شعرية الصورة المجازية في البيان اللغوي في الدرس التراثي

مصطفى عبدالهادي عبدالله قطنش

كلية التربية – جامعة بني وليد

Skysoon107581@gmail.com

ملخص:

اتسم الدرس التراثي عند العرب بإنتاج مفاهيم وتصورات لغوية ونحوية ودلالية وبلاغية نقدية قيمة، ومن بين تلك المفاهيم مفهوم الصورة المجازية التي تتمظهر في النص عبر آليات إجرائية تشتبك فيها علوم اللغة بالدلالة والبلاغة فضلاً عن حقول معرفية أخرى يرى البحث عدم الخوض فيها لانصرافها عن فكرته الرئيسة.

ولقد كان المجاز أحد أهم تجليات تلك الصورة في الدرس التراثي، ويحاول البحث الوقوف عند البدايات الأولى التي مهدت للتأسيس لمفاهيم المجاز البلاغية والبيانية في شكلها المعرفي الذي يزاحم –وعن ثقة– الدراسات الدلالية والأسلوبية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية:

المجاز – الصورة – البيان اللغوي – الدلالة

Abstract

The Arab heritage lesson was distinguished by the production of valuable linguistic, grammatical, semantic and rhetorical concepts and perceptions. Among these concepts is the concept of the metaphorical image that appears in the text through procedural mechanisms in which language sciences engage with semantics and rhetoric, as well as other fields of knowledge that the research considers not to delve into due to its departure from its main idea.

The metaphor was one of the most important manifestations of that image in the heritage lesson, and the research tries to stand at the first beginnings that paved the way for the establishment of rhetorical and graphic metaphor concepts in their epistemological form that crowds - and confidently - contemporary semantic and stylistic studies.

Keywords: Trope – rhetoric -Semantics.

توطـــئة:

يعتبر مبحث المجاز من المباحث المحورية في الدرس التراثي، لما تميز به من ثراء لغوي ودلالي وبلاغي ومعرفي متكامل، ارتبطت فيه دراسة البنية اللغوية بالاهتمام بالبينة السياقية وصولاً إلى الاحتفاء بسياق المقام والحال وما يتعلق به من علاقة بالمتكلم والسامع وبيئة النص التي يحري فيها، ومهما كان زخم التصورات المصاغة بشأن دلالة المجاز وضروبه ومحدداته، فإنها تكشف عن المخزون الدلالي لأشكال الأداء الأسلوبي المتميز، وقدرة اللغة الإبداعية على الوصول إلى مستويات دلالية تعجز اللغة المألوفة عن الوصول إليها، وعندما تصل اللغة إلى هذا المستوى الانزياحي، فإنها توظف هذا التجاوز والخروج توظيفاً دلالياً وتركيبياً بغية التمظهر في شكلها الإبداعي الذي يصبح فيه السياق الأسلوبي عبارة عن "نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع"(ريفاتير، مايكل،١٩٨٥، ١٤٨) يمكن الكشف عنه من خلال أشكال انزياحية متنوعة، من بينها الانزياح الدلالي أو الاستبدالي الذي حظي باهتمام كبير في النقد والبلاغة العربية فيما يعرف بمباحث (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز):

الصورة المجازية وسياق الانتقال اللغوي:

لعل من أهم أنماط الانزياح تلك التي تظهر في الحدث اللغوي من خلال أسلوب المجاز، لتميزه الخاص، ولما له من قدرة على الانتقال باللغة من مستواها المألوف إلي المستوى الفني والإبداعي، ولذلك كانت دروس المجاز نقطة مفصلية وعلامة فارقة في اللغة والبلاغة العربية، فقد انتبه معظم اللغويون والنحاة والبلاغيون والنقاد مبكراً إلى ازدواجية اللغة (الحقيقة/المجاز) ولاحظوا أن نظام اللغة يحتوي على وظيفة تحويلية تقوم على الانتقال والخروج والاتساع والانزياح والتحويل، وأدركوا أن المجاز الذي هو أحد التجليات الجوهرية للانزياح، لا يمكن أن يتمظهر إلا بالقياس إلى حقيقة تثبته أو تنفيه

ويرتبط مفهوم المجاز لغةً في الموروث المعجمي بمعاني الانتقال والتحول، يقال: جاز المكان: إذا سار فيه، وأجازه: قطعه وتعداه، قال الخليل:" وتقول: جُزتُ الطريق جَوازاً ومَجازاً وجُؤُوزاً، والمَجاز: المصدر والموضع، والمجازة أيضاً، وجاوزته جوازاً في معنى: جُزته"(الفراهيدي، الخليل،٦/١٦٥).

