء ترتيب الألفاظ، فالمعقد يخلو من البلاغة.

4- قد تكثر التفاصيل الواردة عن المشبه به في الشعر الحديث حتى تمتد على طول مقطع كامل أو قصيدة كاملة (انظر مثلا قصيدة "وجدتها" للشاعرة فدوى طوقان).

5- العوامل التي تجعل التشبيه بعيدا (بالمفهوم الشامل) عديدة، أهمها: بُعد المناسبة بين المشبه والمشبه به – كون وجه الشبه دقيقا خفيا – كون المشبه به وهميا أو خياليا أو عقليا أو حسيا نادر الوجود – إيراد المرسل بعض أجزاء المشبّه به وعزل بعضها الآخر – تعدد أجزاء المشبه أو المشبه به – بناء التشبيه على تراسل المدركات.

6.27– التشبيه القريب

هو التشبيه الذي تقل فيه التفاصيل ولا يحتاج إلى تدقيق نظر، ويكون المشبه به مألوفاً وواضحاً.

من الأمثلة عليه قول امرئ القيس:

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحمٍ كهدّاب الدمقسِ المفتَّل

وقول طرفة بن العبد:

أرى قبر نحّام بخيل بماله كقبر غويّ في البطالة مفسد

وقول عنترة:

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسّمِ

وقول عمرو بن معكد يكرب:

وبدتْ لميسُ كأنها بدر السماء إذا تبدّى

وقول ابن المعتز:

ويا رب ألسنةٍ كالسيوف تُقطّعُ أعناق أصحابها

وقوله:

من بعدما قد كنتُ أيّ فتى كقضيب بانٍ ناعم رطب

ملاحظات:

1– يكون المشبه به في هذا الفرع من التشبيه مألوفا، بل مألوفاً جدا، لكل متلقّ مثقف.

2– سماه بعض البلاغيين: القريب المبتذل. وهذه التسمية غير مقبولة، في رأيي، إذا كان المقصود منها التقييم السلبي. ويمكن أن تكون مقبولة، مع تحفظ كبير، إذا كان المقصود منها أن هذا التشبيه سهل التناول لا يحتاج إلى جهد من المبدع.

3– قال أحد الباحثين المعاصرين: "وكلما كان التشبيه قريبا كان أجمل [بحسب رأي القدماء] حتى أنهم عدوا أحسنه ما صح قلبه، فتقول: خد كالورد، وورد كالخد" (سليم: ص 126).

6.28- تشبيه التمثيل

المصطلحات البديلة: التشبيه التمثيلي

هو التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد. ويقوم على مقارنة بين طرفين مذكورين على طريقة التشبيه الصريح.

من الأمثلة عليه قول ابن المعتز:

قد انقضت دولة الصيام وقد　　بشّر سُقم الهلال بالعيد

يتلو الثريا كفاغر شرهٍ　　يفتح فاه لأكل عنقود

فالهلال الذي يتلو الثريا (وهي مجموعة من النجوم تشبه العنقود بشكلها) هو المشبه، أما المشبه به فهو شخص شره يفتح فمه لأكل عنقود من العنب[102].

وجه الشبه هنا: وجود شيء محسوس يشبه نصف دائرة أمامها شيء محسوس آخر يشبه حبات عنب مرتّبة على شكل مثلث مقلوب.

وقول المتنبي:

يهز الجيش حولك جانبيه　　كما نفضت جناحيها العُقابُ

وجه الشبه: وجود جانبين لشيء محسوس في حالة حركة واهتزاز.

وقول السّريّ الرفّاء:

وكأن الهلال نونُ لجين　　غرقت في صحيفة زرقاء

وجه الشبه: وجود شيء أبيض اللون مقوّس، يشبه نصف دائرة، محاط بشيء مسطح أزرق اللون.

وقوله يصف السماء بعد انقشاع سحابة ممطرة:

كأن سماءنا لما تجلّت　　خلال نجومها عند الصباح

رياضُ بنفسج خضِلٍ نداهُ　　تفتَّح بينه نَور الأقاحي

---

[102] يجب الانتباه هنا إلى الناحية النفسية: فالمشبه به مستمد من مجال الطعام، لأن المشبه متعلق بانتهاء الصيام وحلول العيد.

المشبه: السماء بين النجوم المنتشرة فيها عند الصباح:

المشبه به: رياض من البنفسج المبتل بالماء تفتحت في أثنائه الأقاحي.

ووجه الشبه هو الصورة المنتزعة من كل هذا.

وقول البحتري:

وجدتُ نفسَك من نفسي بمنزلة هي المصافاةُ بين الماء والراح[103]

وجه الشبه: المصافاة بين طرفين متلائمين قابلين للامتزاج والاتحاد معا.

وقول أبي تمام في مغنية تغنّي بالفارسية:

ولـم أفهـم معانيـها ولكـن ورت كبدي فلم أجهل شجاها

فبتّ كأنني أعمـى معنّى يحـبّ الغـانيـــات ولا يــراها

المشبه: الشاعر الذي يسمع الغناء فيحس بالشجا دون أن يفهم المعنى؛ المشبه به: الأعمى الذي يحب الحسناوات ولكن لا يستطيع أن يراهن.

ووجه الشبه منتزع من هذا كله.

وقول مجنون ليلى:

وأصبحتُ من ليلى الغداة كقابضٍ على الماء خانته فروج الأصابع

وقوله:

كـأن القـلب ليلـة قِيــل يُغـدى بلـيـلـى العـامـريـة أو يُــراحُ

قطـاةٌ عــزَّها شَـــرَكٌ فـبـــاتـت تـجـاذبـه وقـد عَـلِق الجناحُ

وقول المتنبي في وصف الأسد:

يطـأ الثـرى متـرفّـقـا من تيهـهِ فـكـأنّه آسٍ يـجـسّ عـلــيلاً

وجه الشبه ظهور جسم يتحرك بأناة وبطء ويمس مساً خفيفاً جسما آخر ساكنا لا يتحرك.

وقول شاعر آخر:

وتـراه في ظُلَـم الـوغـى فتخاله قمراً يكرّ على الرجال بكوكب

---

[103] لو ساعده الوزن أو ساعدته القافية على أن يجعل نفسه مقابل الماء ونفسها مقابل الراح لكان أجمل من ناحية المعنى.

وجه الشبه ظهور شيء مضيء يلوّح بشيء متلألئ في وسط الظلام.

وقول صالح بن عبد القدوس:

وإنَّ مـن أدّبـتَـه في الـصِّـبـا كـالـعـود يُسـقى المـاء في غـرسـهِ

وقول هبيرة بن أبي وهب:

وإنَّ كلام المرء في غير كنهـهِ لكالنبل تهوي ليس فيها نصالها

كلاهما لا يحققان الهدف.

وقول أحد الرجّاز:

والـقـول لا تـمـلكـه إذا نمـا كالسـهـم لا يرجعـه رامٍ رمـى

وقول أحمد شوقي في قصيدة "أُنس الوجود":

قف بتلك القصور في اليمّ غرقى مُمسكاً بعضُها من الذُعرِ بعضا

كعـذارى أخفـيـن في الماء بضًّا سـابـحاتٍ بـه وأبـديـن بضـاً

ملاحظات:

1- خلط بعضهم بين هذا الفرع والفرع المسمى التشبيه المركب (انظر التشبيه المركب، ملاحظة 2).

2- خلط بعضهم بين هذا الفرع وبين "التشبيه الضمني"، إضافة إلى الخلط بينه وبين "الاستعارة التمثيلية".

ولتجنب هذا الخلط ينبغي أن تؤخذ بالحسبان النقاط التالية:

أ- تشبيه التمثيل يأتي لعقد مقارنة بين طرفين مذكورين في صورة من صور التشبيه الصريح، وغالباً ما تُذكر فيه الأداة.

ب- التشبيه الضمني يأتي لإثبات أن الحكم الذي قيل عن المشبه ممكن. ولا تظهر فيه الأداة أبداً، ولا يرد طرفاه في أي صورة من صور التشبيه الصريح.

ج- الاستعارة التمثيلية يرد فيها معنى لا يقصد لذاته، وإنما ليمثّل معنى آخر غائباً. ولا تظهر فيها أداة التشبيه أبداً، كما لا يظهر المشبه والمشبه به معاً في أي حال.

6.29- التشبيه المرسل

هو كل تشبيه تذكر فيه الأداة.

من الأمثلة عليه قول لسان الدين بن الخطيب:

وَطَرٌ ما فيه من عيب سوى أنـه مـرَّ كـلـمـح الـبـصـر

وقول كمال الدين بن النبيه:

من لم يذق ظُلم الحبيب كظَلْمِهِ حلـواً فقد جهل المحبة وادّعى

وقول البحتري:

وليلٍ كأن الصبح في أخـرياتـهِ حشـاشة نصلٍ ضمّ إفرندَه غمدُ

وقول الخنساء:

وإن صخـراً لتـأتـمّ الهـداة به كـأنـه عَـلَـمٌ في رأسـه نـارُ

وقول ابن المعتز:

ولاح ضوء هـلال كاد يفضحنا مثلَ القُلامة قد قُدَّت من الظُّفُر

وقول ماجد عليان:

آه يا قلب كل ما فيك وجـد ليس يخفى، يضوع مثلَ العبير

وقول جورج فرح:

إذ إنني كالريح ليس يشدّني قيـد وإن كـان الـقـويَّ الأمتنـا

وقول أحمد شوقي:

جرى وصفّق يلقانا بها بردى كمـا تلقّاك دون الخُلْـد رضوانُ

وقول جمال الدين بن نباتة:

ما يمسك الهدبُ دمعي حين أذكركم إلا كـمـا يـمُسـك المـاءَ الـغـرابيـلُ

وقول المؤلف:

ما أتِمْنا، كان اللقاء حديثًا هادئا كالرضى عفيف المعاني

وقول سليم مخولي:

مواقيت الزمن لا تغريني

فهي كالأفكار المعلّبة.

وقول سلمان فراج:

كان وجهها أصفر وملامحه جامدة كالزجاج ..

لم تجب، ظلّت جامدة كالصنم.

ملاحظات:

1- ذكرت بعض كتب البلاغة فرعاً أطلقت عليه "التشبيه المطلق"، جاء في تعريفه: إنه تشبيه شيء بآخر مع ذكر الأداة دون شرط أو عكس أو تفضيل أو تبديل أو ما إلى ذلك.

اعتماداً على هذا التعريف يمكن القول إن هذا الفرع (المطلق) ما هو إلا صورة من صور التشبيه المرسل، ويمكن التعامل معه على هذا الأساس، ولا حاجه لفرع مستقل ولا لمصطلح خاص.

6.30- التشبيه المؤكد

هو التشبيه الذي حذفت منه الأداة.

من الأمثلة عليه قول المتنبي:

ومن كنت بحراً له يا عليُّ لم يقبل الدرَّ إلا كباراً

المشبه: اسم كان، والمشبه به: خبرها.

وقول المرقش:

النشر مسكٌ والوجوه دنا نيرٌ، وأطراف الأكف عَنَمْ

ثلاثة تشبيهات متتالية، المشبه في كل منها: مبتدأ، والمشبه به: خبر المبتدأ.

وقول الهمذاني في المقامة البشرية:

هززتُ له الحسام فخلتُ أني سللتُ به لدى الظلماء فجراً

وقول المؤلف:

رسموا أحلامهم زنبقةً تغمر الصبح عبيراً وصفاء

وقول المتنبي:

وما الموت إلا سارق دقّ شخصهُ يصول بلا كفّ ويسعى بلا رِجْلِ

وقول ابن وكيع:

سُلَّ سيف الفجر من غمد الدجى وتعرّى الليل من ثوب الغلس[104]

المشبه: الفجر، المشبه به: السيف.

وقول أبي العلاء المعري:

ليلتي هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائدٌ من جمان

هرب النوم عن جفوني منها هَرَبَ الأمنِ عن فؤاد الجبانِ

وقول حنا أبو حنا في قصيدته "هو اللثغ".

على صدر جدك تغفو

أناملك النعنع الذهبي

---

[104] قد تختلط هذه الصورة من صور التشبيه بالاستعارة المكنية. والفرق بينهما دقيق جداً.

تعانق راحته الذابلة

تعشّش في كهفها السنديان

لؤلؤة في الصدف.

ذراعاك سنبلتان

وأنفاسك الورد روحٌ لروحِهْ

طلعت قبيل الغروب

ندى فوق سفح ارتعاش الخريف.

وقول أحمد شوقي:

آمنت بالله واستثنيت جَنته دمشقٌ رَوح وجنّات وريحانُ

دخلتُها وحواشيها زمرّدة والشمس فوق لجين الماء عِقيانُ

والحَوْر في دمّرٍ أو حول هامتها حُور كواشفُ عن ساق وولدانُ

ملاحظات:

1– أوردت بعض كتب البلاغة تشبيهاً أطلقت عليه "التشبيه المعرّى".

وجاء في تعريفه: إنه تشبيه محذوف الأداة، يكون طرفاه من مجال واحد.

من الأمثلة عليه قولهم:

لفلان عويلٌ عويلَ الثاكل.

وقولهم:

حتى أذن الليل بانسحابٍ انسحابَ الجيش المهزوم،

وأذن الصبحُ بإقبالٍ إقبالَ القائد المنتصر.

وقولهم:

لأبي الهول جسمٌ جسمُ أسدٍ، ورأسٌ رأسُ إنسان.

ويمكن القول اعتماداً على الأمثلة: ينصب المشبه به إذا كان طرفا التشبيه مصدرين، ويرفع في ما عدا ذلك.

ويفضل في رأيي اعتبار هذا الفرع صورة من صور التشبيه المؤكد، ولا حاجة أبداً لمصطلح خاص به ولا لفرع مستقل.

