التشبيه
عند حازم القرطاجني

د . بيان شاكر جمعه
قسم اللغة العربيّة – كليّة التربية – جامعة الأنبار

السيد تحسين علي جاسم الصبيحي
مدرس ضمن مديرية تربية الأنبار

مقدمة

ينطلق البحث من سؤالٍ بسيطٍ للغاية وهو : ما الذي صار عليه حال فن التشبيه لدى حازم القرطاجني الذي يمثل نهايةَ البلاغة العربية القديمة ؟ وفي الحقيقة فإنَّ ما قادنا إلى هذا السؤال هو محاولة فهم هذا الفن في عصرٍ يختلف كثيراً عن العصور العربية العباسية من حيث أن الدولة الإسلامية فيه انتقلت إلى المغرب العربي وبلاد الأندلس وساد فيها ما بات معروفاً من روحٍ مخالفةٍ للروح العربية الصحراوية التقليدية ، وجاءت خاتمة البلاغة العربية منذ تأسيسها في العراق على يد علماء مغاربة امتازوا بحبهم للاختلاف ومحاولتهم الدؤوب للتخلص من ثقل الشرق ، وكان للقرطاجني الحظ الأوفر بأن يمثل هذه الخاتمة على حدٍّ تقديرنا ، ومن هنا ضرورة تساؤلنا حول هذا الفن ومن خلال هذا البلاغي الكبير .

فضلاً عن إدراكنا بأن المصطلحات البلاغية لا يمكن أن تبقى على حالها منذ ولادتها ، ومصطلح التشبيه واحدٌ منها ، فهو لم يبق على حالٍ واحدة منذ أول يراعٍ خطَّته حتى مجيء القرطاجني، بل اكتسب خلال مسيرته الكثير من التطورات التي ابتدأها بوصفه غرضاً من الأغراض الشعرية العربية حينما كانوا يضعونه مع المديح والهجاء والوصف"[١]" ، ليصبح بعد ذلك ركناً من أركان البيان على يد الجرجاني"[٢]" مضيفاً إليه التمثيل بوصفه قسماً من قسمي التشبيه ، وليتخذ صورته الأخيرة على يد القرطاجني ، والبحث محاولةٌ للتعرف على تلك الصورة الختامية له .

فضلاً عن أن التشبيه يتحرك فيما بين المناهج البلاغية أو فلنقل بين النظريات البلاغية أو على أقل تقدير بين البلاغيين ، فمنهم من وضعه مع البيان"[٣]" ومنهم من وضعه مع البديع"[٤]" ، وتنقلاته هذه بين الاتجاهات دليلٌ بارزٌ على أهميته الكبيرة وقابليته للتشكل بصور عديدة فضلاً عن قابليته لاستيعاب الأمكنة التي يحل ضيفاً فيها وهو ما يمثل سراً كبيراً فيه ، وذلك ما حاول القرطاجني أن يوضحه وما سنحاول توضيحه منه .

١ ـ كتاب القرطاجني الوحيد في البلاغة

لم ينتج القرطاجني الكثير من الكتب البلاغة بل لم يؤلف سوى بعض الكتب في البلاغة والأدب عموماً أحدها في التجنيس والآخر في العروض والقافية وكتاب مناهج البلغاء الذي ننوي دراسته"[٥]"، وعلى قلَّة المؤلفات فإنَّ ما فعله القرطاجني في هذا الكتاب أمرٌ يستحق الثناء عليه والتخليد في ذاكرة البلاغة العربية ، إلا أنَّ الرزء الكبير الذي أصيب به هو أنَّ القسم الأول من أقسام الكتاب الأربعة (اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب) وكثيراً من القسم الثاني قد فُقدَ ولم يصل إلينا ، ولعله رزءٌ كبيرٌ بالنسبة إلينا أيضاً ، نحن الذين لم نحصل على القسم الأول ليكون الكتاب مكتملاً . على أننا سنحاول من خلال دراستنا للتشبيه أن نغطي الجزء الأكبر من القسم المفقود وذلك عن طريق السير على نهج القرطاجني في التحليل والتبويب .

ومن المهم ملاحظة أن الكتاب يقوم على أربعة أقسام يتناول الأولُ منها اللفظ منفرداً ليعطف في القسم الثاني نحو المعاني بوصفها أفكاراً بسيطة ومجزأة ليعود مجدداً في القسم الثالث – النظم ـ إلى اللفظ متناولاً إياه من خلال تركيب الألفاظ في البيت الشعري أو في القصيدة كاملةً ويعود في القسم الأخير– الأسلوب – إلى المعاني وهي تكوّن القصيدة .

وهذه الرغبة في التبويب لن تتخلى عن جهد القرطاجني في معظم كتابه فقد قسَّم كل قِسْمٍ من هذه الأقسام إلى أربعة مناهج أيضاً وفي داخل كلِّ منهجٍ يمكننا ملاحظة جزأين بسهولةٍ مع تفرعاتهما ، ولكي يتوضح الأمر أكثر سوف نعرِّج على هذه الأقسام والمناهج بالتسلسل إلا أننا سوف نبتدئ بالقسم الثالث ونكمل معه المسيرة لنعود إلى افتراض القسم الأول والمنهج الأول من القسم الثاني – المعاني – لأنه ضاع مع القسم الأول وذلك ما سينفعنا في موضوع البحث كثيراً .

أ – القسم الثالث : النظم

يفتتح القرطاجني هذا القسم بمقدمةٍ تلخيصيةٍ تلخِّص ما سيتناوله فيه ويقول فيها : (القسم الثالث في النظم وما تُعرف به أحواله من حيث يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها من قوانين البلاغة) "٦" وفي هذه المقدمة البسيطة يتضح أنه يقسِّم كلَّ قسمٍ إلى جزأين هما الماهيَّة والأحوال ويربط ذلك بملائمة النفوس ومنافرتها وهو المبدأ الأساس الذي كان يقيس البلاغة على أساسه "٧" أي أنَّه سوف يجعل البحث في هذا القسم قائماً على جزئي الماهية

والأحوال وفي كليهما سيتحدث وفق مبدأ المنافرة والملائمة ، ولكنه أعاد توزيع هذين الركنين إلى أربعةِ مناهج تناول في المنهج الأول : (الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل إليها وما تعتبر به أحوال الصنعة في جميع ذلك من حيث تكون ملائمةً للنفوس أو منافرةً لها) "٨" مكرراً هكذا مسألة الماهية والأحوال والمبدأ الأساس فيهما ، فهو يريد أن يتناول ماهية القواعد النظمية وأحوالها ، لا من خلال تكرار الرباعية هذه المرَّة بل من خلال نثر الجميع ، إذ ينفلت العنقود بعد ذلك إلى تشعبٍ لا حصر له فرَّقه بين معالم ومعارف يتضمن كلُّ واحدٍ منها كماً غير منضبط من الإضاءات والتنويرات والمأمَّات .

وإذا كان هذا التوزيع ثابتاً فهذا يعني أن الأقسام الأربعة سالفة الذكر وهي اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب ؛ تابعةٌ لتقسيمٍ ثنائي كان القرطاجني يفكر فيه أو بالأحرى لجوهر مسألةٍ كان يفكر فيها وفي أحوالها فما هي تلك المسألة ؟ يبدو أن الكتاب جاء إجابةً على تساؤلٍ كبير وهو : ما الأدب ؟ أو ما الكلام البليغ ؟ وقد خص الشعر بهذا التساؤل فصار السؤال : ما الشعر ؟ وذلك أنَّه على طول الكتاب يحاول تقديم إجابةٍ عن ماهية الشعر وأحواله مقارناً إياه أحياناً بالخطب وأحياناً أخرى بالقرآن الكريم ، ومن خلال كتابه أراد القول بأنَّ الشعر هو كلامٌ له معنى ونظم وأسلوب .