وقال ابن فارس:"(جوز) الجيم والواو والزاء أصلان، أحدهما: قطع الشيء، والآخر: وسط الشيء، فأما الوسط، فجوز الشيء وسطه....والأصل الآخر: جزتُ الموضع: سرتُ فيه، وأجزته: خلّفته وقطعته، وأجزتُه نفذته"(ابن فارس، أحمد، ١٩٩٤، ٢٣٠).

ومن هنا ارتبط معناه الاصطلاحي بالمعنى اللغوي ارتباطاً وثيقاً فقد كان مفهوم المجاز حاضراً وواضحاً في أذهان المتقدمين إلا أنه كان أكثر شمولية واتساعاً من المفهوم البياني الذي تبلور فيما بعد، ومما لا شك فيه أن الجهود اللغوية والنحوية التي صاحبت دراسة المعجز القرآني قد مهدت الطريق لظهور مفهوم المجاز في شكله البلاغي والبياني، ومع تشعب السيرة التصنيفية لتلك الجهود اللغوية إلا أنها كانت متحدة في مظاهرها الدلالية، وإن تعددت عناوينها التي استقطبت مسميات مثل (معاني القرآن) و(غريب القرآن) و(مجاز القرآن).

فهذا أبو عمرو بن العلاء يشير إلى الاستعارة معلقاً على بيت ذي الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى .... وساق االثريا في ملاءته الفجرُ

قال ابن رشيق: "وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة، ويقول: ألا ترى كيف صيّر له ملاءة، ولا ملاءة له، وانما استعار له هذه اللفظة"() (القيرواني، ابن رشيق، ١٩٩٦، ١/٤٢٨)

- **سيبـــويه:**

أما سيبويه وإن كان لم يصرح باسم المجاز، إلا أنه يوجه الحدث اللغوي في أحيان كثيرة توجيها مجازياً، فيقول تعليقاً على قول عامر بن الأحوص:

وداهية من دواهي المنو ..... ن ترهبها الناس لا فا لها

"فجعل للداهية فماً، حدثنا بذلك من يوثق به"(سيبويه، ١٩٨٨، ١/٣١٦)

وكان سيبويه يسمي المجاز بـ(الاتساع)، ويسوق لذلك أمثلة تبين مدى إدراكه وفهمه لهذا الأسلوب، حيث يقول: " وتقول: مُطِرَ قومُك اللَّيلَ والنهارَ، على الظرف، وعلى الوجه الآخر، وإن شئتَ رفعتَه على سعة الكلام، كما قال: صِيدَ عليه اللَّيلُ والنهارُ، وهو نهارُه صائم وليلُه قائم...."(سيبويه، ١٦١/١)

ويقول في مقام آخر مشيراً إلى الاتساع ويقصد به خروج الكلام على مقتضى الظاهر: "ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى جده: "واسْأَلِ الْقَرْيَةَ الّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا"(يوسف : ٨٢) إنما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعمل الفعل في القرية كما كان عاملاً في الأهل لو كان هاهنا، ومثله "بَلْ مَكْرُ اللّيلِ وَالنَّهَارِ" (سبأ : ٣٣) وإنما المعنى بل مكركم في الليل والنهار....." (سيبويه، ١/ ٢١٢)

ويستطرد سيبويه مشيراً إلى الأفق التقبلي الذي تحدثه الصورة المجازية في النص فيقول: "ومثله في الاتساع قوله عز وجل: "وَمَثَلُ الّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الّذِي ينعِق بِمَا لاَ يَسْمَعُ إِلّا دُعَآءً ونِدَآءً" (البقرة: ١٧٠) وإنما شُبهوا بالمنعوق به؛ وإنما المعنى: مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع، ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى"(سيبويه،٢١٢). ويعقّب من أتوا بعد سيبويه على توجيهه هذا بالقول :"قال سيبويه: وهذا من أفصح الكلام إيجازاً واختصاراً ولأن الله تعالى أراد تشبيه شيئين بشيئين: الداعي والكفار، بالراعي والغنم فاختصر، وذكر المشبه في الغنم بالظرف الأول فدل ما أبقى على ما ألقى. وهذا معنى كلام سيبويه"(الزجاج، إبراهيم، ١٩٩٨، ٤٧/١)