6.31- التشبيه البليغ

هو كل تشبيه حذف منه وجه الشبه والأداة معاً.

من الأمثلة عليه قول المتنبي:

إذا نلتُ منك الودَّ فالمال هيّنٌ وكلُّ الذي فوق التراب ترابُ

وقوله:

فعلتْ بنا فعلَ السماء بأرضه خِلَعُ الأمير وحقَّه لم نقضهِ

وقول السيد المسيح:

أنتم ملح الأرض.

وقول السياب:

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

وقول المؤلف:

ما أنتِ إلا حُلم أشرعةٍ مخنوقة في زحمة الظُّلَمِ

ورجاءُ أشواق معذّبة نام الهوى عنها ولم تنَمِ

ونبيةٌ بُعِثَت لتنقذني من وهميَ الأزليّ من سأمي

وقوله:

أنتمُ النورُ الذي من نبضهِ رُفعتْ في الأرض راياتُ السماءْ

ملاحظات:

1- قال البلاغيون: إن الخيال يذهب في هذا الفرع من التشبيه كل مذهب، كما يفتح فيه باب التأويل واسعاً، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرًا.

6.23- التشبيه المردود

هو كل تشبيه لا يكون وافياً بالغرض المراد، لسبب من الأسباب.

من الأمثلة عليه قول امرئ القيس:

وتعطو برخْصٍ غير شَثْنٍ كأنّه أساريعُ ظبيٍ أو مساويك إسحِلِ

تعطو: تتناول (الفاعل ضمير مستتر تقديره هي)، الرخص: الليّن. وأراد البنان اللين.

غير شثنٍ: غير خشن، الأساريع: دود صغار يشبه بها البنان عندهم، ظبي: اسم مكان معين، إسحل: شجر تؤخذ منه المساويك.

ولا شك أن تشبيه البنان بالأساريع غير مقبول على الذوق الرفيع، في أي زمان ومكان. وقد شبه ذو الرمة أيضاً بنان محبوبته ببنات النقا، وهي الأساريع (انظر القيرواني: ج1 ص299). وتبعهما أبو تمام فقال:

بسطت إليك بنانة أسروعاً تصف الفراق ومقلـة ينبوعا

وقول شاعر آخر يصف روضا:

كأن شـقائـق الـنعمـان فيه ثيـاب قد رويـن من الدماء

فالشاعر لم يحسن اختيار المشبه به.

وقول الأعشى:

ومدامة كدم الذبيح شربتها...

فإن تشبيه الخمرة بدم الذبيح مما يمجه الذوق السليم.

وقول أبي محجن الثقفي في وصف قينة:

وترفع الصوت أحياناً وتخفضه كما يطن ذباب الروضة الغرد

علق القيرواني على هذا البيت قائلاً:

فأي قينة تحب أن تشبّه بالذباب ؟

وقول نزار قباني:

شفتاك مقبرتان شقّهما الهوى في كل شطر أحمرٍ تابوتُ

فتشبيه الشفتين بالمقبرتين مستقبح ومستكره.

وقوله:

يتألق القرط الطويل بجيدها مثل الشموع بليلة الميلاد

فمن جهة يمكن أن يقال: إن القرط مفرد والشموع جمع، ومن جهة ثانية: إن الشموع لا تتميز بتألقها بحيث يشبه بها القرط في جيد الحسناء.

وقول أحدهم لصديق له يمدحه: أنت كالكلب في الوفاء.

ومن الواضح أنه قد أساء اختيار المشبه به.

وقول آخر عن ممدوحه:

له حِلم أرقُّ من النسيم.

فالحلم لا يوصف بالرقة ولا يشبّه بالنسيم، لأن هذا التشبيه يوحي بما يخالف الغرض، ذلك لأن الحِلم عادة يوصف بالرزانة.

وقول قائل:

لي صديق قصير كالسيف.

فقد تجاهل وجه الشبه المشهور للسيف (وهو المضاء)، واختار وجهًا غير مشهور (وهو القصر)، مما جعل تشبيهه غير موفق.

وقول آخر يذم من يخاطبه:

أنت كالنرجس في الانحناء.

فقد اختار من أوجه الشبه وجها غير مشهور، أو اختار مشبَّها غير ملائم. وفي الحالين فاته التوفيق.

ملاحظات:

1- قال الميداني (ج1 ص177) عن هذا التشبيه: "هو ما لم يكن وافيا بالغرض المسوق له من الناحيتين الفكرية والجمالية، أو من إحداهما. ومن أسباب ذلك انعدام وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، أو خفاؤه جدا دون التنبيه عليه، أو كون معناه مستقبحا مستكرها لا يليق بكلام أدبي رفيع، أو كونه غثا هزيلا لا يدل على حسن انتقاء واختيار بين بدائل الأفكار، إلى غير ذلك مما تمجّه الأذواق الرفيعة وتبعده عن ساحة الأدب المقبول..".

2- إذا تجاهل المرسل وجه الشبه المشهور واختار غيره، فقد يكون التشبيه مردودًا لأنه لا يفي بالغرض كما ينبغي، وقد يكون غير مردود لأنه يفي بالغرض كما ينبغي.

من الأمثلة على كونه مردودا استعمال السيف مشبها به للشخص القصير، واستعمال النرجس مشبها به في الانحناء.

ومن الأمثلة على كونه غير مردود قول شاعر في محبوبته السوداء:

أشبهكِ المسكُ وأشبهتِـهِ في لونه، قائمـة قاعدة
لا شك إذ لونكما واحـد أنكما من طينة واحدة

فقد اختار من المسك لونه، وترك رائحته مع أنها الأشهر في الاستعمال، لأن محبوبته سوداء، ولأن غرضه أن يستغل اللون لا الرائحة.

وقول عمرو بن معكد يكرب:

ذهـب الذين أحبهـم وبقيت مثل السيف فردا

حيث نجد وجه الشبه الذي اختاره (وهو كون السيف فردا) لا يقل جمالا وتوفيقا عن الوجه المشهور (وهو المضاء)، بل نجده هنا هو الأوفى بالغرض المراد.

6.33- التشبيه المقبول

هو التشبيه الوافي بالغرض المقصود من ناحيتي المضمون وجمالية التعبير ومن ناحية ملاءمته للذوق العام.

من الأمثلة عليه قول كعب بن زهير:

إن الرسول لنور يستضاء به مهنّد من سيوف الله مسلول

وقول المتنبي:

مغاني الشِّعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

وقول الطغرائي:

والنفس كالطفل إن تهمله شبّ على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

وقول حطان بن المعلى:

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض

وقول الشاعر المصري أبو الصلت أمية:

كأنما النيل والشموع به أفق سماء تألقت شهبا

وقول الشابي:

سأعيش رغم الداء والإعياء كالنسر فوق القمة الشماء

ملاحظات:

1- من شروط هذا التشبيه:

أ- أن يكون المشبه به أعرف شيء بوجه الشبه. وذلك إذا كان الغرض بيان حال المشبه أو بيان مقداره.

ب– أن يتساوى طرفا التشبيه في وجه الشبه، أو أن يكون المشبه به أتم من المشبه فيه (في وجه الشبه).

جـ– أن يكون المشبه به معروفا ومتفقا عليه في وجه الشبه المذكور.

2– يظهر في هذه الشروط ذوق محافظ يحب المألوف والمتفق عليه.

ولا بد اليوم من شروط جديدة أو أسس جديدة تلائم الذوق المعاصر.

3– لا يكفي أن يكون التشبيه غير مردود ليصبح مقبولا بالمفهوم الوارد في هذا الفرع، إذ لا بد من توفر شروط معينة.

6.34– التشبيه المشروط

هو التشبيه المقترن بشرط، وذلك لغرض المبالغة في تميّز المشبه وتفوّقه.

من الأمثلة عليه قول الوطواط:

عزماته مثل النجوم ثـواقبـًا لـو لـم يكن للثاقبات أفولُ

فالشرط واضح في الشطر الثاني.

وقول الحريري:

يكـاد يحكيك صوب الغيث منسـكبًا لـو كـان طلق المحيا يمطر الذهبا

والبدر لو لم يغب والشمس لو نطقت والأسد لو لم تُصَدْ والبحر لو عَذُبا

حيث يرد مع كل تشبيه شرط واضح. والتشبيهات الخمسة الواردة في البتين تابعة لفرع التشبيه المقلوب.

ملاحظات:

1– لاحظ بعضهم أن وجود الشرط في هذه الأقوال وما يشابهها يرفع قيمة التشبيه، هذا التشبيه الذي يكون على الغالب قريباً جداً وبسيطاً لولا هذا الشرط.

6.35- التشبيه المتجاوز

المصطلحات البديلة: التشبيه المفرط – التشبيه المفرط المتجاوز.

هو التشبيه الذي يقوم على المبالغة والإفراط في الصفة.

من الأمثلة عليه قول الخنساء:

وإنّ صخراً لتأتمُّ الهداة به كأنه عَلَمٌ في رأسه نار

وقول النابغة الذبياني في المدح:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب

وقول المعري:

أنت كالشمس في الضياء وإن جا وزت كيوان في علو المكان

وقول امرئ القيس في وصف الحصان:

مِكرٍ مفَرٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

وقول المتنبي مادحاً:

وإذا الأرض أظلمت كان شمسًا وإذا الأرض أمحلت كان وبلاً

وقول أبي نواس يصف الخمر:

فهي بكرٌ كأنها كل شيء يتمنى مخيّرٌ أن يكونا

وقول أبي تمام عن قصائدهِ:

هي السحرُ الحلالُ لمجتليهِ ولم أر قبلها سحرا حلالاً

3.36- التشبيه المستطرف

هو ما كان فيه بعض الطرافة أو بعض الجِدّة.

من الأمثلة عليه قول بشار بن برد:

كـأن فـؤادهُ كـرةٌ تـنـزّى حـذار البيـن، لو نفع الحذار

وقول ابن المعتز:

انظـر لحسن الفيل في خـلقهِ تعجز أنى شـئت في شـبهه
شبّهتـُه إذ لاح في شـخـصـه بمـركب كُـبَّ على وجهـهِ

وقول شاعر أندلسي (هو أبو حفص، أحمد بن محمد):

كأن إبـريقـنا والـراح في فمـهِ طيـرٌ تـنـاول يـاقـوتا بمنقـارِ

وقول الوأواء الدمشقي يصف الخمر:

كأن أيدي المـزاج قـد سكبت في كأسـهـا فـضـةً على ذهبِ

وقول أسامة بن منقذ:

أما ترى التين في الغصون بدا ممـزق الجلـد مائـل العـنـق
كـأنـه ربُ نـعـمـةٍ سُـلـبـت أصـبـح بعـد الجديد في خلق

وقول مجير الدين بن تميم:

سبقت إليك من الحدائـق وردةٌ وأتتـك قبل أوانهـا تطـفيـلاً
طمعت بلثمك إذ رأتك فجمّعت فمـهـا إليـك كطالـبٍ تقبيلاً

وقول شاعر آخر في وصف الخمرة الحمراء:

حكت وجنة المعشوق صرفاً فسلّطوا عليها مزاجاً فاكتست لون عاشقِ

وقول محمد الماغوط في قصيدة "تبغ وشوارع":

شَعركِ الذي كان ينبض على وسادتي

كشلال من العصافير

يلهو على وساداتٍ غريبة.

.....

شبابي بارد كالوحل

عتيق كالطفولة

وكان أبي، لا يحبني، كثيراً، يضربني على قفاي كالجارية

ويشتمني في السوق

وبين المنازل المتسلّخة كأيدي الفقراء

وقوله:

مجدك الكاذب ينطفئ كنيران التبن.

وقوله:

إنهم يكرهونني يا حبيبة

ويتسربون إلى قلبي كالأظافر.

ملاحظات:

1– الطرافة والجدة ليس لهما أحكام وضوابط. ومهما قيل في شأنهما فسيظلّ التقييم مسألة ذوقية فردية.

6.37- التشبيهات العُقم

هي تشبيهات انفرد بها أصحابها ولم يقلّدهم فيها الآخرون ولم يولّدوا منها صوراً جديدة.

من الأمثلة عليها قول عنترة في وصف الذباب:

وخلا الذباب بها يغنّي وحده غـرِداً كفعـل الشـارب المـترنّـم

هـزِجًا يـحـكّ ذراعـه بـذراعه فِعلَ المكبِّ على الزناد الأجـذم

وقول الراعي يصف قانصاً جعد الشعر:

فكـأنَّ فـروة رأسـه من شـعـره رُعـيتْ فأنبـت جانباها الفلفلا

وقول مضرّس بن ربعي يصف نعامة:

صـفـراء عـاريةُ الأكارع رأسها مـثـل المـدقّ وأنفـهـا كالمـبـرد

ملاحظات:

1- هناك أمثلة أخرى عديدة على هذا الفرع، ولكن ليس هناك أي إثبات على أن هذه الصورة أو تلك لم تقلّد أو لم تولّد منها تشبيهات أو صور جديدة.

2- ورد في معظم كتب البلاغة التي ذكرت هذا الفرع بيت لعديّ بن الرقاع، هو قوله:

تُزجي أغنّ كأن إبرةَ رَوقهِ قلم أصاب من الدواة مِدادها

باعتباره من التشبيهات العقم التي لم تقلّد ولم تولّد منها صور جديدة.

وقد وجدت لعلي بن ظافر الأزدي بيتاً مولّداً منه، هو قوله:

كـأنـمـا الأرواق واسـودادُهـا أقـلام كتّـابٍ بـهـا مـدادهـا

ومن المحتمل أن تكون هناك أبيات أخرى تقلّده.