وللتدليل على جانبي التعريف والتقسيم أو الماهية والأحوال فإنَّه يفتتح المنهج الأول بتعريف النظم بقوله : (النظم صناعةٌ آلتها الطبع والطبع هو استكمالٌ للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها) "٩" وأول ما يجب أن نضعه في البال هو أنه لا يعني بمصطلح النظم ذلك المعنى الذي وضعه الجرجاني للنظم بل يعني به تأليف العبارات داخل القصيدة ولذلك تناول عدة أمور ابتدأها بالأوزان الشعرية"١٠" ثم ينتقل إلى القوافي "١١" لينتقل من ثم إلى تلاؤم العبارات"١٢" والكلمات من حيث غرابتها وابتذالها أو التكلف، ثم ينتقل إلى تناسب الأوزان وقد حداه التفكير بالأوزان هنا إلى إعادة دراسة بحور الشعر العربي فوجدها منقسمة إلى خماسيات وسباعيات وتساعيات ويعني بها تركيبة التفعيلات في كل بحر"١٣" ومن ثم يتحدث عن تناسب الوزن والمعنى أو الغرض"١٤" ، ويكون بذلك اختتم المنهج الأول والثاني بالحديث عن تعريف النظم وفروعه وبالحديث عن أنماط التناسب في المنهج الثاني .

ويفتتح المنهج الثالث بالحديث عن فصول القصيدة الواحدة وفصلها ووصلها ووضع لها أربعة قوانين هي الاختيار والترتيب بين الفصول وترتيب مواد كل فصل وتقديم مواد كل فصل وتأخيرها"١٥" ، ليتحدث من ثم عن علاقة الفصول بالمعاني متناولاً الابتداء والتخلص والخواتم "١٦" . ويخص المنهج الرابع بالحديث عن إحكام مبنى القصيدة من حيث الطول والقصر ومن حيث البساطة والتركيب "١٧" .

وعلى هذا يكون تناوله لمادة النظم محتوياً على أربع فقرات هي التأليف النظمي والتناسب والفصول والمبنى العام ، أي أنَّه جعل المسائل المتعلقة بالنظم على انفراده من حيث ماهيته وتعريفه في المنهجين الأول والثالث وجعل المسائل التي تتعلق بالأحوال في المنهجين الثاني والرابع وذلك أنه يتناول فيهما مسائل تتعلق بالترتيب والتركيب لا بالانفراد .

ب – القسم الرابع : الأسلوب

يتبع القرطاجني الطريقة ذاتها في هذا القسم فهو يفتتحه بقوله : (في الطرق الشعرية وما تنقسم إليه وما ينحى بها نحوه من الأساليب .... وما تعتبر أحوال الكلام المخيَّل المقفى الموزون في جميع ذلك)"١٨" أي أنه يتناول فيه الطرق الشعرية وأحوالها ، ففي المنهج الأول منه تناول طرق الجد والهزل"١٩" وفي المنهج الثاني تناول الأغراض الشعرية العربية من مدحٍ وهجاءٍ ورثاءٍ وغيرها فقسمها إلى عدة تقسيمات بحسب وجهة نظر التقسيم المراد"٢٠"ومسألة التركيب بين هذه الأغراض"٢١" وفي المنهج الثالث تناول الأساليب الشعرية وهي الرقة والخشونة والتوسط بينهما"٢٢" والتنقلات فيما بينها ، وفي المنهج الرابع تناول المنازع الشعرية وهي خصوصيات الشعراء في الكتابة على نمطٍ معين فيمكننا الحديث عن منزع المتنبي ومنزع أبي تمام وهو الطريقة العامة للكتابة الشعرية"٢٣" . وبذا يتبين بأنَّ هذا القسم يجري على وفق القاعدة التي وضعها في تناول قضيته وهي أنْ يقسِّم القسم الواحد إلى أربعة مناهج يتناول كلُّ منهجٍ جزأين عن طريق تقسيمهما إلى أربع فقراتٍ تكوِّن بالتوازي الجزأين الأساس للقسم .

ج – القسم الثاني : المعاني

قلنا بأنَّ المنهج الأول من هذا القسم قد فُقد تماماً ولم يصلنا مع القسم الأول برمته ، ولكننا بعد أن عرفنا كيفية التناول يمكننا حزر هذا المنهج وبعده القسم الأول كله ، فهو يقوم ولا بدّ على دراسة المعاني وأحوالها من حيث تكون ملائمةً للنفوس أو منافرةً لها ، ولدراستها لا بدَّ من التعريج على دراسة المعاني في حدِّ ذاتها أولاً ، وهذا يعني أنَّه سوف يقوم بتقسيم المعاني إلى عدة أقسامٍ ، ويمكن افتراض أقسام المعاني على نحو الواضحة والغامضة والبسيطة والمركبة والمشتركة والمنفردة ومن ثم ينبغي تقسيمها بحسب ما هو خارجٌ عنها لأنه يقول في خلاصة المنهج : (معلمٌ دالٌّ على طرق العلم بالمعاني وحقائقها وأنحاء النظر فيها ... من جهة ما يرجع إليها وما هو خارج عنها) "٢٤" ومن الممكن أن يكون تعلق الخارج بالمعاني من حيث مقامات القول ومن حيث الإحالة ومن حيث استعمال الإشارات وسمْت المتكلم أو الشاعر ومن حيث توصيل المعاني والغرض منها ، وفي كل ذلك ينبغي وضع قانون المنافرة والملائمة نصب أعيننا .

في المنهج الثاني يتناول طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض"٢٥" وفي المنهج الثالث يتناول التخييل الشعري والإقناع الخطابي"٢٦" وعلاقتهما بالصدق والكذب والحسن والقبح ، وفي المنهج الرابع تناول أحوال المعاني ومواقعها من الكلام"٢٧"

كالصحة والاعتلال والكمال والأصالة ومطابقة الغرض المقصود ووضوحها وبيانها ووجوبها وامتناعها واستحالتها وفرادتها واستعمالها .