لقد كان تصور سيبويه الذهني حول الأسلوب المجازي –بمختلف طرقه وأشكاله التي تعددت عند البلاغيين فيما بعد– حاضراً وبشدة، ونراه يلحّ عليه كثيراً وهو يورد أدلة أخرى من النص القرآني وأشعار العرب وأقوالهم ليؤكد أن: "هذا الكلام كثير، منه ما مضى، وهو أكثر من أن أحصيه"(سيبويه،٢١٥/١).

- **أبو عبيدة معمر بن المثنى:**

أما أبو عبيدة معمر بن المثنى فلعله أول من أشار إلى لفظ المجاز وذلك في كتابه (مجاز القرآن)، وإن كان لم يقصد (المجاز) في صيغته الاصطلاحية واستعماله البلاغي الذي نضج وتحدد في المدونة التراثية في مرحلة متقدمة، فالمجاز عند أبي عبيدة كان:" عبارة عن طرق التعبير التي يسلكها النص القرآني، وهذا المعنى أكثر اتساعاً من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد، ومع هذا فقد اشتمل (مجاز القرآن) على تخريجات مجازية عديدة، لا يخفى ما فيها من روح البلاغة والبيان، خصوصاً إذا عرفنا أن أبا أعبيدة إنما وضع كتابه للرد على تساؤل يتعلق بمسألة بلاغية أكثر من تعلقه باللغة.

فقد كشف أبو عبيدة عن السبب الذي حدا به إلى تأليف هذا الكتاب، وهو أن خشيته من أن جهل الناس بأساليب لغتهم ربما دفعهم إلى الطعن في المعجز القرآني، فوضع كتابه لبيان أن أسلوب القرآن يجري على أساليب العربية وفنونها في الكلام، ويقول جواباً عن سؤال لأحدهم حول قوله تعالى: " طلعُها كأنه رءوس الشياطين"(الصافات:٦٥):"وإنما يقع الوعد والإيعاد بما قد عُرف مثله، وهذا لم يُعرف، قال: فقلتُ: إنما كلم الله العرب على قدر كلامهم، أما سمعتَ قول امرئ القيس: أيقتلني والمشرفي مضاجعي .... ومسنونة زرق كأنياب أغوالِ

وهم لم يروا الغول قط، ولكنه لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به،..... وأزمعتُ منذ ذلك اليوم أن أضع كتاباً في القرآن لمثل هذا وأشباهه، ولما رجعتُ إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته المجاز"(القفطي، جمال الدين، ١٩٨٢، ٢٧٧/٣).

ومع أن أبا عبيدة كان يصدر عن خلفية لغوية في المقام الأول، إلا أن حشر كتابه في زاوية ضيقة لا تتعدى الحس اللغوي فيه شيء من التجني على الرجل وكتابه الذي عمل فيه على توضيح المسائل (البيانية) الموجودة في القرآن، من خلال ما يماثلها في كلام العرب وأساليبهم في التعبير، تلك المسائل التي شكلت فيما بعد الأرضية المعرفية لعلم البيان بوصفه أكثر "صلة بالدراسة المعجمية منه بالقواعد التي تبحث في المعاني الوظيفية، فمجال علم البيان كمجال المعاجم، هو النظر في العلاقة بين الكلمة وبين مدلولها"(حسان، تمام، ١٩٩٤، ١٩).

وبالوقوف على جهود أبي عبيدة نجد أن له إشارات متناثرة تفصح عن وعيه وإدراكه لمعنى المجاز بأنماطه وعلاقاته وطرقه المختلفة التي يتحرك بها داخل النسيج اللغوي، فيقول في تأويل قوله تعالى: "ثُمَّ يُخرِجُكُم طِفلاً"(الحج : ٥):" مجازه أنه في موضع أطفال، والعرب تضع لفظ الواحد في معنى الجميع قال: "في حلقكم عظم وقد شجينا"، قال عبّاس بن مرداس:

فقلنا أسلموا إنا أخوكم ... فقد برئت من الإحن الصدورُ"(أبو عبيدة، معمر، ١٣٨١هـ، ٤٤/٢)