3- أقترح أن تدخل أمثلة هذا الفرع ضمن "التشبيه المستطرف"، ويُستغنى عن هذا الفرع وعن هذا المصطلح.

6.38- تشبيه الإضمار

هو تشبيه يتبعه معنى مرتبط به، بحيث يبدو من ظاهر الكلام أن المعنى المرتبط هو المقصود لا التشبيه، في حين أن ما يقصده الشاعر في ضميره (كما يرى البلاغيون) هو التشبيه لا المعنى المرتبط به.

من الأمثلة على هذا قول الوطواط:

إن كان وجهك شمعًا فما لجسمي يذوب؟

فظاهر العبارة، كما يقول البلاغيون، يوحي أن المعنى في الشطر الثاني هو المقصود، في حين أن مقصود الشاعر الذي أضمره هو تشبيه وجه المعشوق بالشمع.

وقول المتنبي:

ومن كنتَ بحراً له يا عليُّ لم يقبل الدر إلا كبارا

فظاهر اللفظ عندهم يوحي بأن المعنى المقصود في البيت كله هو طلب الكبار من الدر، في حين أن المقصود الذي أضمره الشاعر هو تشبيه الممدوح بالبحر.

ملاحظات:

1- السؤال الذي يطرح هنا: كيف عرف البلاغيون ما أضمره الشاعر؟ وهل هناك طريقة لمعرفته فعلاً؟ أم أن الأمر مجرد تخمين؟

2- الأصح في رأيي أن يقال هنا: إن قصد الشاعر مضمر، وللمتلقي أن يعتبر المقصود هو التشبيه أو المعنى المرتبط به (إذا كان هذا الأمر ضروريا لسبب من الأسباب).

بناء على هذا فإنني أقترح التعريف التالي لهذا الفرع:

تشبيه الإضمار هو تشبيه يتبعه معنى مرتبط به، وكلاهما في مستوى واحد من الأهمية، ولذا يصح أن يقال إن المقصود الذي أضمره الشاعر هو التشبيه أو المعنى المرتبط به.

6.39- التشبيه الضمني

هو الضرب الثاني من ضربي التشبيه.

وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب.

والغرض من هذا التشبيه الادعاء بأن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن أو صحيح اعتماداً على المشبه به.

من الأمثلة عليه قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح ميتٍ إيلام

إن ما قيل في الشطر الأول (هو بمثابة المشبه) يحتاج إلى إثبات، وهذا ما يقوم به الشطر الثاني (وهو بمثابة المشبه به) معتمداً على حقيقة معترف بها بصورة قاطعة.

وقوله:

كرمٌ تبيَّن في كلامك ماثلاً ويبين عتق الخيل من أصواتها

المشبه به مستمد من حقيقة متعارف عليها تقوم على تراكم الخبرات الشخصية.

وقوله:

فإنْ تفق الأنام وأنت منهم فإنّ المسك بعض دم الغزال

المشبه به مستمد من معلومة رائجة قريبة جداً من الحقيقة، أو هي حقيقة بالتأويل، ذلك أن المسك يؤخذ من كيس موجود في بطن نوع معين من أنواع الغزلان، ولا شك أن لدم هذا النوع علاقة بتكوين ما يحتويه الكيس المذكور.

وقول أبي تمام:

لا تنكري عَطَل الكريم من الغنى فالسيل حربٌ للمكان العالي

المشبه به مستمد من الطبيعة: فمياه السيل لا تثبت في المكان العالي.

وقوله:

وطول مقام المرء في الحي مُخلـقٌ لديباجتيه، فاغترب تتجدّدِ

فإني رأيتُ الشمس زيدت محبةً إلى الناس أنْ ليست عليهم بسَرْمَدِ

المشبه به مستمد من علاقة الناس بالطبيعة.

وقوله (ونسب في عدد من المصادر لابن المعتز):

اصبر على مضض الحسود فـإن صـبـرك قـاتـلُـــهْ

فالـنــار تـأكــل بـعـضهـا إن لـم تـجــد مـا تـأكـلُـهْ

المشبه به مستمد من الطبيعة.

وقول البحتري:

ضحوك إلى الأبطال وهو يَروعهم وللسيف حدٌّ حين يسطو ورونق

المشبه به مستمد من الأدوات التي يستعملها الناس ويعرفونها معرفة جيدة.

وقول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جَدّ جِدُّهـم وفي الليلـة الظلماء يُفتقـد البـدر

المشبه به مستمد من علاقة الناس بالطبيعة.

وقول شاعر آخر:

يـزدحـم القُـصّـاد في بـابــه والمنهـل العـذب كثيـر الزحامْ

المشبه به مستمد من علاقة الناس بالطبيعة.

وقول آخر:

ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت وَقْـعُ الـسهـام ونـزعهـنَّ أليـمُ

المشبه به مستمد من الأدوات التي يستعملها الناس ويعرفونها معرفة جيدة، عن طريق التجربة الشخصية أو عن طريق السماع.

وقول جورج فرح في قصيدة "مرثاة لبيروت":

لله درُّكِ كم غـفـرتِ ذنـوبـهـم والأم تـرفـق بالـبنيـن وتـرأف

المشبه به مستمد من العلاقات الإنسانية.

ملاحظات:

1- هناك خلط واضح في كتب البلاغة بين هذا الضرب والنوع المسمى "الاستدلال بالتمثيل" (انظر الاستدلال بالتمثيل في موضعه). كذلك بينه وبين الاستشهاد.

2- كذلك فإن هناك خلطاً واضحاً بين هذا الضرب وبين "الاستعارة التمثيلية" (انظرها في موضوعها).

3- ترد أمثلة عديدة من أمثلة التشبيه الضمني، في بعض كتب البلاغة، ضمن أمثلة النوع الذي يطلق عليه مصطلح "التمثيل"، خاصةً تلك الكتب التي تستعمل هذا المصطلح بمعناه الواسع.

4- بالإضافة إلى كل هذا قد يخلط بعضهم بين التشبيه الضمني وتشبيه التمثيل، وبينه وبين التذييل.

5- التشبيه الضمني يعتبر تشبيهاً خفياً. وقد ذكر البلاغيون أن التشبيه كلما دقّ وخفي كان أبلغ وأفعل في النفس.

6.40- تجاهل العارف[105]

المصطلحات البديلة: تجاهل العارف ومزج الشك باليقين — سوق المعلوم مساق غيره — التجاهل.

هو سؤال المتكلم عما يعلم، متظاهراً بأنه لا يعلم، ليوهم أن شدة التشابه بين الطرفين اللذين يُسأل عنهما أحدثت عنده التباساً أوجب السؤال. والغرض من هذا تأكيد التشابه والمبالغة في المعنى المراد.

من الأمثلة عليه قول زهير أبي سلمى:

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حِصْنٍ أم نساء؟

يشبههم بالنساء، وقصده من ذلك ذمهم.

وقول العرجي:

بالله يا ظَبيات البان قلن لنا ليلاي منكنّ أم ليلى من البشر؟

يشبّه ليلى بالظبية.

وقول المتنبي:

أريقكِ أم ماء الغمامة أم خمر بفيّ بَرود وهو في كبدي جمر؟

وقول ابن نباته السعدي:

فوالله ما أدري أكانت مدامة من الكرم تُجنى أم من الشمس تُعصر؟

ويجدر بالملاحظة أنه يؤكد ما يقوله بالقسَم.

وقول شاعر آخر في الخمر:

لست أدري من رقةٍ وصفاءٍ هي في كأسها أم الكأس فيها؟

وقول ابن الفارض:

أوميض برق بالأبيْرق لاحا أم في ربا نجد أرى مصباحاً

أم تلك ليلى العامرية أسفرت ليلاً فصيّرت المساء صباحاً

---

[105] المصري: ص135-137؛ الحموي: ص122-126؛ ابن منقذ: ص93-99؛ مطلوب: ص256-258.

وقول عبد القادر الكيلاني:

بـدا فـراعَ فؤادي حُسـن صـورتـه فقلت هل مَلَكٌ ذا الشخص أم مَلِكُ؟

وقول أبي هلال العسكري:

أثغــر مـا أرى أم أقـحــوان وقـدٌّ مـا بـدا أم خـيـــزران؟

وطــرف ما تقلّـب أم حسـام ولـفـظ مـا تسـاقط أم جمان؟

وقول السياب:

عصافير أم صبيةٌ تمرح؟

وقول جرير:

فإنك لـو رأيـت عبيـد تيـم وتيمـاً قلـت أيهمـا العبيـد؟

ومن الأمثلة عليه في النثر ما كتبه أحدهم إلى أبي هلال العسكري: سمعت بورود كتابك، فاستفزني الفرح قبل رؤيته، وهز عطفي المرح أمام مشاهدته، فما أدري أسمعت بورود كتاب أم برجوع شبابٍ؟ ولم أدر أرأيت خطاً مسطوراً أم روضا ممطوراً؟ وكلاما منثوراً أم وشياً منشوراً؟

ملاحظات:

1- أدخل بعض البلاغيين في هذا النوع أمثلة من السؤال لا توهم بالتشابه بين طرفين، وإنما يقصد بها التوبيخ أو المدح أو الذم أو التعظيم أو ما إلى ذلك، ومعظمها يدخل في ما يسمى السؤال الإنكاري (السؤال البلاغي).

2- أطلق بعضهم على ما يرد من تجاهل العارف في القرآن الكريم اسم الإعنات، ولكن هذه التسمية لم تقبل، لأن الإعنات نوع آخر من الأنواع البلاغية هو: لزوم ما لا يلزم.

3- قسم بعضهم تجاهل العارف قسمين: الأول موجب، وهو ما ذكر أعلاه، والثاني منفيّ، وهو كقوله تعالى: "ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملك كريم" (سورة يوسف، الآية 31).

4- أدخل بعضهم أمثلة من هذا النوع في النوع المسمى "التشكيك"

6.41– التفريع[106]

المصطلحات البديلة: النفي – النفي والجحود – الاستدارة.

وأقترح مصطلح: النفي البلاغي.

وهو أن يقارن الشاعر أو الناثر بين طرفين، باستعمال تركيب لغويّ معين يورد فيه الطرف الأول منفياً بحرف النفي "ما" وموصوفاً بأبلغ أوصافه، سلباً أو إيجاباً، ثم يورد الطرف الثاني، مصرّحاً بأن الأول ليس أفضل أو أسوأ منه.

والتركيب اللغوي المستعمل يكون كالتالي: ما هذا (الطرف الأول)... بأفعل (أو: أفعل) من ذاك (الطرف الثاني).

من الأمثلة عليه قول الأعشى:

ما روضة من رياض الحَـزْن معشبةٌ غَنّاء جاد علـيهـا مُسْبِـلٌ هَـطِـلُ
يضـاحك الـزهرَ منهـا كوكبٌ شَرِقٌ مـؤزّر بـعمـيـم الـبنـت مـكتهـل
يوماً بأطيب منهـا طِـيـب رائـحـة ولا بأحسـن منها إذ دنا الأصُلُ

وقول أبي تمام:

ما ربـع ميّة معـمـوراً يطـيـف بـه غَيلانُ أشهى رباً من ربعها الخرِبِ

ملاحظات:

1– لمصطلح التفريع في كتب البلاغة مدلولان آخران يتعلق أحدهما بالمعنى (يمكن أن نسمّيه تفريع المعنى)، والآخر بالترديد (ويمكن أن نسميه تفريع الترديد). وقد أوردت هذا الأخير ضمن الترديد (انظر أبو خضرة: التوافق اللفظي، مصطلح الترديد).

2– ذكر وهبة مصطلح التفريع مع مصطلحي الإضافة والتفخيم (انظر وهبه: ص 13).

---

[106] المصري: ص372–374، ابن منقذ: ص123– 125، مطلوب: 396–397، 662–663، 664–665، قباوة: ص337

3– ترد أفعل التفضيل في هذا النوع على الغالب مسبوقة بالباء.

4– أقترح أن يدخل هذا النوع ضمن الفرع المسمى "التفضيل" من فروع التشبيه، لما بينهما من تقارب. وبذلك يستغنى عن هذا النوع البلاغي، ويخصص مصطلح التفريع للمدلول الذي يتعلق بالمعنى.

5– هذا النوع قريب جداً من التشبيه، وخاصةً من الفرع المسمى "التفضيل" كما ذكرت في الملاحظة السابقة. وبناء عليه فقد أوردته هنا في دائرة التشبيه.

6– أقترح أن يوسع هذا النوع ليشمل كل ما بُني على نفي لتفضيل المشبه به على المشبه. في هذه الحالة يمكن أن تضاف إلى هذا النوع أمثلة عديدة، نحو قول أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي):

أقبلتْ لا الربيع أحلى ولا الخمـ ـر بأبهى ولا الصباح بأجملْ

وهذا لا يلغي ما اقترحته في الملاحظة رقم 4 أعلاه.

الفصل السابع

7. دائرة المبالغة

تمهيد:

المبالغة مصطلح واسع الدلالة يطلق على كل تجاوز للمقدار المألوف والحد المتعارف عليه في المعنى. وهو بهذا المدلول يضم أنواعا عديدة أبرزها أربع، وهي: التبليغ، الإغراق، الغلو، الاستحالة.

وقد استعمل هذا المصطلح في بعض المراجع بمدلول ضيق مطابق تماما لمصطلح التبليغ ومصطلح الإفراط في الصفة، وهكذا صرنا نجده هنا مصطلحا بديلا لمصطلح التبليغ، إلى جانب الإفراط في الصفة، ونجده هناك مصطلحا معتمدا يرافقه مصطلح التبليغ والإفراط في الصفة كمصطلحين بديلين.