د – القسم الأول : اللفظ

وهو القسم الذي فُقد ولم يصل إلينا مع شديد الأسف فقد عالج فيه الكثير من المسائل الحيوية التي نبَّه إليها المحقق وذلك عن طريق جمعه للاقتباسات التي استعملها البلاغيون القدماء من كتاب المناهج"٢٨" على أننا سوف نحاول جمع ما احتواه القسم بشكلٍ عام وافتراض مواده بالترتيب فالقسم يحتوي على أربعة مناهج وهي اللفظ بحد ذاته وانتظام الألفاظ في جملٍ وهيئات الألفاظ وانتظام الألفاظ في أفكار، ومن المؤكد أنه تناول في المنهج الأول تعريف اللفظ ويبدو أنَّه بشكلٍ عام يميل فيه إلى كون اللفظ علماً أو دليلاً لقوله : (لما كانت المعاني إنما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان وكانت تلك المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام من العبارة توضع للدلالة ...) "٢٩" أي أن الإنسان يشاهد الأعيان الحقيقية ويحتفظ بها في ذهنه وعندما يُسْتَعمَل لفظٌ ما أمامه فإنه يستدعي إلى المخيلة صور تلك الأعيان ، فاللفظ إذن مجرد علمٍ على الصور الحقيقية ومنبهٌ إليها بعد أن يتعارف الناس على أسماء الأشياء حسيَّةً كانت أم عقلية ، وهذا يعني أن اللفظ عنده واسطةٌ في طريق التوصيل وأداةٌ من أدواته ، وبذا فإنَّ اللفظ على هذا التعريف ينبغي أن يلتزم بأن يكوِّن صورةً ذهنيةً لمرجعٍ حقيقي ما فلدينا إذن اللفظ بوصفه صوتاً واللفظ بوصفه ممثلاً لصورةٍ ذهنية تمثل صورةً حقيقيةً واللفظ بوصفه مسموعاً واللفظ بوصفه مثيراً لصورةٍ ذهنيةٍ لدى السامع تشير إلى الصورة الحقيقية من جديد . ومن هنا سوف يكون تناول المنهج الأول من مناهج هذا القسم وهي اللفظ والصورة الذهنية والسمع والصورة الذهنية المتخيلة ، ومن المؤكد أنه يفسح مجالاً بذلك للسامع والمتقبل بان يكوّنوا صوراً خيالية قد تفترق عن الصور التي أراد المتكلم إنشاءها .

وفي مجال اللفظ بوصفه صوتاً سوف يتناول القرطاجني معايير الفصاحة والبلاغة زمنياً واجتماعياً وسوف يتحدث عن تركيب الأصوات وتلاؤم الحروف في الكلمة الواحدة وعن المستعمل والمتروك من الألفاظ .

وفي مجال الصورة الذهنية سوف يتناول دلالة اللفظ على المعنى من حيث الصحة والخطأ ومن حيث الجيد والأفضل ومن حيث الاستعمالات الحقيقية والمجازية للألفاظ ومن حيث الترادف والاشتراك اللفظي .

وفي مجال السمع سوف يتحدث عن التخييل بشكلٍ عام وعن أشكال المجاز والفرق بين الخطابة والشعر وعن التوهم .

وفي مجال الصورة المتخيَّلة سوف يتحدَّث عن الخيال الشعري للقصيدة وأجوائها من حيث الصورة الخيالية الكلية وتراكب الصور وتوالدها والإحالات والتوهمات .

وفي المنهج الثاني المتعلق بانتظام الألفاظ في جمل سوف يتناول قضايا التلاؤم الصوتي والنسيج النحوي وتقارب الحروف والمخارج والبناء النغمي للجمل من حيث الصحة والخطأ .

وفي المنهج الثالث - هيئات الألفاظ – سوف يتناول قضايا الاشتقاق والقلب والحذف والاختيار الأنسب .

وفي المنهج الرابع – انتظام الألفاظ في أفكار – سوف يتناول قضايا القرب والبعد من الخيال والصحة والخطأ في التعبير والتقديم والتأخير بين الكلمات صوتياً ودلالياً والنغم الصوتي الكلي .

تلك الصورة التقريبية لما فقد من كتاب المنهاج ، وقد قمنا برسمها لأنها سوف تساعدنا كثيراً في بحثنا حول التشبيه عند هذا البلاغي المبدع .

٢ – ما هو التشبيه ؟

يرد القرطاجني على الجرجاني الذي يرى بأن التشبيه شريعةٌ منسوخةٌ "٣٠" الذي كان يرغب في إدخال مصطلح التمثيل مع التشبيه بوصفه موازياً له وبديلاً عنه ، بينما يرى القرطاجني بأن التشبيه شريعةٌ لا يمكن نسخها ، ومن الممكن التفكير فيها من جديد"٣١" ، ويطرح لذلك عدَّة مصطلحات متداخلة ومتقاربة وهي التشبيه والمحاكاة والتخييل فضلاً عن مصطلحاتٍ فرعية أخرى كثيرة يصعب حصرها كالتلاؤم والتناسب والتشاكل وغيرها ، وهو بهذا يتخلص من ضيق مصطلح التشبيه البلاغي ليفتح آفاق درسه نحو الأساس في كل الفنون الشعرية البلاغية وهو المحاكاة والذي يقف بالضد من أساس الفنون البلاغية الخطبية وهو الإقناع كما يقرر في عدة أماكن من كتابه"٣٢" ويمضي بذلك بشكلٍ أبعد ليقرر بأن الفرق بين الحيوان والإنسان إنما يكمن في المحاكاة إذ يقول : (لما كانت النفوس قد جُبلتْ على التنبُّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا وكانت هذه الجبلَّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان – فإن بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلاً وبعضها فيه محاكاةٌ يسيرةٌ إما بالنغم كالببغاء وإما بالشمائل كالقرد – اشتد ولوع النفس بالتخييل وصارت شديدة الانفعال له حتى أنَّها ربَّما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها)"٣٣" والمحاكاة التي يمتلكها القرد أو الببغاء إنما هي محاكاةٌ استنساخية لا تحمل أي إضافةٍ إبداعية بينما يقوم الإنسان بالمحاكاة عن طريق نقل صور الشيء الحقيقي إلى ألفاظ ومن ثم إقامة علاقاتٍ مقاربةٍ بينها .

الخطبة إذن هدفها الإقناع بينما يكمن هدف الشعر في المحاكاة والتخييل ، ولذا فالخطبة تتعلق بعقل السامع بينما يتعلق الشعر بخياله ، تطلب الخطبة من السامع أن يفكر بينما يطلب الشعر منه أن يتخيل ، ومن هنا فإنَّ كلاهما ينحو نحو هدف واحد وهو الحض على فعل الخير والنهي عن فعل الشر – وهو ما سيأتي بيانه لاحقاً -ولكنَّ أحدهما يستخدم طريق العقل والآخر يستعمل طريق الخيال .

ولكن ما هو الفرق بين المحاكاة والتخييل ؟ يبدو من خلال تقليب أوراق الكتاب أن الشعر يجب عنده أن يتخذ أسلوباً محدداً ألا وهو محاكاة الأشياء ويعني بذلك أن يتعلق الشعر بما هو مرئي وينطلق منه ولكن ذلك يجب أن يتم عن طريق إعادة إنتاج هذا المرئي من جديد وهو ما يطلق عليه التخييل ، ولذا فأساس الشعر هو المحاكاة ومبدؤه التخييل ، إذ يقول : (المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر وتكون مذكورةً

فيها لأنفسها والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار)"٣٤" مقرراً الطابع العام للشعر وهو مفارقته للذهن أي أن الشعر يجب أن ينطلق من المحسوسات لكي يكوِّن صوراً عديدة تتعلق بالخيال ، وهو يوضح ذلك بقوله في موضع آخر : (إن الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس إدراكه بالحس والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يُحس ويُشاهد .... كلّ ما لم يُحدَّد من الأمور غير المحسوسة بشيءٍ من هذه الأشياء ... فليس يجب أن يُعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييلٌ شعريٌّ أصلاً لأن الكلام كله كان يكون تخييلاً بهذا الاعتبار)"٣٥" فهنا يفترق الإفهام والإقناع الخطبي عن الشعر التخييلي ، إذ المقصود في الشعر محاكاة الأشياء أو الوصول إلى المفهومات العقلية عن طريق أحوالها الحسية المطيفة حولها لا بالاتجاه إليها مباشرة كما نفعل في الخطبة التي تتعلق بالأمور العقلية المجردة بهدف الإقناع ، وإذا خلطنا بين الأمرين أو لم نعر اهتماماً للفرق بينهما جعلنا الكلام كله تخييلاً وهذا ما لا يجوز لأن التخييل مرتهن بالشعر فقط .