ويقول في تأويل قوله تعالى: "نساؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ"(البقرة:٢٢٣) : كناية وتشبيه"(أبو عبيدة، ١/ ٧٣)

وينتبه أبو عبيدة إلى العلاقات المجازية التي حددتها المنظومة البلاغية لاحقاً فيقول في تأويل قوله تعالى: "أَن يُنَزِّلَ عَلَيْنا مآئِدَةً مِّنَ السَّماءِ"(المائدة:١١٢): "أصلها أن تكون مفعولة، فجاءت فاعلة كما يقولون: تطليقة بائنة، وعيشة راضية وإنما ميد صاحبها بما عليها من الطعام، فيقال: مادنى يميدنى"(أبو عبيدة، ١٨٢/١).

وبوجه الصورة المجازية في قوله تعالى: "اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عاصِفٍ"(إبراهيم:١٨): توجيهاً لا يخلو من الحس النقدي والبلاغي فيقول: "يقال: قد عصف يومنا، وذاك إذا اشتدّت الريح فيه، والعرب تفعل ذلك إذا كان في ظرف صفة لغيره، وجعلوا الصفة له أيضاً، كقوله:

لقد لمتنا يا أم غيلان في السّرى ... ونمت وما ليل المطيّ بنائم

ويقال: يوم ماطر، وليلة ماطرة، وإنما المطر فيه وفيها"(أبو عبيدة، ٣٣٩/١)

ويظهر ذات الإدراك والوعي بسياق الانتقال اللغوي الذي تصنعه العلاقات المجازية في تأويله لقوله تعالى:" وَالنَّهارَ مُبْصِراً"(يونس: ٦٧) فيقول:" له مجازان أحدهما: أن العرب وضعوا أشياء من كلامهم في موضع الفاعل، والمعنى: أنه مفعول، لأنه ظرف يفعل فيه غيره، لأن النهار لا يبصر ولكنه يبصر فيه الذي ينظر"(أبو عبيدة، ١/ ٢٧٩).

لقد اهتم أبو عبيدة بمظاهر الانزياح التي تتعلق بعلاقة الدال بالمدلول في الاستخدام الأدبي والفني، متمثلة في ظواهر المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها، وهي من ظواهر الانزياح بالدلالة الحقيقية إلى دلالات أخرى مجازية،، ولم يكن تصوره المعرفي قائماً على التعمق في الاهتمام بالسياقات اللغوية في إطارها النحوي فحسب، ولكنه يدل على طريقة مستحدثة في الدرس التراثي كانت سبيلاً للوصول إلى ما وصلت إليه البلاغة العربية عبر تراكمها المعرفي والعلمي.

أبو زكريا الفـــــرّاء:

يتوقف الفراء عند استعارات النص القرآني ويحللها تحليلاً يعتبر طفرة كبيرة وقفزة رائعة للوصول بها إلى غايتها التي نعرفها اليوم، فهو صاحب الفضل الأول في إبراز هذا الأسلوب وتحديد ملامحه بشكل يبرز الصورة المجازية بشكل يتفوق فيه على أبي عبيدة، حتى أن "إدراك الفراء لمفهوم الاستعارة – وإن لم يسمها باسمها- لم يخرج عن مفهوم البلاغيين بعده لفترة طويلة" (حسين، عبدالقادر، ١٩٩٨، ١٥٩)

وبالنظر والتأمل في كتابه (معاني القرآن) لا نعدم أن نجد في ثناياه تطبيقاً إجرائياً للمفهوم الانزياحي للاستعارة، ففي تأويل قوله تعالى: " وَما ينظُرُ هؤلآءِ إلَّا صَيحةً واحِدَةً مَّا لَها مِنْ فَواقٍ"(ص : ١٤) يقول: "من راحة ولا إفاقة، وأصله الإفاقة من الرضاع إذا ارتضعت البهمة أمها ثم تركتها حتى تنزل شيئاً من اللبن، فتلك الإفاقة والفواق بغير همز"(الفراء، أبو زكريا، ١٩٨٣، ٢/ ٤٠٠) فهو ينتقل هنا من المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى آخر غير ظاهر في لفظ الآية بل يتوصل إليه عبر إدراكه وتمثله لمفهوم الاستعارة.