وقد اختلف تقييم البلاغيين للمبالغة بمفهومها الواسع اختلافا بيّنا، ويمكن إجمال ما قالوه في أربعة بنود يمثل كل منها وجهة نظر معينة تبناها عدد من البلاغيين:

1. المبالغة توجّه سلبي، فهي لا تسفر إلا عن التهويل والمحال، ولا تدلّ إلا على قصور المبدع الذي استعملها وعجزه عن ابتكار المعاني القيّمة (انظر ما أورده الحموي على لسان بعضهم: ص 225)

2. المبالغة توجه إيجابي، فهي تدل على براعة فائقة ومقدرة فنية جديرة بالتقدير والاحترام (انظر رأي الحموي نفسه: ص255 أيضا) وقد قال ابن قتيبة: وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا (انظر مطلوب: ص 582).

3. المبالغة توجه فني لا يخضع لتقييم ثابت. فقد تكون في بعض استعمالاتها ناجحة فتعد إيجابية، وتكون في استعمالات أخرى فاشلة فتعد سلبية. ولذا فمن الحكمة أن يُحكم على كل حال على حدة، دون إصدار أحكام مسبقة (انظر المصري: ص 150، 157)

4. المبالغة ضروب مختلفة، منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي، ومن الأفضل عدم التعميم. والغلو خاصة هو المذموم، وهو الذي يقع فيه الخلاف لا ما سواه (انظر القيرواني، ج2:55،

وانظر ما أورده مطلوب: ص584 عن الطراز، وانظر الحموي: ص225–226، وما أورده عتيق: البديع ص73).

ويلاحظ أن الغلو عند معظم هؤلاء البلاغيين، وعند كثيرين غيرهم، يضم الإحالة أيضا.

ومع هذا فإننا نجد أحد الباحثين المعاصرين يجمع نظرة القدماء في بند واحد لا غير، ويرى أنها نظرة سلبية. ومما يقوله في هذا الشأن تحت عنوان جانبي هو:"الغلو عند البلاغيين العرب القدماء" ما يلي:"سنبين في هذه الفقرة أن تصوّر الغلو وما يرتبط به من تصورات كالإغراق والتخييل والإحالة مصطلحات حاضرة بقوة في وصف القدماء، سواء أتعلق الأمر بوصفهم للمعاني بصفة عامة أم تعلق بوصفهم للتشبيه والاستعارة بصفة خاصة. لقد حضرت هذه المصطلحات في كتب القدماء حضورا إقصائيا، بمعنى أنهم لم يستعذبوا الغلو والإغراق فأقصوا كل ما يدخل تحتهما" (سليم: ص14) ويقول بعد صفحتين:"قد يظن بعض الناس أن استكراه الغلو واستحسان الوضوح فكرتان واردتان فقط في الوصف البلاغي المتقدم، عند بلاغيين أمثال الجاحظ والرمّاني، إلا أن المعطيات النقدية والبلاغية الحاضرة بين أيدينا تؤكد أن هذا التصور يكاد يكون عاما عند جميع المصنفين العرب القدامى" (سليم: ص16)

أما الأنواع الأخرى التي تدخل ضمن هذه الدائرة، فهي: التفريط–إيقاع الممتنع– حصر الجزئي وإلحاقه بالكليّ– الاقتصاد.

وهذا النوع الأخير (الاقتصاد) يتميز عن كل ما عداه، فهو يلتزم بالحد الأوسط الذي لا تطرف فيه، مجانبا الإفراط من جهة والتفريط من جهة أخرى، ومعتبرا الاعتدال هو الخط الأمثل للتعبير.

وسأحاول في هذا الفصل أن أوضح موقف البلاغيين في كل نوع من الأنواع التي تنضوي ضمن هذه الدائرة.

7.1- التبليغ[107]

المصطلحات البديلة: المبالغة- الإفراط في الصفة.

هو أن يصرف المتكلم كلامه (من الوصف والإخبار وما إليهما) عما يطابق المألوف، ويوجهه إلى ما لا يطابقه، شرط أن يكون وقوع ما يقوله ممكنا عقلا وعادة.

من الأمثلة على ذلك قول حسان بن ثابت مادحا:

يُغشون حتى ما تهرُّ كلابهم لا يَسألون عن السواد المقبلِ

إن ما يقع عند هؤلاء المدوحين يتجاوز المألوف، فليس جميع الناس يغشون حتى ما تهرُّ كلابهم ....، ولكنه ممكن عقلا وعادة.

وقول شاعر آخر:

نزلتُ على آل المهـلّب شـاتياً بعيدا عن الأوطان في زمنٍ مَحْلِ

فما زال بي إكرامهم وافتقادُهم وإحسانُهم حتى حسبتهمُ أهلي

فمثل هذا التعامل مع الضيف الغريب عن أوطانه يتجاوز المألوف ولكنه ممكن عقلا وعادة

وقول الفرزدق:

إنْ عُدّ أهل التقى كانوا أئمتَهمْ أو قِيل مَن خيُر أهل الأرض قيل هُمُ

وقوله:

يُغضي حياءً ويُغضى مِن مهابتهِ فما يُكلَّم إلا حين حينَ يَبتسمُ

وقول قُريط بن أنيف:

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طـاروا إليـه زرافـاتٍ ووُحـدانـا

---

[107] ابن المعتز: البديع: ص65-68، المصري: ص147-158، العسكري: ص378-380، الحموي: ص235-237، عتيق: البديع ص 70-77، شرف: ص357-362، المطعني: ص51-55، مطلوب: ص156-158، 247-248، 582-585.

وقول أبي فراس الحمداني:

وإني لجرّارٌ لكل كتيبةٍ معوّدةٍ ألا يخلَّ بها النصرُ
وإني لنَزّالٌ بكل مَخوفةٍ كثيرٍ إلى نُزالها النظَرُ الشزْرُ
فأظمأ حتى ترتوي البيضُ والقنا وأسغبُ حتى يشبعَ الذئب والنسْرُ
وإنا لقوم لا توسُطَ بيننا لنا الصدرُ دونَ العالمين أو القبرُ

وقول ابن الرومي واصفا ابن يوسف بالبخل:

لو أنَ قصركَ يا بنَ يوسفَ مُمْتَلٍ إبَرا يضيقُ بها فِناءُ المنزلِ
واتاكَ يوسفُ يستعيركَ إبرة لِيَخيطَ قَدَّ قميصه لم َتفعلِ

وقول امرئ القيس واصفا حصانه:

فعادى عداءً بين ثور ونعجةٍ دراكًا ولم ينضح بماء فُيغسل

يقول: إن حصانه هذا أدرك ثورا وبقرة وحشية في مضمار واحد دون أن يعرق عرقا غزيرا. وهذا ممكن عقلا وعادة حين يكون الحصان متميزا.

وقول المتنبي:

وأصرعُ أي الوحش قفيْتُهُ به وأنزلُ عنه مثلَه حين أركبُ

يقول: إنه يدرك بحصانه أي وحش يتبعه، دون أن يتعب ذلك الحصان أدنى تعب، فيكون عند نزول الفارس عنه مثله عند ركوبه. وهذا أيضا ممكن عقلا وعادة حين يكون الحصان متميزا.

وقول الحسين بن مطير:

مُخصّرةُ الأوساط زانت عقودها بأحسنَ مما زيّنتها عقودُها

وقول آخر:

شهورٌ َينقضينَ وما شعرنا بأنصافٍ لهنّ ولا سِرارِ

السرار: آخر الشهر القمري

وقول ابن نباتة مادحًا:

لم يُبقِ جودُك لي شيئا أؤمِلُهُ تركتني أصحب الدنيا بلا أمَلِ

ملاحظات:

1. خلط بعضهم بين التبليغ والإغراق، وخلط آخرون بينه وبين الغلو، والفرق بين هذه المصطلحات واضح: فالتبليغ ممكن عقلا وعادة، والإغراق ممكن عقلا لا عادة، والغلو غير ممكن لا عقلا ولا عادة.
2. اعتبر بعضهم التبليغ مصطلحا بديلا للإيغال.
3. قال الحموي: إن المبالغة بمعناها الضيق (أي التبليغ) ضرب من المحاسن إذا بعدت عن الإغراق والغلو (ص226). وهذا موقف عدد كبير من البلاغيين.
4. حين يكون التبليغ متعلقا بالمشاعر الشخصية فإنني أرى اعتباره مقبولا عقلا وعادة، دون نقاش موضوعي ودون تشدد. فالمتكلم في هذه الحالة يعبّر عن إحساسه، وليس من المستبعد أن يكون الإحساس نفسه موجودا عند أفراد آخرين حين يقفون الموقف نفسه.

من الأمثلة على هذا قول ماجد عليان:

ما كانت الدنيا تساوي ذرّةً لو لم تكوني

وقول أحمد حجازي:

يا ويله من لم يحبْ
كلُ الزمانِ حولَ قلبه شِتاءْ

وكذلك الأمر حين يكون التبليغ متعلقا برؤيا مستقبليّة، وهو كثير جدا في الشعر الحديث.

من الأمثلة عليه قول المؤلف:

ويمضي بنا النهر في وحدةٍ
تردّ الزمان وتُحيي المنى
ليُعلن للبحر أن الوعود
تخبئ كلَّ جناها لنا
وأن الغدَ الحُرَ مهما نأى
سيولَدُ من قُدس أرضي هنا

7.2– الإغراق[108]

المصطلحات البديلة: الإفراط في الإغراق – الإغراق في الصفة.

هو مجاوزة المتكلم الحد المألوف في الإخبار والوصف وما إليهما، وشرطه أن يكون ما يقوله ممكن الوقوع عقلا لا عادة.

ويقع الإغراق وسطا بيت التبليغ والغلو.

وأفضله عند البلاغيين ما اقترن بما يقرّبه من المعقول ويجعله مقبولا، نحو: لو، كاد، لولا، قد (مع المضارع) وما شابه ذلك.

ومن الأمثلة عليه مع استعمال "كاد" قوله تعالى:

"يكاد البرق يخطف أبصارهم" (سورة البقرة، الآية 20)

خطف البرق للأبصار مقيد هنا باستعمال "يكاد". ولكن هذا الخطف ممكن الوقوع، بحسب العقل، حتى بدون استعمال "يكاد"، وإن كان ممتنع الوقوع في العادة.

وقوله: "إذا أخرج يده لم يكد يراها" (سورة النور، آية 40). ويصدق عليها ما قيل عن الآية السابقة"[109].

ومن الأمثلة عليه مع استعمال "لو" قول امرئ القيس:

من القاصرات الطرف لو مرّ مُحول مـن الـذرّ فوق الإتب منها لأثّـرا

الذرّ: النمل، المحول، ما عمره سنة، الإتب: الثوب الرقيق.

يقول: لو مرّ الـمُحول من النمل فوق ثوبها الرقيق لأثر في جلدها لرقّة بشرتها.

وهذا الأمر ممكن عقلا، وان لم تجر به العادة.

---

[108] المصري: ص321–322، الحموي: ص227–229، شرف: ص262–263، عتيق: البديع ص77–81، مطلوب: ص153–155، وهبه: ص230.

[109] وردت الآيتان في بعض الكتب البلاغية ضمن الأمثلة على الغلو . وهذا غير صحيح. فالمعنى فيهما غير ممتنع عقلا.

ويجدر بالملاحظة أنه لم يقل إن النمل قد مرّ فأثّر، وإنما قال: لو مرّ ..... لأثّر.

وقول المهلهل مستعملا "لولا":

ولولا الريح أُسمع من بُحجْرٍ صليل البَيْضِ تُقرع بالذكورِ

والمسافة بين مكان المعركة الموصوفة وحجر[110] مسافة كبيرة جدا (مسيرة عشرة أيام)، ولا يمكن أن يسمع من بحجر الصليل المذكور، في الحالات المألوفة . إلا أن الشاعر استعمل أداة الشرط: "لولا" لجعل هذه المجاوزة مقبولة . وبدونها يعد هذا القول غلوا.

وقد اعترض بعضهم على هذا الإغراق الذي يصل حد الغلو أمام المهلهل، فردّ عليهم قائلا ما معناه: ابعدوا الريح وانظروا ما يكون، فقد قلت: ولولا الريح

وقول قيس بن الخطيم:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائرٍ لها نَفَذٌ لـولا الشَّـعاعُ أضاءها

ملكتُ بها كفّي فأنهــرت فتْقَها يرى قائمٌ مِنْ دونها ما وراءها

الشعاع: الدم المتطاير من الجرح. الثائر: الآخذ بالثأر.

يقول: إن هذه الطعنة قد أحدثت فتحة في جسد المطعون، ولولا الدم المتطاير لكان الضوء يدخل منها . هذه الطعنة تحكّمتُ بكفي جيدا عند تنفيذها فجعلت فتحتها واسعة حتى ليرى الواقف أمامها ما هو وراءها.

وقد استعمل "لولا" في البيت الأول ولم يستعملها في البيت الثاني. ولعله اكتفى بهذا الاستعمال لارتباط الصورة في البيتين لغويا ومعنويا.

ولولا استعماله لأداة الشرط لكان قوله أقرب إلى الغلو.

وقول عنترة غير مستعمل أي قيد:

وأنا المنيـةُ في الـمـواطـنِ كلهـا والطـعـنُ مـنـي سائـقُ الآجـالِ

وقوله هذا مقبول عقلا وان امتنع عادة.

---

[110] حجر: قصبة اليمامة آنذاك.

وقول أحمد شوقي:

الحسن حلفتُ بيوسفه والسورة أنك مُفردُهُ

وقول شاعر آخر:

خطراتُ النسيم تجرح خدَّيْـ ـه ولمسُ الحرير يُدمي بنانَهْ

وقول آخر:

يموت وما عَلِمتْ نفسُهُ سوى عِلْمِهِ أنه ما عَلِمْ

والبيتان الأخيران يصل فيهما الإغراق أقصى حدوده.