وهذا التمييز نابعٌ من تمييزٍ أولي سبق أن تناوله القرطاجني بين الكلام الشعري والكلام الإقناعي عموماً بقوله : (المعاني لها حقائق موجودةٌ في الأعيان ولها صورٌ موجودةٌ في الأذهان ولها من جهة ما يدلُّ على تلك الصور من الألفاظ وجودٌ في الأفهام ولها وجودٌ من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان)"٣٦" فالإنسان يختزن في ذهنه صورة للأشياء الموجودة في الحقيقة ؛ وهذا جانبٌ أولٌ لوجود المعاني ، والجانب الثاني يتعلق بالدلالة وينقسم على جزأين أيضاً وهما جانب الألفاظ وجانب صورها الخطية التي تدل عليها ، فلدينا إذن عالمٌ من الإحالات : إذ يحيل الخط أولاً إلى اللفظ الذي يحيل بدوره إلى الصورة الذهنية والتي تحيل إلى الشيء الحقيقي ، وهذا هو التخييل الذي يتحدث عنه ، فإذا استبعدنا الخط ودلالته على اللفظ بوصفها دلالة ملتزمة أو ضرورية ؛ فإن دلالة اللفظ على الصورة الذهنية ومن ثم دلالة هذه الصورة على الشيء الحقيقي في الخارج هي ما يسمى بعملية التخييل ، لأن الإقناع ينحو منحىً آخر إذ ينطلق من اللفظ نحو مفهومٍ عقلي وينتهي عنده وعند تصوره ولا يوجد ما يمثله في الخارج .

وإذا كان الجرجاني قد اجترح مصطلح التمثيل واحتفى به فإن القرطاجني يصب عليه هجوماً عنيفاً فقد قال في معرض حديثه عن التمييز بين الإقناع والتخييل بأن الأمور الذهنية تُذكر في الشعر (بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس لتُجعلَ أمثلةً لها أو ينظَّر حكمٌ في تلك بحكمٍ في هذه فيكون التمثيل والتنظير فيهما من قبيل تمثيل الأشهر بالأخفى وتنظير الأظهر بالأخفى وهذه الحال في التمثيل والتنظير مناقضة للمقصود بهما إذ المقصود بهما محاكاة الشيء بما النفوس له أشد انفعالاً)"٣٧" أي أننا لا يجوز أن ننتقل مما هو أشهر بين الناس فنمثله بما هو أخفى من الأمور العقلية ولا أن نناظر ما هو أظهر للعيان بما هو خافٍ عنها لأن التمثيل والتنظير وضعا للمقاربة بين المحسوسات عبر مبدأ المحاكاة والتخييل ، ونقلهما نحو الارتباط بالأمور العقلية يوقعنا في التناقض .

لقد بان بأنَّ المحاكاة تعني التعلق بالمحسوس وأن التخييل يعني إثارة الصور لدى السامع لكي يفهم الصور التي ينشئها الشاعر ، وأنه لا يوجد فرقٌ بين مصطلحي المحاكاة والتخييل فهما وجهان لعملةٍ واحدةٍ ، فالمحاكاة هي وظيفة الشاعر والتخيل هو ما يقوم به السامع ، والقرطاجني يتحدث عن الـ (تخييل) بتضعيف الياء أي أن يستدرج الشاعرُ السامعَ نحو تخيل الصور الحسية التي حاكاها ، وهو يشبه تمييز الجاحظ بين البيان والتبيين .

وأما بالنسبة إلى مصطلحي التشبيه والمحاكاة فالقرطاجني يستعمل كل واحدٍ منهما موضع الآخر في أماكن متعددة ولا يبدو أنه يفرق بينهما البتة ، فيقول في موضع : (وتنقسم المحاكاة أيضاً ... قسمين فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنه مخترع)"٣٨" فيقسم المحاكاة إلى نوعين من التشبيه ، بينما يبدو أنه في موضع آخر يعني بالمحاكاة تصوير الأشياء على ما تبدو عليه إذ يقول : (ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وُجدتْ عليه في الشيء)"٣٩" أي أن يتم وصف الشيء ونقل أجزائه على وفق الترتيب الذي يكون عليه الشيء وذلك بالابتداء من الأكثر بروزاً أو الأكثر شهرة أو الأكبر عظماً . وليس في ذلك أي تناقض لأنه كان يريد توسيع قاعدة مصطلح التشبيه لتضم درجات عديدة وأركان متنوعة تشمل البلاغة كلها وفق مبدأ واحد وهو المحاكاة ، بدليل أنه يقسم المحاكاة على قسمين فيقول : (تنقسم المحاكاة من جهة ما تخيّل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين : قسمٌ يخيِّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه وقسمٌ يخيِّل لك الشيء في غيره ... الشاعر تارةً يخيِّل لك صورة الشيء بصفاته نفسه وتارةً يخيّلها لك بصفات شيءٍ آخر هي مماثلةٌ لصفات ذلك الشيء)"٤٠" وهو يعني بذلك بأن الشاعر إما أن يصف أو أن يشبِّه والوصف هو محاكاة الشيء ونقله بالألفاظ كما هو عليه وأما التشبيه فهو محاكاة الشيء عبر أشياء أخرى تكون مشابهةً له ، وهذا ما يبدو متفقاً تماماً مع تعريف السجلماسي للتشبيه بأنه : (القول المخيِّل وجود شيء في شيء)"٤١".

٣ – أركان التشبيه

وإذا كان ثمة تميزٌ للقرطاجني على من سبقه فإنه يكمن في مسألتين الأولى منهما أنه يطبق علم المنطق بحذافيره وفي هذا ما فيه من خير للبلاغة العربية وما فيه من سوء ؛ إذ يكمن خيره في هذا التصنيف المحكم الذي لا يكاد يشذُّ منه شيءٌ من مصطلحات وفنون كلام متعددة ، والأمر الثاني أنه جعل من البلاغة علماً أخلاقياً وبذا نقلها من كونها علماً من علوم الأدوات أو الآلة التي يمكنها أن تساعد المتكلم على ضبط كلامه بلاغياً كما هو الحال مع علوم النحو والصرف وغيرها ، فتجاوز بها حالها هذا نحو تأسيس بلاغةٍ أخلاقية تجعل لها هدفاً أساساً كونُ

الكلام يتأسس على الخير وعلاقته بالنفوس المستمعة وبالحقبة التاريخية وبالمجتمع وبعلم النفس .

ولذا ، ليس المهم أن ندرس أركان التشبيه التقليدية من مشبهٍ ومشبهٍ به ووجه شبهٍ وأداة لأن ذلك لن يقدم لنا شيئاً جديداً بخصوص هذا الفن العريق والأصيل ، وبخصوص النظرة الجديدة والمبدعة التي يلقيها على علم البلاغة العربية ككل ، بل المهم أن ندرس التشبيه بشكلٍ عام كما يطرحه هو في ثنايا كتابه بوصفه عموداً من أعمدة البلاغة العربية لا يمكن لها أن تقوم بدونه .