كما نلحظ في معاني القرآن وعي الفراء وفهمه لآلية الكناية في الحدث اللغوي بذات المعنى البلاغي، بل نراه يصرح بذكرها كما في تأويله لقوله تعالى: "أَوْ جاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغائِطِ" (المائدة: ٧) فيقول: "كناية عن خلوة الرجل إذا أراد قضاء حاجته"(الفراء، ٣٠٣/١) ، ويظهر جلياً هنا إدراك الفراء هنا لقدرة اللغة على خلق معانٍ انزياحية جديدة عبر توظيف الصورة المجازية والاتساع في إطلاق اللفظ مع إرادة لازم معناه.

وفي قوله تعالى: "فَانتَقَمنَا مِنهُم وإِنَّهُما لَبِإِمامٍ مُبِينٍ"(الحجر: ٧٩) يقول: "بطريق لهم يمرون عليها في أسفارهم، فجعل الطريق إماماً لأنه يُؤمّ ويُتّبع"(الفراء، ٩١/٢)، ولا شك أن تخريج هذه الصورة البلاغية عند الفراء "يدل على الاستعارة التصريحية بجميع أركانها"(حسين، عبدالقادر، ١٦٠)

كما يتناول الفراء صورة مجازية أخرى بأسلوب لا يخلو من الدقة في التحليل فيقول في تأويل قوله تعالى: "فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّماءُ فَكانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهانِ"(الرحمن: ٣٧): "أراد بالوردة الفرس، الوردة تكون في الربيع وردة إلى الصفرة، فإذا اشتد البرد كانت وردة حمراء، فإذا كان بعد ذلك كانت وردة إلى الغُبْرة، فشبه تلوّن السماء بتلون الوردة من الخيل، وشبهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهن واختلاف ألوانه، ويقال: إن الدهان الأديم الأحمر"(الفراء، ١١٧/٣)، والفراء هنا يرسم صورة بلاغية تخرج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة كتعبير واضح عن الانزياح الدلالي في اللغة بانتقالها من مرحلة المألوف إلى غير المألوف، وهو يستشعر هذا الانتقال في كثير من مواضع كتابه، ولعل مما يثير الانتباه ويستدعي وقوفاً تحليله للصورة المجازية في تأويل قول الله تعالى: "فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ"(البقرة: ١٦): "ربما قال القائل: كيف تربح التجارة وإنما يربح الرجل التاجر؟ وذلك من كلام العرب: ربح بيعُك وخسِرَ بيعُك، فحسُن القول بذلك لأن الربح والخسران إنما يكونان في التجارة، فعُلِمَ معناه، ومثله من كلام العرب: هذا ليلٌ نائمٌ"(الفراء، ١٤/١) ، ويمضي في تحليل هذه الصورة فيشرط وجود ضابط لصحة هذا الأسلوب وهو ما يُفهم من قوله: "لأن الربح والخسران إنما يكونان في التجارة"(الفراء، ١/ ١٥) والمقصود منه اشتراط الفراء لزوال اللبس وإدراك المتلقي للمعنى.

واللافت هنا أن تحليل الفراء لهذه الصورة المجازية يعكس إدراكه –المبكر– لمفهوم المجاز العقلي والذي عرف في المنظومة البلاغية في وقت لاحق وينسب الكثيرون سبق الحديث عنه للإمام عبد القاهر لجرجاني.

الجاحــظ:

يُعدّ الجاحظ شخصية محورية هامة في تاريخ اللغة والبيان العربي، فقد ظل عصياً على التصنيف، وما يهم مسيرة البحث هنا هو أن هذه الشخصية الموسوعية "العلامة المتبحر ذو الفنون" (الذهبي، شمس الدين، ١٩٨٥، ١١/

٥٢٦)-حسب تعبير كثير ممن ترجموا له-، وإن كانت ارتبطت بتاريخ البلاغة إلا أن البيان عند الجاحظ كان بياناً لغوياً عكف فيه ومن خلال كل إنتاجه المعرفي على "تفحص أسرار البيان اللغوي وتحليل قدرات اللغة العربية القريبة والبعيدة ووجوه تصريفها طبق غايات المستعمل ومقاصده"(صمود، حمادي، ١٩٨١، ١٦٣)، ولقد تشكلت الصورة المجازية كقضية جوهرية في أفق التفكير التراثي بظهور مفهوم المجاز الاصطلاحي كمقابل للحقيقة على يد الجاحظ، الذي كان (أول من استعمل مصطلح المجاز بالمعنى الفني الذي انتهت إليه البلاغة العربية لاحقاً) (عتيق، عبدالعزيز، ١٩٨٥، ١٦٥) ، ومع أن كتاباته تميزت بالاشتباك المعرفي –شأنها في ذلك شأن كل كتابات عصره- إلا أن الجاحظ قد أدرك البعد الانزياحي الذي يحدثه أسلوب المجاز في الحدث اللغوي، وأدرك طبيعة الاتساع الدلالية التي تحدثها الصورة المجازية ومدى تأثيرها في النفس عن طريق الخروج عن المألوف، وقدرتها على فرض أشكال من التأويل والقراءة والتأمل على المتلقي، ليكون المجاز وفق التصور "الجاحظي" قرين الفصاحة والبلاغة والبيان، وأعلى أنماط الأساليب التعبيرية التي تعجز اللغة المألوفة عن أدائها.