ملاحظات:

1. خلط الكثيرون بين الإغراق والتبليغ، وكذلك بينه وبين الغلو، خاصة في الأمثلة.
2. أورد بعضهم في الإغراق قوله تعالى: "وبلغت القلوب الحناجر" (سورة الأحزاب، الآية 9)، وقالوا إنها على نية تقدير "كادت"، وأورد آخرون هذه الآية في الغلو (انظر سليم: ص 18). والأولى أن تعتبر من التخييل، ولا حاجة لأي تقدير.
3. هناك ضرب من الإغراق أطلق عليه بعض البلاغيين اسم "الجحد" وهو أن ينكر المتكلم شيئا على سبيل المبالغة (بمدلولها الواسع) ومجاوزة المألوف، تعقيبا على قول سابق في النص نفسه. من الأمثلة عليه قول الشاعر:

يقولون لو سلّيْتَ قلبك لأرعوى فقلتُ: وهل للعاشقين قلوبُ؟

الجحد في الشطر الثاني، فالشاعر ينكر أن يكون للعاشقين قلوب، وذلك تعقيبا على ما ورد في الشطر الأول .

وقول آخر:

يقولون هل بَعد الثلاثين ملعبٌ فقلت: وهل قبل الثلاثين مَلعبُ؟

4. هناك مقولات يصعب الجزم بصحتها أو بعدم صحتها، إما لأنها لم تخضع لأي فحص وإما لأنها غير قابلة للفحص.

مثل هذه المقولات يمكن أن ترد تحت عنوان الإغراق باعتبارها ممكنه عقلا لا عادة.

من الأمثلة عليها قول نزار قباني في افتتاحية كتابه "ما هو الشعر":

كل الأطفال العرب يولدون شعراء ..... وكل الأطفال العرب يخططون ليكونوا شعراء.

والقول الذي رددته وسائل الإعلام، وهو:

إن في موريتانيا مليون شاعر.

5. يمكن أن يقسم الإغراق إلى ضربين:

(أ) ما تُستعمل فيه لفظة تقربه من المعقول، نحو لو، لولا، كاد ....

وهذا الضرب يمكن أن يسمى "المقيّد".

(ب) ما لا تستعمل فيه أي لفظة تقربه من المعقول.

هذا الضرب يمكن أن يسمى "غير المقيد".

6. إذا حذف القيد من أمثلة المقيّد يظل المعنى فيه مما يمكن وقوعه بحسب العقل، وإن بعد. وهذا ما يميز الإغراق عن الغلو . فحذف القيد من الغلو يجعل المعنى فيه غير قابل للوقوع أبدا.

7.3- الغلو[111]

هو وصف الشيء أو الإخبار عنه بما يمتنع وقوعه عقلا وعادة. وأفضله عند البلاغيين ما استعملت فيه لفظة تدل على عدم وقوعه فعلا، نحو: كاد، لو، لولا، وما إليها .

من الأمثلة عليه مع استعمال "كاد" قوله تعالى:

"يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار" (سورة النور، الآية 35). فالزيت لا يضيء إن لم تمسسه نار. والآية لم تقل إنه أضاء وإنما قالت إنه يكاد يضيء.

وقول المعري:

تكاد قِسيّه من غير رامٍ تُمكّن في قلوبهم النِّبالا

فالقسيّ لا تطلق النبال من غير رام. ولذلك قال الشاعر تكاد .... ولم يقل إنها أطلقتها ومكّنتها في قلوبهم.

وقول الفرزدق:

يكاد يُمْسكُهُ عِرفانَ راحتهِ ركنُ الحطيم إذا ما جاء يستلمُ

فركن الحطيم لا يمسك من يستلمه.

وقول أبي صخر الهذلي:

تكاد يدي تندى إذا ما لمستَها وينبت في أطرافها الورق النضْرُ

فاليد لا ينبت في أطرافها الورق النضر.

وقول سعيد عقل:

مِن خِضمّ ليلكيّ الغروب
كاد مُذ أومأتِ أن يُزهرا

[111] المصري: ص323-326، الحموي: ص229-231، عتيق: البديع، ص81-86، مطلوب: ص539-541، سليم: ص14-31، العسكري: ص369-377، القيرواني: ج2: ص60-65، شرف: ص364-365.

فالبحر لا يزهر بأي حال.

وقول أعرابي يذم رجلاً لئيمًا: يكاد يُعدي لؤمُهُ من تَسمَّى باسمِهِ.

ومن الأمثلة عليه مع استعمال "لو" قول المتنبي:

عقدتْ سنابكُها عليه عِثْيرا فلو ابتغى عَنَقا عليه أمكنا

يقول: إن سنابك الخيل عقدت على الممدوح عثيرا، أي غبارا، حتى لو أراد أن يمشي عليه عنقا، أي مشيا سريعا، لأمكنه ذلك.

وقول زهير:

لو كان يَقعد فوق الشمس من شرف قومٌ بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

يقول: لو كان أي قوم يستطيع أن يقعد فوق الشمس، لعلوّ حسب أو مجد، لقعد هؤلاء الممدوحون، لأنهم أعلى الناس حسبا ومجدا.

وقول أبي تمام:

ويهتز مثل السيف لو لم تسلَهُ يدانِ لسلّته ظُباه من الغِمْدِ

وقول آخر:

قد كان لي في ما مضي خاتَمٌ واليومَ لو شئتُ تمنطقتُ بِهْ

وذُبتُ حتى صِرتُ لو زُجَّ بي في مقلة النائم لم يَنتبِهْ

وقول أبي نواس يصف الخمرة:

صفراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحتها لو مسَها حَجَرٌ مَسّتْه سَرّاءُ

وقول البحتري:

فلو ان مشتاقا تكلّف فوق ما في وُسعِهِ لسعى إليكَ المِنبرُ

وقول نزار قباني:

لا تسألوني ما اسمُهُ حبيبي أخشى عليكم ضوعةَ الطيوبِ

والله لو بحت بأي حرف تكدّس الليلك في الدروب

وقول صفي الدين الحليّ:

عزيزُ جارٍ لو الليلُ استجار به منَ الصباح لعاش الناسُ في الظلَمِ

وقول شاعر آخر:

لو كانَ يُهدى إلى الإنسان قيمتُهُ لكنتُ أهدي لك الدنيا وما فيها

ومن الأمثلة التي لم تستعمل فيها ألفاظ تدلّ على عدم وقوع ما قيل فعلا، قول أبي نواس:

وأخَفْتَ أهل الشِّرْك حتى إنه لتخافك النطفُ التي لم تُخلقِ

وقد حاول بعضهم أن يخففوا الغلو في هذا القول، بل وأن يقرّبوه من الإغراق، فقالوا: إن الإنسان الذي يخاف يتأثر نسله بخوفه، فكأنّ النطف التي يخلق منها نسله قد شعرت بالخوف.

وقول ابن دريد:

تغدو المنايا طائعاتٍ أمرهُ ترضى الذي يرضى وتأبى ما أبى

حيث جعل الممدوح فوق البشر، وهذا قريب جدا من إيقاع الممتنع (انظر ما يلي).

وقول النابغة الجعدي:

بلغنا السماءَ مجدُنا وسناؤنا وإنا لنرجو بعد ذلك مَظْهرا

وقول أبي الطمحان:

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظّمَ الجزعَ ثاقبُهْ

ملاحظات:

1. فرق بعضهم بين التبليغ والإغراق والغلو باعتبار الحد، فقالوا: إن التبليغ هو بلوغ القصد من غير تجاوز للحد، أما الإغراق فهو الزيادة في المبالغة حتى يخرج المعنى عن حده، وأما الغلو فهو الزيادة في الخروج عن الحد.

   وفرق آخرون بين هذه المصطلحات الثلاثة باعتبار العقل والعادة، فقالوا: إن التبليغ ممكن عقلا وعادة، أما الإغراق فممكن عقلا لا عادة. وأما الغلو فغير ممكن لا عقلا ولا عادة.

2. قال العسكري: الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها.

ولا شك أن استعمال "لا يكاد" هنا يؤدي إلى الخلط بين الغلو والإغراق . والأصح أن يقال: إلى غاية لا يبلغها.

3. كان قدامة بن جعفر من أبرز البلاغيين القدامى الذين نظروا إلى الغلو نظرة إيجابية (انظر مطلوب: ص539، حيث أورد قوله: إن الغلو عندي أفضل المذهبينْ).

4. الغلو عند بعض البلاغيين ضربان: مقبول ومردود. أما المقبول فهو ما يتضمن قرينة تقربه من الممكن، وأما المردود فهو ما يخلو من أي قرينة كتلك.
والمقبول يتفاوت في التقييم، فمنه ما هو حسن ومنه ما هو أحسن. .

5. قال بعضهم: إن الغلو إذا أدى إلى الكفر كان قبيحا مردودا، وإلا كان مقبولا.

6. إذا استعمل الغلو في مديح مرسل سماوي كان مقبولا، بقيد وبغير قيد.

7. قال أحد الباحثين المعاصرين في سياق حديثه عن الغلو عند البلاغيين القدماء: "إن كل تطلع إلى بناء علاقات جديدة قد لا تكون واردة عند الجمهور، وكل محاولة إبداع معان جديدة، اعتبر عندهم غلوا وإغراقا لا فائدة ترجى من ورائه، وعملا لا يؤثر في الناس (سليم: ص17). وأرى أن في هذا القول تعميما متجاوزا للحد.

8. يجب الانتباه إلى فرق دقيق بين نمطين من هذا الغلو:
الأول: ما كان فعله قابلا للوقوع في حالات معينة، نحو ما جاء في الآية الكريمة أعلاه: فالزيت إذا مسّته النار أضاء، ونحو قول المعري أعلاه: فالقسيّ إذا استعملها الرامي استطاعت أن تمكن النبال في قلوبهم .
الثاني: ما كان فعله غير قابل للوقوع في أي حال، نحو أقوال الفرزدق والهذلي وسعيد عقل أعلاه: فركن الحطيم لا يستطيع أن يمسك أحدا، والورق الخضر لا ينبت في أطراف اليد في أي حال، والبحر لا يمكن أن يزهر أبدا.
ولا شك أن التجاوز في النمط الثاني أشدّ والخيال أبعد، وهو مما يعجب به الكثيرون من الدارسين المعاصرين.

7.4- الاستحالة[112]

المصطلحات البديلة: الإحالة–الاستحالة والتناقض.

هي الجمع بين المتضادين أو ما هو في حكمهما جمعا لا يمكن تصوره ولا تفسيره، أو بناء الكلام بناء متناقضا مخالفا لمنطق اللغة ومنطق الزمن

من الأمثلة على هذا قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

فإنّي إذا ما الموت حلّ بنفسها يُزال بنفسي قبل ذاك فأُقبرُ

فإنه نصَّ على أن جواب الشرط يسبق فعل الشرط، بينما هو في منطق اللغة وفي التصور العقلي مترتب عليه.

والمنطق المألوف هنا يضع كلمه "بعد" في موضع "قبل"، إلا أن هذا المنطق يقتل البيت قتلاً من الناحية الشعرية.

وقول آخر:

لكُم في الحشا من قبل أن تُخلق الحشا سريرةُ حبّ قبل أن يُخلق الحُبُّ

فقد جمع بين الوجود والعدم جمعا يستحيل تصوره أو تفسيره.

وقول آخر:

أسكر بالأمس إن عزمتُ على الشرب (م) غـــدا، إنّ ذا مـــن الـعـــجـــب

فهو يسكر قبل أن يقرر الشرب. وينطبق على هذا البيت ما قيل عن بيت القس أعلاه.

وقول القائل: أتيتك غدا، وسآتيك أمس.

وفيه تناقض لغوي وزمني واضح. وقد قصد من استعماله في الماضي التظرف أو لفت النظر، بينما يقصد من استعماله اليوم تفجير اللغة وإثارة الدهشة عند المتلقي وتحدّي كل المسلّمات وتخطّيها.

وقول أحد القُصّاص (اسمه: أبو عقيل): الرعد مَلَكٌ أصغر من نحلة وأعظم من دبّور.

وهو مما لا وجود له في الواقع ولا يمكن تصور وجوده في الفكر أيضا. لأن النحلة أصغر من الدبّور، فما كان أصغر منها فهو أصغر منه حتما. وهذه بديهية، ولذلك قال المستمعون لأبي عقيل: لعلّك تريد أصغر من دبّور وأعظم من نحلة! فقال: لو كان كذا لم يكن بعجب.

---

[112] مطلوب: ص67-69، عكاوي: ص75-78، القيرواني: ج2، ص61، بدوي: ص434-435.

ملاحظات:

1. ميز بعض البلاغيين بين الاستحالة والامتناع فقالوا"إن المستحيل هو الشيء الذي لا يوجد ولا يمكن مع ذلك أن يتصور في الفكر، مثل الصاعد النازل في حالة واحدة، فإن هذه الحال لا يمكن أن تكون ولا تتصور في الذهن. أما الممتنع فهو الذي يمكن أن يتخيل وإن لم يكن له وجود في الواقع، ومنزلته دون منزلة المستحيل في الشناعة، وذلك نحو أن تركّب أعضاء حيوان ما على جثة حيوان آخر، فإن ذلك جائز في التوهم ولكنه معدوم في الوجود (وهم طبعا يقصدون الوجود الطبيعي لا المصنوع، أي الذي خلقه الله لا الذي كوّنه الإنسان). وأضافوا: أن الممتنع يصحّ أن يقع في الشعر والنثر على سبيل المبالغة، أما الاستحالة فلا يصح أن تقع في الكلام أبدا (انظر ما أورده، مطلوب: ص68 نقلا عن الخفاجي والبغدادي).
2. إذا أمكن إيجاد تفسير منطقي للتضاد أو التناقض أو ما يوهم بهما، في قول معين، خرج ذلك القول من إطار الاستحالة، وأصبح ممكنا.