وهذه الأركان هي :

أ – محاكاة الأشياء الحقيقية

وهذا هو أساس المصطلح لدى القرطاجني ولدى من سبقه منذ أرسطو فعلى الفنان أو المبدع بشكلٍ عام أن يحاكي الأشياء الحقيقية في الخارج وينطلق منها لكي يبني ما يريد،وقد عرفنا منذ قليل بأن القرطاجني يلحُّ على أن المحاكاة يجب أن تنطلق من الأشياء في الشعر ومن المفهومات في الخطبة، وأنها إما أن تكون بتصوير الشيء فقط فتسمى وصفاً عندئذٍ أو أن تصور المشابهة بين شيئين فتكون تشبيهاً .

ولهذا الركن عدة قواعد وقد سبق معنا أن نقلنا نصاً للقرطاجني يقول فيه بأن على المحاكي أن يحاكي أجزاء الشيء بالترتيب (ولا يخلو الشيء من أن يحاكى بأوصاف له شهيرة أو صفات خاملة أو بمجموعهما ، ولا تخلو من أن تقع التخاييل في جميع أجزاء الشيء أو في بعضها ... فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف)"٤٢" وهو لا يشترط الترتيب فقط بل يضع معه الكمال إذ يجب أن تحاكى أجزاء الشيء الظاهرة كلها ابتداءً من الأشهر أو من الأجود أو من الأكبر حسب الغرض والمستمع .

ب – محاكاة النص داخلياً

وهو القسم الثاني أو الركن الثاني من أركان المحاكاة وهنا نلفي عدداً كبيراً من الأقسام سوف نحصرها في ثلاثةٍ فقط يتعلق أولها بالوزن وثانيها بالحروف وثالثها بالتشبيه بين الكلمات وأعني الفن البلاغي القديم نفسه ، وهو يطرح مبدأً يضم الجميع يخص النظام والانضباط النصي يقول فيه: (ولجري الأمور على نظامٍ منضبطٍ محكم موقعٌ عجيبٌ من النفس بحفظ المتكلم لنظام كلامه ومقابلته بضروب هيآته ضروب المعاني اللائقة بها)"٤٣ فالنظام المنضبط من التناسب والتلاؤم يخيل للسامع بأن النص يسير وفق قاعدةٍ مضبوطةٍ لا يمكن تجاوزها أو تغييرها ، ولذا فإنه في القسم الأول المتعلق بالأوزان يتحدث القرطاجني عما أسماه النظم ، وفيه يطرح مبدأ التناسب والتشابه بين أجزاء القصيدة بشكلٍ طريف،إذ أنه يعتبر أن الكلام في الأوزان أو في تناسبها لا يمكن أن يكون من وظيفة العروضيين فيقول :(ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيءٍ من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع)"٤٤" وليس للعروضيين سوى أن يستقصوا الأخبار في البحور المسموعة على أن لا يتحدثوا حول تناسباتها وطرق تركيباتها ولذلك يقسم العروض العربي على ثلاثة أصناف وهي الخماسيات والسباعيات والتساعيات، ومن ثم يذكر طرق التركيب بين هذه الأصناف بشكلٍ يحتوي على آخر الفنون المحدثة كالدوبيت وغيره "٤٥" .

ثم أن هذه الأوزان لها تناسباتٌ أخرى مع الأغراض وأنماط النظم والمقاصد فـ (للأعاريض اعتبارٌ من جهة ما تليق به من الأغراض واعتبارٌ من جهة ما تليق به من أنماط النظم فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه نحو عروض الطويل والبسيط ....)"٤٦" فكلُّ بحرٍ أو كلُّ مجموعةٍ محددةٍ من البحور تصلح لمقاصد محددةٍ من النظم ولأغراض شعرية محددة فمن غير الممكن نظم قصيدةٍ رثائيةٍ على بحر الرجز مثلاً وذلك لخفته وسرعته ، وهي تشابهاتٌ وتوافقات ينبغي الاعتماد عليها عند كتابة قصيدةٍ شعرية ما دام الهدف فيها التخييل والتصوير .

وفي القسم الثاني من المحاكاة النصية تأتي محاكاة الحروف وهو جزءٌ مهم من أجزاء المحاكاة النصية إلا أن القسم الأول من الكتاب والذي فُقد ولم يصل إلينا يحتوي على جميع أركان وشروط هذا الباب وظلت بعض الأجزاء التي تتحدث عنه فضلاً عن تخميناتنا بصدده والتي رأينا أنها تدور حول باب التلاؤم الصوتي بالأساس ، ويقول بصدده : (فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تُختار مواد اللفظ وتُنتقى أفضلها وتركَّب التركيب المتلائم المتشاكل)"٤٧"مشدداً على قانون التلاؤم الصوتي لحروف الكلمة الواحدة وذلك لسببين أولهما أنه يخلق جماليةً تردف التخييل الذي يقع في المعاني وثانياً لأن سوء النظم الصوتي يشغل الذهن عن فهم الصور الذهنية بسوء السمع وخشونته وتعثره فـ(منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع ، وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئةً وأوضاعها متنافرةً وجدنا العين نابيةً عنها غير مستلذة لمراعاتها ... فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر وإنْ وقعت بهما المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها ، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة)"٤٨" فانعدام التلاؤم يشغل النفس عن التقبل للمحاكاة بصورةٍ صحيحة فضلاً عن أنه لا يخيل المعنى على الشكل المراد .

وللتلاؤم أربعة أشكالٍ أولها التلاؤم الصوتي للكلمة الواحدة وللكلمات المتقاربة وثانيها التلاؤم من حيث الابتذال والحوشية وثالثها تلاؤم الاشتقاق ورابعها تلاؤم الطلب أي أن تكون كلُّ كلمةٍ وكأنها تطلب الكلمة التي بعدها وتقتضيها دون غيرها من المرادفات وكل ذلك ينبغي أن يجري على قاعدة التسهل في العبارات وترك التكلف "٤٩".

ISSN 1995-8463

وفي النهاية فإن لبَّ المحاكاة يكمن في التشبيه التقليدي الذي طالما غمطه البلاغيون حقه حينما كانوا يضعونه ضمن علم البيان فقط ، بينما يجعل القرطاجني منه الأساس لكل البلاغة العربية معتبراً أن كل الفنون البلاغية تقوم عليه بوصفه مبدأً أساس لكل الإبداع الشعري ، ومع ذلك فقد تناول مصطلح التشبيه التقليدي بشكل وافٍ قارناً إياه أحياناً بمصطلح المحاكاة وذاكراً إياه منفرداً في أحايين أخرى .