يعقد الجاحظ في كتابه (الحيوان) فصولاً عن المجاز والتشبيه ويحتفل بهما كدلائل على الإقدام على الكلام، فيقول: باب في المجاز والتشبيه بالأكل: وهو قول الله عز وجل: إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوالَ الْيَتامى ظُلْما (النساء: ١٠)، وقوله تعالى، عزّ اسمه: أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ (المائدة: ٤٤).

وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة، ولبسوا الحلل، وركبوا الدوابّ، ولم ينفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل، وقد قال الله عزّ وجلّ: "إِنَّما يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ ناراً" ، وهذا مجاز آخر"(الجاحظ، أبوعثمان، ٢٠٠٣، ١٢/٥)

ثم يستطرد بعد أن يسوق كلام العرب الذي يدخل في الصورة المجازية: "وإذا قالوا: أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا: أكله الأسود، فإنما يعنون النّهش واللّدغ والعضّ فقط، وقد قال الله عز وجل: "أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أخِيهِ مَيْتاً"(الحجرات: ١٢)، ويقال: هم لحوم الناس"(الجاحظ، ١٣/٥).

ويهتم الجاحظ بفكرة المجاز – بمعناها البلاغي- ويلحّ عليها فيعود لقضية المجاز ويعقد لها باباً فيقول:" قول في المجاز: وأما قوله عز وجل: "يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِها شَرابٌ"(النحل:٦٩)، فالعسل ليس بشراب، وإنما هو شيء يحول بالماء شراباَ أو بالماء نبيذاً، فسماه كما ترى شراباً إذا كان يجيء منه الشراب، وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم"(الجاحظ، ٢٢٧/٥)، ويشيد الجاحظ بهذه العملية التأويلية التي تخلقها الصور المجازية والقائمة –أساساً- على الخروج على مألوف اللغة، معتبراً أن: "هذا الباب هو مفخر العرب غي لغتهم، وبه اتسعت"(الجاحظ، ٢٢٨/٥)

ويواصل الجاحظ اهتمامه بفكرة المجاز فيقول:" باب آخر في مجاز الذوق، وهو قول الرجل إذا بالغ في عقوبة عبده: ذق، وكيف ذقته؟ وكيف وجدت طعمه!!؟، وقال الله عز وجل: ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ العَزِيزُ الكَرِيم"(الدخان: ٤٩) (الجاحظ، ٥/ ١٤).

ولعل تصور الجاحظ النقدي هنا لا يختلف كثيراً عن التصور النقدي المعاصر الذي يرى أن: "الخروج عن العادة في الدراسات المعاصرة اليوم هو الأساس الذي يقوم عليه كل فن وإبداع..... ولقد حظي مفهوم الخروج عن العادة في الدراسة الأسلوبية والإنسانية بعناية فائقة تبرزها جملة من القناعات في مفهوم الأدب ومفهوم النقد الأدبي ومفهوم القراءة والتأويل"(الجطلاوي، الهادي، ١٩٩٨، ٤٢٥)