   من الأمثلة على هذا قول الشاعر:

   حجبتْ تحيّتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرَها لنا وأقلَّها

   فالتفسير: ما أكثرها من ناحية القيمة وما أقلّها من ناحية البذل والعطاء.

   وقول الشاعر نفسه:

   بيضاءُ باكرَها النعيمُ فصاغها بلباقةٍ فأدَقَّها وأجلَّها

   التفسير: أدقّها حيث يجب أن تكون دقيقة، وأجلّها حيث يجب أن تكون جليلة.
3. تعتبر الاستحالة من عيوب المعاني عند البلاغيين القدماء، ولكنها لا تعتبر كذلك عند الشعراء والنقاد المعاصرين، خاصة الحداثيين منهم، فهي مرتبطة عندهم بمنطق اللاوعي وبرغبتهم في تفجير اللغة وإعادة تشكيل العالم والتمرد على كل المسلّمات.

7.5– التفريط[113]

هو ضد الإفراط، ويَعْني التقصير والتضييع، أي أن يكون المعنى في الكلام دون ما تقتضيه منزلة المعبَّر عنه أو حالهُ.

من الأمثلة عليه قول الأعشى:

وما مُزْبدٌ من خليج الفرا تِ جَوْنٌ غواربُهُ تلتطمْ

بأجودَ منه بماعونِهِ إذا ما سماؤهُمُ لم تَغِمْ

فإنه مدح ملكًا بالجود بماعونِهِ، وهذا مما لا يُمدح به الملوك ولا حتى أوساط الناس. وبهذا فقد قصر في المدح تقصيرا كبيرا.

وقوله أيضا:

ويأمر لليحموم كلَّ عشيةٍ بِقَتٍّ وتعليقٍ وقد كاد يَسْنقُ

اليحموم: اسم فرس الشاعر، القت: نوع من طعام الخيل، التعليق: العلف الذي يقدّم للخيل، يسنق: يصيبه البَشَم لكثرة الأكل.

وقد علّق الأصمعي على هذا البيت قائلا: أقلُّ حمارٍ لطحّان ينال هذا. يعني أن هذا ليس مما يمدح به الملوك ولا حتى أوساط الناس.

وقول حسان بن ثابت:

لنا الجفنات الغرُ يلمعن في الضحى وأسيافُنا يقطرنَ من شِدّةٍ دما

قالوا: صَغَّرَ الجفنات، وجعلها تلمع في الضحى فقط. وقلّل السيوف باستعمال جمع القلّة. ورأيي أن في ما قالوه نظرا.

وقول آخر:

وما يأمنُ الحَجّاجَ، والطيرُ تتّقي عزيمتَهُ، إلا ضعيفُ العزائمِ

[113] ابن منقذ: ص146–147، مطلوب: ص395–396، عكاوي: ص398–399.

إن اتقاء الطير للحجّاج ليس فيه أي إظهار لهيبته، فالطير تتّقي أي شخص حتى الصبيّ.

ملاحظات:

1. جمع بعضهم التفريط، وهو دون الحد أي دون ما يقتضيه المعبر عنه، مع الإفراط، وهو فوق الحد، أي فوق ما يقتضيه المعبَّر عنه، ومع الاقتصاد، وهو الوسط المعتدل، أي الحد الفاصل بين التفريط والإفراط، ويكون المعنى فيه حسب ما يقتضيه المعبر عنه. وأوردوا هذه المصطلحات الثلاثة ضمن نوع واحد سَمّوْه "الامتحان"، ولكن هذا الجمع لم يشع، فظل محصورا في نطاق ضيق جدا.

2. ورد في بعض كتب البلاغة مصطلح قريب جدا من مصطلح التفريط، هو مصطلح "النزول" (انظر مطلوب: ص659، نقلا عن الزملكاني). ويمكن تعريف هذا المصطلح كالتالي: هو وصف الشيء بأقلّ مما هو في الحقيقة، ومن الأمثلة عليه قوله تعالى: "مَثَل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة ..." (سورة النور، الآية 35)، حيث شبّه نور الله بمشكاة.

وقول أبي تمام في وصف الأمير أحمد بن المعتصم:

إقدامُ عمرو في سماحة حاتمٍ في حلم أحنف في ذكاء إياسِ

حيث قورن المدوح بمن هم دونه (في رأي بعضهم).

ويمكن أن يوسع تعريف التفريط ليضمّ النزول أيضا، ويستغنى بذلك عن مصطلح إضافي.

7.6– إيقاع الممتنع[114]

المصطلحات البديلة: الامتناع.

هو كون المعنى ممتنعا، أي معدوما في الوجود، وان كان جائزا في التصور. ويكون إما دُعاءً وإما ادّعاءً وإما على سبيل التمني.

من الأمثلة عليه قول أبي نواس:

يا أمـيــنَ اللّـه عـشْ أبـداً دُمْ علـى الأيـام والــزمَــنِ

فعيش الإنسان أبدا ممتنع وجوده، ولكنه جائز في التصور. وقد جاء هنا على سبيل الدعاء.

وقول أحمد شوقي:

تحرّكْ أبا الهَوْل، هذا الزمانُ تحركَ ما فيه حتى الحجَرْ

فتحرك الحجر ممتنع في الوجود جائز في التصور. وقد جاء هنا على سبيل الادّعاء.

وقول المؤلف في قصيدة "الفتى والوحش"

حدّثَ الراوون قالوا:
وأقامَ القومُ تمثالا له في الساحة الكبرى،
أمام النهر، عشرين ذراعا،
مَرمَرا أبيضَ،
في يمناهُ سيفٌ،
وعلى يُسراهُ رأس بَشَريٌّ.
ورآهُ القوم في بعض الليالي
يَرفع اليسرى إلى الأعلى، ويُلقي

[114] مطلوب: ص183،216، عكاوي: ص218، 249-250.

ذلك الرأسَ على الأرض مُهانا.
ورأوْهُ يتركُ الساحةَ ساعاتٍ
وفي الفجرِ يعودُ،
وإذا ما أُزهقَ العدلُ
أو اهتزتْ حدودُهُ
رَفَع اليمنى،
وهزّ السيف هزّاتٍ عنيفَةْ،
ودوى في الأفق صوتٌ نَبَويٌّ
يملأ الأرضَ خشوعا وأمانا.

فهذا الذي حدّث به الراوون ممتنع في الوجود، جائز في التصور، وقد جاء هنا على سبيل الادّعاء.

وقوله في قصيدة "الفصل الأخير من سيرة الوزير قراقوش":

تقول المصادرُ:
إن الوزيرَ المسمّى قراقوش،
بعدَ انتهاء الأجلْ،
وبعدَ المراسيمِ والدفنِ،
قد عاد حيّا.
وتزعمُ أن مئات الجنود
رأوْهُ على شرفة القصر بعد المساءْ.
وفي آخر الليلْ
رآهُ الكثيرون منهمْ
يجول برفقة إحدى الأميراتِ
بين زهور الحديقةْ.

وأقسمَ كلُ الذين رأوهُ
–إذ استخبروهمْ–
برأسِ الوزيرِ، وعدل الوزيرْ،
على أن ما قيل قد كان حقّا.

فهذا الذي تقوله المصادر، حسب القصيدة، ممتنع في الوجود، جائز في التصور. وقد جاء هنا على سبيل الادعاء.

وقول أحد الشعراء:

أسِرْبَ القطا هل من يُعير جناحه لعلّي إلى من قد هوِيتُ أطيرُ؟

فالشاعر هنا يريد أن يستعير من القطا جناحا لعله يطير إلى من يُحب. وقد جاء هذا على سبيل التمني، وهو قريب جدا من الدعاء.

ملاحظات:

1. عن الفرق بين إيقاع الممتنع/الامتناع والاستحالة، انظر الاستحالة، ملاحظة رقم 1.
2. يمكن اعتبار هذا النوع ضربا من الغلو، ولا حاجة عندئذ لنوع مستقل. أما المصطلح فيشار إليه عند الحديث عن هذا الضرب هناك.

7.7- حصر الجزئي والحاقة بالكلي[115]

هو أن يتناول المتكلم جسما ماديا أو أمرا معنويا فيحصر أجزاءه (أي يحددها) ثم يجعل كل جزء منها مساويا للكل المناسب له. وذلك على سبيل المبالغة.

من الأمثلة على هذا قول الشاعر:

فبشّرْتُ آمالي بمَلْكٍ هو الورى ودارٍ هي الدنيا ويومٍ هو الدهرُ

فقد تناول الشاعر آماله (أي ما يرجوه في هذا العالم) فحصرها في ثلاثة أجزاء، هي: الملك الممدوح، وداره، ويوم لقائه. ثم جعل كل جزء منها مساويا للكل المناسب له: فالملك هو كل الناس، وداره هي كل الدنيا، ويوم لقائه هو كل الدهر.

وقول صفي الدين الحلّي:

شخص هو العالم الكلّيّ في شَرَفٍ ونفسُهُ الجوهر القدسيُّ في عِظَمِ

فقد تناول الشاعر ممدوحه فحصره في جزأين: شخصه ونفسه، ثم جعل شخصه مساويًا في شرفه للعالم كله، وجعل نفسه مساوية في عظمها للجوهر القدسيّ كله.

ملاحظات:

1- اعتبر الحموي هذا النوع نوعا غريبا.

2- المبالغة هنا تكمن في إلحاق الجزئي بالكلي. أما حصر الجزئي فليس فيه أي مبالغة.

[115] المصري: ص600-602، الحموي: ص371-372، مطلوب: ص470-471.

7.8- الاقتصاد[116]

هو الاعتدال في التعبير عن المعنى، والالتزام بالحد الأوسط الذي يبتعد عن الإفراط من جهة وعن التفريط من جهة أخرى.

من الأمثلة عليه قوله تعالى: "هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون، والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون. أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون"(سورة البقرة، الآيات 2–5).

وقول المقنّع الكِنْدي:

يعاتبُني في الديْن قومي وإنما ... دُيونيَ في أشياءَ تكسبهم حمدا

أسُدُّ به ما قد أخلّوا وضيّعوا ... ثغورَ حقوقٍ ما أطاقوا لها سَدّا

وفي جفنة ما يُغلق البابُ دونها ... مكلّلةٍ لحماً مُدفّقةٍ ثُرْدا

وفي فرسٍ نَهْدٍ عتيق جعلتُهُ ... حجابا لبيتي ثم أخدمتُهُ عبدا

وإن الذي بيني وبين بني أبي ... وبين بني عمّي لمختلفٌ جِدا

فإنْ أكلوا لحمي وفرتُ لحومهمْ ... وإنْ هدموا مجدي بنيتُ لهم مجدا

وإنْ ضيعوا غيبي حفظتُ غيوبهم ... وإنْ همْ هَوُوا غيّي هويت لهم رُشْدا

وإن زجروا طيرا بنَحس تمرُّ بي ... زجرتُ لهم طيرا تمرّ بهم سَعدا

ولا أحمل الحقد القديم عليهمُ ... وليس رئيس القوم من يَحملُ الحِقدا

لهم جُلّ مالي إن تتابَعَ لي غنى ... وإنْ قلَّ مالي لم أكلفْهمُ رِفْدا

ملاحظات:

1– من الأقوال التي تكررت في كتب البلاغة القديمة قولهم: إنَ العلة في الحُسْن الاعتدالُ.

2– ذكر بعض البلاغيين في العصر العباسي أن معظم المعاني التي سنّها الأولون بُنيت على الاعتدال ووافقت العقل الكامل والفهم الثاقب وابتعدت عن الغلو (انظر سليم: ص 20).

---

[116] مطلوب: ص163–164، عكاوي: ص198–199.