ولما كان القرطاجني يميز بين المفهومات الذهنية وبين الأشياء الحقيقية بتمييزه بين الأشياء الحقيقية والخط وبين الألفاظ ومعانيها"٥٠" وقرر حينها بأن الخط ليس من شغل الصناعة البلاغية وأنها تتعلق فقط باللفظ والمعنى والشيء الحقيقي ، لما كان ذلك وجدناه في دراسته للتشبيه يميز بين هذه الأشكال مجدداً إذ أنه يطرح فرضية أولى مفادها أن التشبيه كلام أو إخبار على الحقيقة وليس للمجاز أو الكذب الشعري عمل فيه أي أننا لدينا ثلاث طبقات من المعنى أو ثلاثة مستويات المستوى الأول هو مستوى الوصف أو المحاكاة والمستوى الثاني هو المستوى التشبيهي والمستوى الثالث هو المستوى المجازي وهنا نلفي الاستعارة والمجاز والكناية"٥١" ، فالمستوى الأول ينقل أو يصور لنا الشيء كما هو عليه بأجزائه وقد تحدثنا عن ذلك في القسم السابق المتعلق بمحاكاة الأشياء ، والمستوى الثاني هو الذي يتم فيه محاكاة الأشياء من خلال تصوير علاقتها بأشياء أخرى لها بها علاقة ما ، والمستوى الثالث يتم فيه الحديث عن الأشياء بالاستعاضة عنها بأشياء أخرى ، فهو يقول عند حديثه عن المعاني: (إذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض .... فانظر مأخذاً يمكنك معه أن تكوِّن المعنى الواحد وتوقعه في حيزين فيكون في كليهما فائدةٌ فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر فيكون من اقتران التماثل ، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده فيكون هذا مطابقةً أو مقابلةً أو مأخذاً يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب مضاده فيكون هذا مخالفةً أو مأخذاً يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز)"٥٢" لدينا إذن التماثل والتناسب والمطابقة والمخالفة والشكلان الأولان هما من أشكال التشبيه بينما يخرج الشكلان التاليان منه نحو المطابقة والمقابلة وغيرها من المصطلحات البديعية وأما الشكل الأخير فهو من الاستعارة والمجاز وقد اعتبره تشافعاً بين الحقيقة والمجاز لأن الاستعارة هي تشبيه في الأصل ولكن على أن يتم استعمال اسم أحدهما للآخر ، ولكن ما هو الفرق بين التماثل والمناسبة ؟ يبدو أن القرطاجني يميز بين نوعين من التشبيه حينما قسم أنواع المحاكاة وهما التشبيه العادي والتشبيه المخترع ، ويبدو أيضاً أن التشبيه العادي والذي قال عنه بأنه المتداول بين الناس يقوم على التماثل بينما يقوم التشبيه المخترع على التناسب ، فإذا وجدنا شيئين متماثلين وعقدنا بينهما تشبيها فنكون عندئذ عند مستوى التشبيه العادي أو التماثل وأما إذا عقدنا مشابهة بين شيئين بينهما تناسب ما أو علاقة ما بسيطة وغير ظاهرة فيكون التشبيه عندئذ تناسباً أو مخترعاً ، على الرغم من أنه يلح على أن التشبيه يكون أوضح من حيث وجه الشبه حين نجمع متماثلين ، ويكون التشبيه أغمض حينما نعتمد الشكل الثاني من التشبيه"٥٣" وربما يحيلنا مصطلح التماثل إلى ما ذكره البلاغيون قبل القرطاجني من مصطلحات قريبة لمصطلح التماثل أو التمثيل كما فعل أبو عبيدة في مجاز القرآن والعسكري في الصناعتين وابن رشيق القيرواني في العمدة وابن سنان الخفاجي"٥٤" .

هكذا يقترب التشبيه من نمط الكلام العادي ولكنه يمتاز عنه بشكلٍ واضح فالتشبيه العادي المألوف يستعمله كل الناس في مخاطباتهم اليومية بينما تكمن براعة الشاعر المبدع في اختراع أشكال جديدة من التشابهات التي لا يمكن لها أن تنتهي ، وسمة الصدق في التشبيه دليل آخر على اقتراب التشبيه من الكلام العادي فالقرطاجني يقول : (وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر وليس كذلك لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق لأن المشبِّه مخبرٌ أن شيئاً أشبه شيئاً وكذلك هو بلا شك)"٥٥" ولذا فالتشبيه نمط من الكلام يعلو فوق النمط العادي أو نمط الإخبار والإنشاء التواصلي ولكنه يقترب منه بشدة لدرجة أن كليهما يحمل بعض القواعد المتشابهة فكلاهما يرتكز إلى الصدق وكلاهما يستعمل الأشياء بألفاظها ولا يغير فيها .

بينما تتميز الاستعارة بأننا نحذف الاسم الأول ونذكر الاسم الثاني المستعار فقط على قاعدة المشابهة ، فهناك (فرق بين قولك في الشيء: إنه الشيء الآخر وبين قولك: إنه مثله وشبهه إذا لم ترد في نفسك معنى التشبيه وتكون قد حذفت الحرف الدال عليه إيجازاً ، بل أردت أن يصير به اثنينية شيئين اتحاداً)"٥٦" فالتشبيه محذوف الأداة يظل تشبيهاً حتى وإن حذفنا منه المشبه وبقي المشبه به قائماً ليدل على المحذوف ، فكل هذه الأشكال هي من أشكال التشبيه لأننا ما نزال نريد عقد مشابهة أي أن نقول أن كذا ككذا ، وأما إذا استبدلنا أحدهما مكان الآخر فإننا عندئذ نتحدث عن نوع من الاتحاد الواقع بين شيئين يحافظان على اثنينيتهما ولكن عبر الاتحاد في شكل واحد ، أي أن القرطاجني يقرر بأن التشبيه يظل قائماً على الافتراق بينما تقوم الاستعارة على الاتحاد .

ويلح القرطاجني على أن يتم إيضاح الأمور الذهنية بأمور حسية عبر عقد التشبيهات بينهما فيقول : (وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة ... وبها يحسن أن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب ، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة)"٥٧"أي أنه يريد منا الانتقال من غير الحسي نحو الحسي فنقول الحجة كالشمس لأننا نتناول ما لا ندركه فنقربه مما ندركه لا العكس الذي يستقبحه القرطاجني متفقاً في ذلك مع بعض البلاغيين كالرازي الذي يعلل المسألة بأن العقل مستفادٌ من الحس "٥٨" .

ولما كان التشبيه بفرعين هما المتداول والمخترع فإن المتداول منهما - والذي يقصد فيه غالباً إلى إيضاح وجه الشبه - يقوم على مجموعة من الشروط الأساسية وأولها

أن يتم التشبيه في المحسوسات في جنس الشيء الأقرب ، وأن يكون المشبه به معروفاً عند الجميع ، وأن تكون الصفات التي يشترك فيها المشبه والمشبه به أشهر الصفات أو من أشهرها ، وأن يكون المشبه به مما تميل نحوه النفوس ، كل هذه القوانين تخص التشبيه العادي والمتداول ، ولا تشترط كلها في التشبيه المخترع إذا تجاوزنا مسألة العلاقة بين المحسوس وغير المحسوس بوصفها مبدأً أساس للتشبيه .

والصفات التي تجمع المشبه والمشبه به يمكن أن تكون في (صفة تكون في أحدهما على حدها في الآخر أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة)"٥٩" فإذا كانا مجتمعين في صفة واحد أو بنسبة منها أي أن تكون العلاقة بين الشيئين من باب التناسب لا من باب التماثل ، فإن التشبيه يكون مخترعاً على الأغلب كما مر معنا وأما إذا اجتمعا في أكثر من صفة فإن التشبيه هو من النوع المتداول بين الناس أو التشبيه البسيط .