إنه مفهوم القراءة والفهم والبيان والتأويل الذي طالما اهتم به الجاحظ معتبراً إياه أساس البلاغة وروحها لا يتمظهر إلا عبر توظيف الصورة المجازية في سياق انتقالها اللغوي من المألوف إلى فضاء يستدعي قراءة تأويلية تجاري دلالة اللفظ حال تحررها من المعنى الثابت، ونزوعها إلى صناعة معنى المعنى، بحكم ما تحمله من طاقة إيحائية وقيمة إنشائية، تصل بها إلى أعلى درجات الانزياح الدلالي، ففي سياق بلاغي آخر من سياقات التأكيد على ازدواجية اللغة يقول الجاحظ متحدثاً عن القراءة التأويلية للتشبيه: "وقد علم الشاعر وعرف الواصف، أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية، وأحسن من البقرة، وأحسن من كل شيء تُشبه به، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون، ويقول بعضهم: كأنها الشمس، وكأنها القمر ..... ، ومن يشك أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة، وأن جِيدَها أحسن من جيد الظبية، والأمر فيما بينهما متفاوت، ولكنهم لو لم يفعلوا هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم"(الجاحظ، أبوعثمان، ١٩٦٤، ٣/ ١٥٨)، وهذا الربط المباشر بين الصورة الفنية من جهة وبين الحرص على الاستمتاع بتأويل وفهم وكشف دلالاتها، هو أهم ركائز تقاطع البلاغة العربية مع الدراسات الأسلوبية الحديثة.

ويعود الجاحظ في مقام آخر للحديث عن ثنائية الحقيقة والمجاز فيقول: "ويذكرون ناراً أخرى، وهي على طريق المثل والاستعارة، لا على طريق الحقيقة، كقولهم في نار الحرب.....

ونار أخرى، وهي مذكورة على الحقيقة لا على المثل، وهي من أعظم مفاخر العرب، وهي النار التي ترفع للسّفر، ولمن يلتمس القرى، فكلما كان موضعها أرفع كان أفخر"(الجاحظ، ٢٠٠٣، ٥/ ٧٣)

والصورة المجازية عند الجاحظ ليست مجرد انزياح دلالي على مستوى الألفاظ فحسب –كما يمكن أن يُفهم– بل هي طريق إلى تصور معاني تلك الألفاظ لا يمكن إدراكه وبلوغه إلا بالبناء على التأويل واحتمالات التأمل، ففي

موضع آخر يهتم الجاحظ بصورة المشابهة فيقول: "وضرب الله عز وجل مثلا لعيّ اللسان ورداءة البيان، حين شبه أهله بالنساء والولدان، فقال تعالى: "أَوَمَنْ يَنشَؤُاْ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصامِ غَيْرُ مُبِينٍ"(الزخرف: ١٧) (الجاحظ، أبوعثمان، ٢٠٠٢، ١/ ٣٤).

والتشبيه وإن لم يدخل في عرف البلاغيين في دائرة المجاز الاصطلاحية، إلا أنه كان عماداً من أعمدة الصورة المجازية لا لنقله اللفظ من وضعه الأصلي إلى وضع آخر بلاغي، ولكن لنقله صورة المعنى من هيئتها المألوفة إلى هيئة أخرى تمارس فيها اللغة انزياحها الدلالي الذي تحركه الدوافع الجمالية، فالتشبيه: "يقف على عتبة المجاز، فهو يلتزم في الأغلب الأعم من حالاته مستوى الدلالة الحقيقية في العبارة دون نقل أو استعارة، إلا أن التشبيه البليغ – الذي تحذف منه الأداة– يقع من الوجهة المنطقية داخل معبد المجاز، إذ يثبت للموضوع محمولاً لا ينتمي إلى عالمه إلا بتأويل"(فضل، صلاح، ٢٠٠٢، ١٥٧)

ولعل الجاحظ قد أدرك هذا المعنى وهو يبرز وجه المفاضلة بين كلام أحد الشعراء وكلام مقام النبوة الشريف فيقول: "فمن كلامه صلى الله عليه وسلم حين ذكر الأنصار فقال: "أما والله ما علمتكم إلا لتقلّون عند الطمع، وتكثرون عند الفزع"، وقال: "الناس كلهم سواء كأسنان المشط".....وقال شاعر:

شبابهمُ وشيبهمُ سواء ... فهم في اللؤم أسنان الحمار

وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته، وتشبيه النبي صلّى الله عليه وسلّم وحقيقته، عرفت فضل ما بين الكلامين، .... فتفهم رحمك الله، قلة حروفه، وكثرة معانيه"(الجاحظ، ٢٠٠٢، ٢/ ١٤)، ويعكس اهتمام الجاحظ بهذه المفاضلة تصوره الخاص لأهمية التشبيه كصورة مجازية يتشابك فيها المنظور النفسي مع الوظيفة الإبداعية للخطاب الفني، وتتجاوز دلالياً البنية اللفظية لتتحول إلى بنية عقلية تتشكل في ذهن المتلقي، وهي ليست بنية فردية بل بنية عقلية جماعية، فالصورة المجازية ثقافة وتصور جماعي قبل أن تكون تجربة إبداعية فردية.