كشاف المصطلحات

أ- المصطلحات المعتمدة:

الإبهام	5.4	الاستعارة العنادية	3.15
الاتساع	4.2	الاستعارة غير المفيدة	3.17
الاتفاق	5.6	الاستعارة في المركب	3.18
أداة التشبيه	6.4	الاستعارة في المفرد	3.2
الإرداف	4.8	الاستعارة المطلقة	3.9
إرسال المثل	3.24	الاستعارة المكنية	3.4
إرسال المثلين	3.25	الاستعارة الوفاقية	3.14
الاستبدال البلاغي	3.36	أسلوب الحكيم	5.7
الاستحالة	7.4	الإشارة	4.15
الاستخدام	5.2	الإفراط في الاستعارة	3.20
الاستدلال بالتمثيل	3.22	الإعراض	4.13
الاستعارة	3.1	الإغراق	7.2
الاستعارة الاحتمالية	3.16	الاقتصاد	7.8
الاستعارة الأصلية	3.5	الإلهاب والتهييج	4.12
الاستعارة التبعية	3.6	إيقاع الممتنع	7.6
الاستعارة التجريدية	3.7	الإيماء	4.14
الاستعارة التحقيقية	3.11	التبليغ	7.1
الاستعارة التخييلية	3.12	تجاهل العارف	6.40
الاستعارة الترشيحية	3.8	التجريد	3.38
الاستعارة التصريحية	3.3	تحسين اللفظ	4.7
الاستعارة التمثيلية	3.19	التخييل	3.27
الاستعارة التمليحية	3.10	التدبيج	4.9
الاستعارة الخاصية	3.13	التشبيه	6.1

تشبيه الإضمار	6.38	التشبيه المستطرف	6.36
التشبيه البعيد	6.26	التشبيه المشروط	6.34
التشبيه بالكناية	6.23	التشبيه المصيب	6.15
التشبيه البليغ	6.31	التشبيه المفرد	6.5
تشبيه التسوية	6.19	التشبيه المفروق	6.8
تشبيه التفضيل	6.16	التشبيه المفصّل	6.24
تشبيه التمثيل	6.28	التشبيه المقبول	6.33
تشبيه الجمع	6.20	التشبيه المقلوب	6.14
التشبيه الحسي	6.10	التشبيه الوهمي	6.22
تشبيه الحسي بالعقلي	6.13	التصحيف	5.13
التشبيه الحقيقي	6.17	التعريض	4.10
التشبيه الخيالي	6.21	التغليب	3.37
التشبيه الضمني	6.39	التفخيم	4.11
تشبيه العقلي بالحسي	6.11	التفريط	7.5
تشبيه العقلي بالعقلي	6.12	التفريع	6.41
التشبيهات العقم	6.37	التلويح	4.16
التشبيه القريب	6.27	التمثيل	3.21
التشبيه المؤكد	6.30	التنذير	5.18
التشبيه المتجاوز	6.35	التهكم	5.15
التشبيه المتعدد	6.7	التوجيه	5.5
التشبيه المجازي	6.18	التورية	5.1
التشبيهات المجتمعة	6.6	التوشيح	4.17
التشبيه المجمل	6.25	توظيف التراث	3.31
التشبيه المردود	6.32	توظيف التراث الأدبي	3.35
التشبيه المرسل	6.29	توظيف التراث التاريخي	3.34
التشبيه المركب	6.9	توظيف التراث الديني	3.33

توظيف التراث الشعبي	3.32	الكناية اللغوية	4.2
التوهيم	5.11	اللحن	5.9
حسن التعليل	3.28	لطافة المعنى	4.19
حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي	7.7	اللغز	5.10
الحقيقة	1.1	اللمحة	4.18
الحقيقة الشرعية	1.4	المتزلزل	5.14
الحقيقة العرفية	1.5	المثل	3.23
الحقيقة في اللفظ المركّب	1.6	المجاز	2.1
الحقيقة في اللفظ المفرد	1.2	مجاز التضمين	2.8
الحقيقة اللغوية	1.3	مجاز الحذف	2.6
الرمز	3.29	مجاز الزيادة	2.7
الرمزية الأسلوبية	3.30	المجاز العقلي	2.2
الغلوّ	7.3	المجاز اللغوي	2.3
القلب	5.10	مجاز المجاز	2.5
الكلام الجامع	3.26	المجاز المرسل	2.4
الكناية	4.1	المشبه والمشبه به	6.2
الكناية عن صفة	4.4	الهجاء في معرض المدح	5.16
الكناية عن موصوف	4.5	الهزل الذي يراد به الجد	5.17
الكناية عن نسبة	4.6	وجه الشبه	6.3
الكناية الفنية	4.3		

ب- المصطلحات البديلة:

الاتّفاق والاطّراد	5.6	الإلغاز	5.10
الأحاجي	5.10	الإلغاز والتعمية	5.10
الأحجية	5.10	الامتناع	7.6
الإحالة	7.4	الأمثال	3.23
الإرداف والتتبيع	4.8	الانتقال	5.12
الإرداف والتوابع	4.8	الإيهام	5.1
الاستحالة والتناقض	7.4	التتبيع	4.8
الاستدارة	6.42	تجاهل العارف ومزج الشك باليقين	6.40
الاستعارة بالكناية	3.4	التجاهل	6.40
استعارة التخييل	3.12	التجاوز	4.8
الاستعارة التهكمية	3.10	تجميل اللفظ	4.7
الاستعارة الحديثة	3.3	التحويل	5.12
الاستعارة الحقيقية	3.11	التخيير	5.1
الاستعارة الخيالية	3.12	ترجيح أحد المعلومين على الآخر	3.37
الاستعارة الخيالية الوهمية	3.12	تشبيه الاتفاق	6.17
الاستعارة العقلية	3.12	تشبيه الاختلاف	6.18
الاستعارة القديمة	3.4	التشبيه البسيط	6.5
الاستعارة المجردة	3.7	التشبيه التخييلي	3.13
الاستعارة المرشحة	3.8	التشبيه التمثيلي	6.28
الأسلوب الحكيم	5.7	تشبيه شيء بشيء	6.5
الإسناد المجازي	2.2	تشبيه صورة بمعنى	6.13
الإعراض عن صريح الحكم	4.13	تشبيه الطرد والعكس	6.14
الإغراق في الصفة	7.2	تشبيه المحسوس بالمحسوس	6.10
الإفراط في الإغراق	7.2	تشبيه المحسوس بالمعقول	6.13
الإفراط في الصفة	7.1	تشبيه المعقول بالمحسوس	6.11
الألغاز	5.10	تشبيه المعقول بالمعقول	6.12

التشبيه المعكوس	6.14	مجاز في الإثبات	2.2
تشبيه المعنى بالصورة	6.11	مجاز في الجملة	2.2
التشبيه المفرط	6.35	مجاز في التركيب	2.2
التشبيه المفرط المتجاوز	6.35	مجاز المراتب	2.5
التشبيه المنعكس	6.14	المجاز المركّب	2.2
التعمية	5.10	مجاز الملابسة	2.2
التلطُّف	4.7	مجاز النقصان	2.6
تلطيف اللفظ	4.7	المحاجاة	5.10
التمثيل بالاستعارة	3.19	المحتمل الضديْن	5.4
التمثيل على سبيل الاستعارة	3.19	المراوغة بالموارية	5.8
التهوين	4.7	المزلزل	5.14
توظيف الأسطورة	3.30	المعمّى	5.10
حُسن التعبير	4.7	المغالطة	5.1
الحقيقة في الجملة	1.6	المغالطة	5.7
الحقيقة العقلية	1.6	المغالطات المعنوية	5.10
سوق المعلوم مساق غيره	6.40	المقلوب	5.12
القول بالموجب	5.7	المماثل	3.21
الكلام ذو الوجهين	5.4	المماثلة	3.21
الكلام الموجّه	5.4	الموارية المتصلة	5.8
الكناية بالمجاورة	4.6	النفي	6.42
المبالغة	7.1	النفي البلاغي	6.42
المجاز بالحذف	2.6	النفي والجحود	6.42
المجاز بالنقصان	2.6	الهجو في معرض المدح	5.16
مجاز التركيب	2.2	الهزل المراد به الجد	5.17
المجاز الحكمي	2.2	هزل يراد به الجد	5.17

ج) المصطلحات الأخرى:

إجراء الاستعارة	3.2 م 5	التجريد غير المحض	3.38 م 4
الاحتجاج النظري	3.22 م 2	التجريد المحض	3.38 م 4
إرسال الأمثال	3.24 م 4	تخريج الاستعارة	3.2 م 6
إرسال الأمثال	3.24 م 5	التسهيم	4.17 م 1
الاستدراك	5.7 م 5	التشبيه البعيد الغريب	6.26 م 1
الاستشهاد	6.39 م 1	التشبيه الصريح	6.1 م 15
الاستعارة الحديثة	3.2 م 2	التشبيه الغريب	6.26 م 1
الاستعارة الشعرية والإبداعية	3.1	التشبيه القاصد	6.15 م 2
الاستعارة العرفية	3.1	التشبيه المتخيل	6.21 م 1
الاستعارة في الحروف	3.6 م 2	تشبيه المركّب بالمركّب	6.9 م 1
الاستعارة القديمة	3.2 م 2	التشبيه المطّرد	6.16 م 2
الاستعارة المفيدة	3.17 م 2	التشبيه المطلق	6.29 م 1
الاستعارة الميتة	3.4 م 1	التشبيه المعرّى	6.30 م 1
الاشتراك	5.4 م 3	تشبيه المعنى بالمعنى	6.12 م 1
الاطّراد	5.6 م 2	التشبيه المقارب	6.15 م 1
الإعنات	6.40 م 2	التشبيه الملفوف	6.7 م 1
الإفاضة والتضخيم	6.42 م 2	التشريع	4.15 م 2
الاقتباس والتضمين	3.35 م 2	تضييق الدلالة	1.5
الالتجاء والمعاظلة	3.17 م 3	التعطف	5.7 م 6
الإلماع	4.14 م 2	التعليل	3.27 م 1
الامتناع	7.4 م 1	التعليل	3.28 م 2
الانزياح	4.1 م 3	التعمية	5.9 م 3
الإيجاز	4.15 م 1	التفكير المؤمثل	3.23 م 2
الإيغال	7.1 م 2	التفكير المجازي	3.23 م 2
الإيهام	3.27 م 1	توسيع الدلالة	1.5

التوهيم 5.1 م 6
الجحد 7.2 م 2
جوامع الكلم 3.26 م 4
جوامع الكلم 3.26 م 5
الدلالة الاصطلاحية 1.5
دلالة التزام 4.15 م 1
دلالة تضمن 4.15 م 1
الدلالة الحقيقية 1.1 م 3
الدلالة العَلَمية 1.5
الدلالة المركزية 1.1 م 3
دلالة مطابقة 4.15 م 1
الدلالة المطابقية 1.1م 3
الرابط 4.3 م 2
الرمز الأدبي 3.29
الرمز الإشاري 3.29
الرمز الاصطلاحي 3.29
الرمز الكنائي 3.29
الرمز اللفظي 3.29
السؤال الإنكاري 6.40 م 1
السخرية 5.15 م 2
عائلة القياس 3.23 م 2
عائلة المجازات 3.23 م 2
العكس 5.12 م 2
عكس المعنى 5.12 م 2
العلاقة 2.1 م 14
العلامة 3.29 م 9
علم البيان 6.1 م 1
القرينة 2.1 م 9
القناع 3.31 م 9
القياس 2.1 م 17
الكناية البعيدة 4.4 م 1
الكناية القريبة 4.4 م 1
لازم وملزوم المعنى 4.3 م 1
اللغز والجواب 5.7
ما لا يستحيل بالانعكاس 5.12 م 2
مثلث الاستعارة 3.2 م 3
المجاز الشرعي 1.4 م 4
المجاز العرفي 1.5 م 1
مجاز اللزوم 2.1 م 8
المجاز المرشح 2.1 م 5
المجاز المركب 2.1 م 6
المجال الدلالي 3.4 م 4
المجاورة 2.4 م 2
المحاجاة 5.9 م 1
المذهب الكلامي 3.22 م 2
المرآة 3.31 م 9
المشترك اللفظي 1.1 م 2
المعارضات 3.31 م 8
معنى المعنى 4.3 م 8
المواربة المنفصلة 5.8 م 2
النزول 7.5 م 2
نقل الدلالة 1.5

قائمة المراجع

ابن جِنّي = ابن جني، أبو الفتح عثمان. **الخصائص**.
تحقيق: محمد علي النجار.
ط.2. بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، د.ت.

ابن فارس= ابن زكريا، أحمد بن فارس. **الصاحبي**.
تحقيق: أحمد نصر.
القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1979.

ابن المعتز: البديع= ابن المعتز، عبد الله. **البديع**.
تقديم وشرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي.
بيروت: دار الجيل، 1990.

ابن منظور= ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**.
بيروت: دار صادر، دار بيروت، 1972.

ابن منقذ= ابن منقذ، أسامة. **البديع في نقد الشعر**.
تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد.
القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1960.

أبو خضرة: التوافق= أبو خضرة، فهد. **التوافق اللفظي**.
الناصرة: مطبعة النهضة، 2007.

أبو خضرة: السرقات= أبو خضرة، فهد. **السرقات الشعرية وما يتصل بها.**
الناصرة: منشورات مواقف، 2006.

أبو العدوس= أبو العدوس، يوسف. **الاستعارة في دراسات المستشرقين.**
ط.1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1998.

أحمد= أحمد، محمد فتوح. **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.**
ط.2 . القاهرة: دار المعارف، 1978.

البابرتي= البابرتي، محمد بن محمود بن أحمد. **شرح التلخيص.**
دراسة وتحقيق: د. محمد مصطفى رمضان صوفية.
ط.1. طرابلس–الجماهيرية العربية الليبية: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1983.

البحيري= البحيري، أسامة. **تحولات البنية في البلاغة العربية.**
طنطا: دار الحضارة، 2000.

بدوي= بدوي، أحمد أحمد. **أسس النقد الأدبي عند العرب.**
ط.3. مصر: مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1964.

البوشيخي= البوشيخي، الشاهد. **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ.**
ط.1. بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1982.

الجارم= الجارم، علي وأمين، مصطفى. **البلاغة الواضحة.**
مصر: مطابع دار المعارف، د.ت.

الجرجاني: أسرار= الجرجاني، عبد القاهر. **أسرار البلاغة.**
تحقيق: هـ. ريتر.
ط.3. بيروت: دار المسيرة، 1983.

الجرجاني: دلائل= الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز.**
قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.
مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.

الجرجاني: المنتخب= الجرجاني،أحمد بن محمد. **المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء.**
بغداد: مكتبة دار البيان، د.ت.

الجرجاني، الوساطة= الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. **الوساطة بين المتبني وخصومه.**
تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي.
ط.3. د.م: دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

حسام الدين= حسام الدين، كريم زكي. **المحظورات اللغوية.**
ط.1. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1985.

الحموي= الحموي، ابن حجة. **خزانة الأدب وغاية الأدب.**
د.م: دار القاموس الحديث، 1304هـ.

الديري= الديري، علي أحمد. **مجازات بها نرى.**
ط.1. بيروت: د.ن، 2006.