ومن مسألة تعدد الصفات يناقش القرطاجني مسألة الذكر والحذف لها فإذا اجتمع بين الطرفين أكثر من صفة وتم ذكر صفة واحدة فإن الصفات الأخرى لا يراد ذكرها ، فـ (إذا قصدت محاكاة هيئة بهيئة لم تلتفت إلى تفاوت ما بين الواحد والآخر في المقدار ولا تباين ما بينهما في اللون .... لأن المقصود في التشبيه محاكاة هيئة الحركة وليس المقصود محاكاة مقدار هذا بمقدار ذلك)"٦٠" فليس لدينا في التشبيه اهتمام بدلالة التضمن أو الالتزام بل لدينا اهتمام بمراد المتكلم في عقد المشابهة فقط أي أننا نهتم بالدلالة الرئيسة فقط ونلغي باقي أنواع الدلالات ، على أن هناك بعض الأمور التي يجب مراعاتها في هذا الباب سوف يأتي ذكرها في الركن التالي .

ج - محاكاة الغرض والمستمع

بعد أن يستكمل الشاعر محاكاة الأشياء من حوله ومحاكاة النص في داخله يجب عليه أن يتأمل في محاكاة غرضه ومقصده والذي يكون غالباً بمحاكاة المستمع وما يميل إليه ، فالغرض والمستمع على علاقة وثيقة تنبع من كونهما هدفاً للقول بشكلٍ عام ،

وقد مر معنا أن التشبيه مثلاً لكي يكون مرغوباً فيه أو من التشبيه المخترع يجب عليه أن يكون من النوع المستغرب لا النوع المألوف إذا كان القصد فيه الإمتاع وإظهار القوة على المخترع : (فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته وصدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته)"٦١" والشهرة تعني أن يستعمل الشاعر الألفاظ المعروفة وأن يتناول المعاني المعروفة المتأصلة في الشعرية فلا يجنح نحو الألفاظ الصناعية أو العلمية وغيرها ، ولكنه يضع مع كل ذلك الغرابة وهو يعني بها الإتيان بما هو جديد بالنسبة إلى الشعراء السابقين فلا يتناول ما تناولوه ولا ينحو منحاهم في القول ولا يسرق منهم أو يغير عليهم ، بل يتخذ لنفسه طريقاً وأسلوباً خاصاً ويبدع فيه عن طريق اتخاذ أسلوبه الخاص والمتفرد .

وبعد الإغراب تأتينا قاعدة محاكاة النفس البشرية والمعرفة فيما تميل إليه وما تنفر منه ، وعلى الشاعر أن يتحرى ذلك في نصوصه الشعرية (يشترط في المحاكاة التي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه)"٦٢" فما دام هدف الشعر تحريك النفس إلى الطلب أو تنفيرها من أمر ما فإنه يجب تحري الأمور التي تميل النفس إليه عند الرغبة في الطلب وتحريك النفس بالتنفير من الأمر عند كراهته ، أي أنه يجب المعرفة بما تميل إليه النفس البشرية بشكل عام وما تنفر منه لكي يتم تحري تلك الأمور في مواقع القول عند الرغبة في القول .

تخص القاعدة الأولى (الغرابة) الموضوع الشعري وبناء القصيدة بينما تخص القاعدة الثانية المستمع وعلى الشاعر مراعاتهما لأنهما يصبان في الهدف الواحد نفسه وهو التنفير أو الترغيب من أجل جلب المصالح ودفع المضار أومن أجل استجلاب الخير ودفع الشر .

وبالنسبة للقصيدة متعددة الأغراض فإنه من الواجب مراعاة النفس كذلك في التنقل من غرض إلى غرض مقارب له (فإن النفوس إذا كانت متدرجة من فن في الكلام إلى فن مشابه له ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له ثم انتقل بها إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك)"٦٣" لأن النفوس ترتاح إلى التنقل من موضوع إلى موضوع مشابه وأن يتم استدراجها إلى الغرض الرئيس في النهاية لا أن يتم القفز بها من موضوع إلى آخر وبدون رابط يربط بين الموضوعين والغرضين ، فكيف يمكن للنفس أن تقتنع بمثل هذا التنقل والطفرات ؟ بل أن النفس تحب التنقل من فن إلى فن ولكن وفق قانون التشابه المسيطر ، فهو يقول : (شيمة النفس التي جبلت عليها حب النقلة من الأشياء التي لها بها استمتاع إلى بعض ... وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس)"٦٤" وقد قلنا بأن التعجيب هو أساس الموضوعات الشعرية ولكن التعجيب القائم على التنوع يجب أن يحتوي على تشابهه الخاص في التنظيم والتأليف لأنه أقرب إلى النفس .

وأما بالنسبة إلى الإغراب فإن النفوس تميل إلى ما يحاكيها أو يشبهها فالنفوس (تختلف فيما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب ما عليه حالها فإنها ليست تميل إلا إلى الأشبه بما هي فيه)"٦٥" وقد كان يتحدث ههنا عن الأقوال وقسمتها إلى مفرحة وشاجية ومفجعة ويرى بأن النفوس لها أحوال عامة تختلف فيما بينها فيها فمنها النفس الفرحة ومنها المفجوعة دوماً ومنها الشاجية وهي تبحث عما يلائمها وليس كل ما يقال يمكن أن يلائمها ، والقرطاجني يريد أن يقول لنا بأنه بعد كل هذا التصنيف والتوزيع للأقسام وبعد كل هذا الجهد في البحث عما يلائم النفوس وما تكرهه وتنفر منه فإن النفوس تختلف في ميلها العام على أنها تظل متمسكة بقانون التشابه الأكيد والقوي فالنفوس تبحث دوما عما يشبهها .

ISSN 1995-8463

الخاتمة

ليس التشبيه إذن فناً بسيطاً من فنون البلاغة العربية بل هو الفن الوحيد الذي تقوم عليه الفنون البلاغية العربية كلها ، فهو الذي يحتضن الفنون المجازية بشكل عام ، وهو الذي يسير الفنون الباقية ولكن بطريقة مختلفة من خلال معايير التناسب والتلاؤم والتشاكل والتي تعود بمجملها إلى فن التشبيه أو التشابه في الأساس .

لقد تناول البحث هذه الفكرة بالتفتيش بعد أن رأينا بأن البلاغيين يغمطون هذا الفن حقه بجعله أبسط الفنون وأولها مترجين منه نحو الفنون الأخرى التي تم اعتبارها أجمل منه بوصفها متطورة عنه ، ونرى بأنه من الضروري الرجوع إلى هذا الفن ومحاولة فهم معطيات جديدة كالتي يطرحها القرطاجني علها تساعدنا على إعادة حق التشبيه إليه .

لقد وجدنا بأن التشبيه يتداخل مع المصطلحات الأخرى كالمحاكاة والتخييل ومع مصطلحات متفرعة عنه كالتناسب والتلاؤم والتشاكل وغيرها وأنه فن يمكن أن يتداخل فعلاً مع كل الفنون البلاغية إما بشكل مباشر أو غير مباشر .

ووجدنا بأن التشبيه يمكن أن نلحظه في محاكاة الأشياء الحقيقية على انفرادها ومحاكاة الأغراض بالأوزان ومحاكاة الأصوات بالمعاني وفي النهاية محاكاة الأشياء بعضها ببعض .

ولهذا الفن قوانين وأصول لا يمكن إغفالها تناولها القرطاجني في كتابه المميز لمناهج البلغاء ، كقانون الإغراب والفرق بين العجيب والمتداول ، وقانون التناسب بين أركان التشبيه .