سلطان= سلطان، منير: **البيان في شعر شوقي**.
الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت.

سليم= سليم، عبد الإله. **بنيات المشابهة في اللغة العربية**.
ط.1. المغرب: دار توبقال، 2001.

سوسير= سوسير، فردناند، دي. **محاضرات في علم اللسان العام**. ترجمة: عبد القادر قنيني؛
مراجعة: أحمد حبيبي.
د.م: أفريقيا الشرق، 1987.

سيرنج= سيرنج، فيليب. **الرموز في الفن–الأديان– الحياة**. ترجمة: عبد الهادي عباس.
ط.1. دمشق: دار دمشق، 1992.

شرف= شرف، حفني محمد. **التصوير البياني**.
القاهرة: مكتبة الشباب، 1973.

طبل= طبل، حسن. **المعنى في البلاغة العربية**.
ط.1. القاهرة: دار الفكر العربي، 1998.

عتيق: البديع= عتيق، عبد العزيز. **علم البديع**.
القاهرة: الآفاق العربية، 2004.

عتيق: البيان= عتيق، عبد العزيز. **علم البيان.**
بيروت: دار النهضة العربية، 1985.

العسكري= العسكري، أبو هلال. **كتاب الصناعتين.**
تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم
د.م: عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت.

عكاوي= عكاوي، إنعام: **المعجم الفصل في البلاغة العربية.**
ط.2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.

فياض= فياض، محمد جابر. **الكناية.**
ط.1. جدة–السعودية: دار المنار، 1989.

قاسم= قاسم، عدنان حسين. **التصوير الشعري.**
مدينة نصر: الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000.

القزويني: الإيضاح = القزويني، الخطيب. **الإيضاح في علوم البلاغة.**
تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي.
ط.1. صيدا– بيروت: المكتبة العصرية، 2001.

القزويني: التلخيص= القزويني، الخطيب. **التلخيص في علوم البلاغة.** ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي.
بيروت– لبنان: دار الكتاب العربي، د.ت.

القيرواني= القيرواني، ابن رشيق. **العمدة**.
تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.
ط.4. بيروت: دار الجيل، 1972.

الكركي= الكركي، خالد. الرموز **التراثية العربية في الشعر الحديث**.
ط.1. عمان: دار الجيل، بيروت: مكتبة الرائد العلمية–عمان، 1989.

كوهين= كوهين، جان. **بنية اللغة الشعرية**. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري.
ط.1. الدار البيضاء: دار توبقال، 1986.

المصري= المصري، ابن أبي الإصبع: **تحرير التحبير**.
تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف.
القاهرة: د.ن، 1963.

المطعني= المطعني، عبد العظيم: **البديع من المعاني والألفاظ**.
القاهرة: مكتبة وهبة، 2002.

مطلوب= مطلوب، أحمد. **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**.
إعادة طبع. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2000.

مفتاح= مفتاح، محمد. **مجهول البيان**.
ط.1. الدار البيضاء: دار توبقال، 1990.

الميداني= الميداني، عبد الرحمن. **البلاغة العربية**.
ط.1. دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية، 1996.

ناصف= ناصف، مصطفى. **الصورة الأدبية**.
ط.2. د.م: دار الأندلس، 1981.

هاينركس= هاينركس، فلفهارت. **يد الشمال (آراء حول الاستعارة)**. ترجمة: سعاد المانع.
مجلة "**فصول**"، المجلد العاشر، يناير 1992.

وافي= وافي، علي عبد الواحد: **فقه اللغة**.
القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.

وهبة= وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**.
بيروت: مكتبة لبنان، 1974.

المحتويات

مقدمة 1

مدخل 5

تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز 7

الفصل الأول

الحقيقة ونوعاها 11

الحقيقة 13

الحقيقة في اللفظ المفرد 15

الحقيقة في اللفظ المركب 21

الفصل الثاني

المجاز وأنواعه 25

تمهيد 27

المجاز 28

المجاز العقلي 33

المجاز اللغوي 38

المجاز المرسل 40

مجاز المجاز 43

مجاز الحذف 44

مجاز الزيادة 46

مجاز التضمين 47

الفصل الثالث

دائرة الاستعارة 49

تمهيد 51

الاستعارة 52

الاستعارة في المفرد 56

(لها خمسة عشر فرعا)

فروع الاستعارة في المفرد 60

الاستعارة في المركب 103

الإفراط في الاستعارة 109

التمثيل 111

الاستدلال بالتمثيل 114

المثل 116

إرسال المثل 118

إرسال المثلين 120

الكلام الجامع 121

التخييل 123

حسن التعليل 126

الرمز 129

الرمزية الأسطورية 138

توظيف التراث 141

(له أربعة ضروب)

الاستبدال البلاغي 149

التغليب 150

التجريد 152

الفصل الرابع

دائرة الكناية 155

تمهيد 157

الكناية 159

الكناية اللغوية 163

الكناية الفنية 165

(لها ثلاثة فروع)

تحسين اللفظ 181

الإرداف 183

التدبيج 189

التعريض 191

التفخيم 193

الإلهاب والتهييج 194

الإعراض 195

الإيماء 196

الإشارة 198

التلويح 200

التوشيح 201

اللمحة 202

لطافة المعنى 204

الاتساع 206

الفصل الخامس

صرف الكلام عن مقتضاه 209
تمهيد 211
دائرة التورية 212
مدخل 213
التورية 214
الاستخدام 219
المغالطة المعنوية 221
الإبهام 222
التوجيه 224
الاتفاق 226
أسلوب الحكيم 228
المواربة 231
اللحن 233
اللغز 235
التوهيم 239
القلب 241
التصحيف 243
المتزلزل 245
دائرة التهكم 247
مدخل 248
التهكم 249
الهجاء في معرض المدح 252
الهزل الذي يراد به الجد 254
التنذير 255

الفصل السادس

دائرة التشبيه 257

تمهيد 259

التشبيه 260

المشبه والمشبه به 266

وجه الشبه 268

أداة التشبيه 271

فروع التشبيه الصريح 277

(له أربعة وثلاثون فرعا)

التشبيه الضمني 340

تجاهل العارف 343

التفريع 345

الفصل السابع

دائرة المبالغة 347

تمهيد 349

التبليغ 351

الإغراق 354

الغلو 358

الاستحالة 362

التفريط 364

إيقاع الممتنع 366

حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي 369

الاقتصاد 370

كشاف المصطلحات 371

صدر للمؤلف

1) **الليل والحدود**. قصة.

– مطبعة الحكيم، الناصرة.

منشورات "المجتمع"، ط1، 1964

– دار الهدى، كفر قرع.

إصدار دار الهدى للطباعة والنشر / كريم، ط 2، 2003

– مطبعة النهضة، الناصرة، ط3، 2008.

2) الزنبق والحروف. شعر.

مطابع دار الأيتام الإسلامية — القدس

إصدار "الشرق"، ط1، 1972.

3) البحث عن أجنحة. شعر.

مطبعة دار المشرق، حيفا.

إصدار "الشرق".

وشركة التطبيق م.ض، جامعة حيفا، ط1، 1978.

4) قصائد مختارة من الشعر العربي الحديث.

مع مقدمة وتراجم ومراجع.

مطبعة السروجي، عكا، ط1، 1980.

5) ابن المعتز–الرجل وإنتاجه الأدبي، بحث

(أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه)

مطبعة السروجي–عكا،

سلسلة منشورات "الكرمل"، رقم 1.

جامعة حيفا. ط1، 1981 .

6) الندى والأقاح .شعر

إصدار دار المشرق، شفاعمرو، ط1، 1986.

7) دراسات في الشعر والعروض.

– الناشر: مكتبة الجيل، كفر ياسيف. ط1 ،1989.

– منشورات مجلة "مواقف"، الناصرة، ط2، 2004.

8) فصول التماثيل في تباشير السرور

(تأليف: ابن المعتز)

تحقيق ودراسة بالاشتراك مع الدكتور جورج قنازع

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط1، 1989.

9) النسور، شعر.

مطبعة جبران، الناصرة.

إصدار: رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين في إسرائيل، ط1، 1990.

10–12) الجديد في قواعد اللغة العربية. كتاب تدريس.

ثلاثة أجزاء للمرحلة الإعدادية.

بالاشتراك مع الأساتذة: أحمد رجب غنايم ، مدحت زحالقة، حسن عيد.

(وضع هذا الكتاب بطلب من وزارة المعارف والثقافة وجامعة حيفا).

إصدار: دار النهضة للطباعة والنشر، الناصرة، ط1، 1989–1991

(هناك عدة طبعات بعد هذه الطبعة).

13–16) الجديد في قواعد اللغة العربية . كتاب تدريس،

أربعة أجزاء للمرحلة الثانوية (ثلاثة أجزاء للوحدة الأولى والرابع للوحدة الثانية)

بالاشتراك مع الأستاذين: د.فاروق مواسي، د. إلياس عطا الله.

(وضع هذا الكتاب بطلب من وزارة المعارف والثقافة وجامعة حيفا)
إصدار: دار النهضة للطباعة والنشر، الناصرة، ط1 1989–1993
(هناك عدة طبعات بعد هذه الطبعة)

17) كتابات على طريق الوصول. شعر
سلسلة الثقافة.
إصدار دائرة الثقافة العربية والقسم العربي
في المجلس الشعبي للثقافة والفنون.
مطبعة النهضة، الناصرة. ط1، 1994

18) المورد في اللغة. كتاب تدريس.
للمرحلة الابتدائية: الصف السادس.
بالاشتراك مع الدكتور محمد عقل والأستاذ أحمد رجب غنايم.
(وضع هذا الكتاب بطلب من وزارة المعارف والثقافة وجامعة حيفا).
إصدار دار النهضة للطباعة والنشر، الناصرة، ط1، 1995.
(وهناك عدة طبعات بعد هذه الطبعة).

19) الأعمال الشعرية– الجزء الأول
منشورات مجلة "مواقف".
مطبعة النهضة، الناصرة، ط1، 1996.

20) مسارات عبر الزوايا الحادة. شعر
منشورات مجلة "مواقف".
مطبعة النهضة، الناصرة، ط1، 1998

22–21) الجديد في التعبير والفهم. كتاب تدريس.
جزآن للمرحلة الإعدادية: الصفين السابع و الثامن.
بالاشتراك مع الأستاذين: أحمد رجب غنايم وحسن فايز عيد
(وضع هذا الكتاب بطلب من وزارة المعارف)
مطبعة الشرق العربية، القدس، ط1، 2000

24–23) المورد في اللغة. كتاب تدريس.
جزآن للمرحلة الابتدائية: الصفين الرابع والخامس
بالاشتراك مع الدكتور محمد عقل والأستاذين أحمد رجب غنايم وحسن عيد
(وضع هذا الكتاب بطلب من وزارة المعارف).
مطبعة الشرق العربية، ط1، 2001–2000

25) حلم ليلة ربيعية.شعر
قصائد بالعربية مع تقديم وترجمة إلى العبرية بقلم الأستاذ نبيل طنّوس.
تليها دراسة بالعربية للقصائد كتبها الأستاذ حسين حمزة.
منشورات مجلة "مواقف"، ط1، 2001.

26) المرشد في تدريس القواعد العربية
للمرحلتين الإعدادية والثانوية
بالاشتراك مع الأستاذين أحمد رجب غنايم وحسن عيد
والدكتور فاروق مواسي.
وزارة المعارف، الإدارة التربوية،
مركز تخطيط وتطوير المناهج التعليمية، القدس. ط1، 2002

27) أساسيات اللغة العربية في كليات ومسارات
إعداد المعلمين للمدارس العربية.

المرشد: مواد مساعدة للمستوى الأساسي
بالاشتراك مع طاقم من الأساتذة.
معهد"موفيت"، وزارة المعارف،
قسم إعداد العاملين بالتعليم
طبعة تجريبية. 2002

28) أيوب الجليلي يعود إلى الورد. قصيدة قصصية.
إصدار الكلية العربية للتربية في إسرائيل– حيفا.
مركز أدب الأطفال.
مطبعة دار النهضة، الناصرة. ط1، 2003

29) أساسيات اللغة العربية في كلّيات ومسارات
إعداد المعلمين للمدارس العربية.
مواد مساعدة للمستوى المتوسط.
بالاشتراك مع طاقم من الأساتذة.
معهد "موفيت"، وزارة المعارف
قسم إعداد العالمين بالتعليم
طبعة تجريبية. 2004

30) أساسيات اللغة العربية في كليات ومسارات
إعداد المعلمين للمدارس العربية.
مواد مساعدة للمستوى العالي
بالاشتراك مع طاقم من الأساتذة.
معهد "موفيت"، وزارة المعارف
قسم إعداد العاملين بالتعليم.

طبعة تجريبية. 2005

31) الجديد في التعبير والفهم. كتاب تدريس للصف التاسع
بالاشتراك مع الأساتذة: أحمد رجب غنايم،
روضة كريني، يوسف حمد سعيد.
دار النهضة، الناصرة، 2005

32) السرقات الشعرية وما يتصل بها.
دراسات في البلاغة العربية 1
منشورات "مواقف"
مطبعة النهضة، الناصرة، 2006

33) التوافق اللفظي
دراسات في البلاغة العربية 2
منشورات "مواقف"
مطبعة النهضة، الناصرة، 2007

34) المرشد في سلسلة كتب المورد في اللغة العربية
للصفوف: الرابع، الخامس، السادس
بالاشتراك مع الأساتذة: أحمد غنايم،
محمود واكد، جميلة مصالحة.
القدس، 2007

35) الطريق إلى القمة. مسرحية.
منشورات "مواقف"
مطبعة النهضة، الناصرة، 2008