ووجدنا بأن التشبيه يطال الأغراض الشعرية العربية فلا يمكن فيها الانتقال من غرض إلى آخر دون رابطة التشابه التي تربط الموضوعات والأفكار حينما يراد منها التأثير في النفوس ، وفي النهاية على الأغراض والتنقلات فيما بينها أن تلائم السامعين لأنهم هم من يراد التأثير فيهم نحو التحضيض على فعل شيء أو التنفير منه.

وقد قلنا عن هذا النهج بأنه أخلاقي يبغي وضع الخير والشر كمعيارين للشعر فهو إما أن يراد به التحضيض على فعل الخير أو التنفير من فعل الشر ، وهو مبدأ أخلاقي فلسفي تقليدي كان البلاغيون يحظُّون عليه دون أن يذكروه بشكله الواضح حتى جاء القرطاجني ووضع كل شيء في نصابه ، وبعيداً عن هذا المبدأ فقد رسم القرطاجني الأسس المنطقية لهذا المبدأ راسماً الخطوط الفاصلة بين الشعر والخطبة وبين أنماط الكلام والفنون الشعرية العربية.

الهوامش

[1]- ينظر في ذلك نقد الشعر لقدامة بن جعفر ٢٣ ، وابن رشيق القيرواني في الشعر والشعراء ١ : ٧٨ .
[2]- ينظر أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ٧١ .
[3]- كالجرجاني في أسرار البلاغة ٧١ – ٧٥ ومنهم من يضعه مع البيان من أجل الدراسة فقط ولكنه لا يعده منه كالسكاكي كما يذكر ابن يعقوب المغربي في شرح مواهب الفتاح من ضمن شروح التلخيص ٣ : ٢٩٠
[4]- كابن المعتز في كتاب البديع حيث وضعه مع فنون البديع العديدة التي أضافها إلى الفنون الخمسة الأساس للبديع ينظر البديع ٤٢ .
[5]- ينظر مقدمة المحقق محمد الحبيب ابن الخوجة على كتاب مناهج البلغاء ٨٨ – ٨٩ .
[6]- منهاج البلغاء ١٩٩ .
[7]- وذلك لأنه يعتبر أن الشعر يقال للعامة ولذا يجب أن يرتهن إلى نفوسها وإلى الذوق لا إلى أحكام صناعية . ينظر حديثه حول ذلك في ٢٢٩ .
[8]- نفسه ١٩٩ .
[9]- نفسه ١٩٩ .
[10]- ينظر منهاج البلغاء ٢٠٤ .
[11]- ينظر نفسه ٢٠٦ .
[12]- ينظر نفسه ٢٢٢ .
[13]- ينظر نفسه ٢٢٦ .
[14]- ينظر منهاج البلغاء ٢٦٦ .
[15]- ينظر نفسه ٢٨٨ .
[16]- ينظر نفسه ٢٩٧ .
[17]- ينظر نفسه ٣٠٣ – ٣٠٤ .
[18]- منهاج البلغاء ٣٢٧ .
[19]- ينظر نفسه ٣٢٧ .
[20]- ينظر نفسه ٣٣٧ .
[21]- ينظر نفسه ٣٥٠ .
[22]- ينظر منهاج البلغاء ٣٥٤ .
[23]- ينظر نفسه ٣٦٥ .
[24]- نفسه ٩ .
[25]- ينظر نفسه ١١ .
[26]- ينظر منهاج البلغاء ٦٢ .
[27]- ينظر نفسه ١٣٠ .
[28]- ينظر ملحقات الكتاب ٣٨١ وما بعدها .
[29]- منهاج البلغاء ١١ .
[30]- ينظر أسرار البلاغة للجرجاني ٢٦٦ .
[31]- فضلاً عن أن بعض البلاغيين لا يرون أي فرق كما يرى الجرجاني بين التشبيه والتمثيل كابن الأثير في المثل السائر ١ : ٣٨٨ .
[32]- ينظر منهاج البلغاء ٦٧ .
[33]- نفسه ١١٦ .
[34]- نفسه ٢٩ – ٣٠ .
[35]- نفسه ٩٩ .
[36]- منهاج البلغاء ١٩ .
[37]- نفسه ٣٠ .
[38]- نفسه ٩٦ .
[39]- نفسه ١٠٤ .
[40]- منهاج البلغاء ٩٤ .
[41]- المنزع البديع ٢٢٠ .
[42]- منهاج البلغاء ١٠٤ – ١٠٥ .
[43]- نفسه ١٢٤ .
[44]- نفسه ٢٢٦ .
[45]- ينظر نفسه ٢٤٢ .
[46]- منهاج البلغاء ٢٠٥ وينظر ٢٥٦ .
[47]- نفسه ١١٩ .
[48]- نفسه ١٢٩ .
[49]- ينظر نفسه ٢٢٢ – ٢٢٣ .

[٥٠]- ينظر منهاج البلغاء ١٩ وينظر هذا البحث ١٠ هامش رقم ٣٥ .
[٥١] - ويتفق معه في ذلك أي في كون التشبيه ليس من المجاز كل من عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ٢٢١ ، والشيخ عز الدين كما ينقل الزركشي في البرهان في علوم القرآن ٣ : ٤١٥ .
[٥٢]- منهاج البلغاء ١٥ وقد سبق للمبرد أن أشار إلى مثل ذلك بقوله : (فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع) ينظر الكامل في اللغة والأدب ٢ : ٧٦٦ .
[٥٣]- ينظر منهاج البلغاء ٩١ .
[٥٤]- ينظر على التوالي مجاز القرآن ١ : ٢٦٩ ، وكتاب الصناعتين ٣٥٣ والعمدة ١ : ٢٨٠ وسر الفصاحة ٢٧٣ .
[٥٥]- منهاج البلغاء ٧٥ .
[٥٦]- نفسه ٧٤ .
[٥٧]- نفسه ١١٢ .
[٥٨]- ينظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ٥٩ .
[٥٩]- منهاج البلغاء ٢٢٠ .
[٦٠]- نفسه ١١٤ .
[٦١]- نفسه ٧١ .
[٦٢]- نفسه ١١٣ .
[٦٣]- منهاج البلغاء ٣١٨ – ٣١٩ .
[٦٤]- نفسه ٢٤٥ .
[٦٥]- نفسه ٣٥٧ .

مصادر البحث

١ – أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، مصر القاهرة ، مكتبة الخانجي ، د . ط ، ١٩٩٢ .
٢ – البديع لعبد الله ابن المعتز ، نشر وتعليق أغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار الحكمة ، حلبوني ، دمشق ، د . ط ، د . ت .
٣ – البرهان في علوم القرآن لبدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
٤ – سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ١٩٥٣ .
٥ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقده لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
٦ – الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق د . زكي مبارك ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
٧ – كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ١٩٥٢ .
٨ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، القاهرة، ١٩٣٩.
٩ – مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى تحقيق د . محمد فؤاد سزكين القاهرة ١٩٥٤ .
١٠ – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السجلماسي ، تحقيق علال الغازي ، الرباط ، المغرب ، ١٩٨٠ .
١١ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، د . ط ، ١٩٦٦ .
١٢ - مواهب الفتاح من ضمن شروح التلخيص لابن يعقوب المغربي، القاهرة، .١٩٣٧
١٣ – نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
١٤ – نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي ، القاهرة ، ١٣١٧ هـ .