وفي معرض حديثه عن الاستعارة يشير الجاحظ إلى كافة الممارسات المجازية التي تتضمن استبدال صورة أو كلمة مجازية بأخرى حرفية، من أي سياق كان، لوجود علاقة بينهما، أو تسمية الشيء بغير اسمه، لوجود هذه الصلة والعلاقة بينهما، ولعل الجاحظ أول من وضع تعريفاً اصطلاحياً للاستعارة بقوله وهو يشرح "قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشاها ... تبكي على عراصها عيناها

عيناها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"(الجاحظ، ٢٠٠٢، ١/ ١٤٢).

وينتبه الجاحظ إلى ارتباط آلية الاستعارة بآليتي الحقيقة والمجاز حتى لا تلتبس الصورة المجازية عند المتلقي من خلال إطاره المرجعي، فالاستعارة عند الجاحظ تعتمد على فاعلية أدبية مشتركة بين النص والمتلقي، تقوم على إدراك وجود تلك الصلة والعلاقة بين أطراف الصورة المجازية، فيقول متحدثاً عن الصورة المجازية في قوله تعالى: "إِنَّ شَرَّ الدَّوَآبِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لا يَعْقِلُونَ"(الأنفال:٢٢): "ولو كانوا صُمّاً بكماً وكانوا هم لا يعقلون، لما عيّرهم بذلك، كما لم يعيّر من خلقه معتوهاً كيف لم يعقل؟، ومن خلقه أعمى كيف لم يبصر؟، وكما لم يلم الدوابّ، ولم يعاقب السّباع، ولكنّه سمّى البصير المتعامي أعمى، والسميع المتصامم أصمّ، والعاقل المتجاهل جاهلاً"(الجاحظ، ٢٠٠٣، ٤/ ٣٦٢)

وتعد آراء الجاحظ حول الصورة المجازية البدايات الأولى التي ساعدت البلاغة العربية على الانتقال من مرحلة: " البحث عن كليات نابعة من خارج الخطاب، إلى إنتاج كليات منبثقة من داخل الخطاب نفسه، باعتباره خطاباً يهدف إلى الإفصاح بأفضل أسلوب"(أوكان، عمر، ٢٠٠١، ١١٢)، ويتجاوز اللغة المألوفة إلى أنظمة رمزية وسيميائية كالإشارة التي اهتم بها الجاحظ – بل عدها من أدوات البيان الخمس – والتي يحصرها في اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال.

ومفهوم الإشارة الذي يتحدث عنه الجاحظ على صلة وثيقة بالكناية بل هو صورة رمزية من صور الخطاب ترتبط باللفظ وتشاركه في عملية البيان، وهذا ما يفهم من قول الجاحظ: "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه. وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط"(الجاحظ، ٢٠٠٢، ١/ ٨٢)

وأما عن الكناية فقد تعرض لها الجاحظ في مواضع كثيرة من كتبه، يفضلها أحياناً على الإفصاح، ويفضل الأخير عنها أحياناً أخرى، ولكنه يحتفي بها في مواضع اللجوء إلى صورة مجازية تفرضها الاعتبارات النفسية أو الذاتية أو الاجتماعية، ويعتبرها صورة من صور البيان والبلاغة فيقول: "بل رب كناية تربي على إفصاح، ولحظٍ يدل على ضمير، وإن كان ذلك الضمير بعيد الغاية، قائماً على النهاية"(الجاحظ، ٢٠٠٢، ٢/ ٧)

وفي مقامات أخرى يكشف الجاحظ عن أهمية السياق والمقام ودور المتلقي في العملية التواصلية والدور الذي تلعبه الكناية في سياقات بذاتها تفقد فيها العملية التواصلية أي معنى لها في حال ايثارها استخدام الصورة المباشرة عن الصورة المجازية (الجاحظ، ٢٠٠٣، ١/ ٢٢١، ٢/ ٢٩٨، ٢/ ٤١٨، ٥/ ١٥٩).

والمتأمل في البيان اللغوي الذي اتكأ عليه الجاحظ يدرك أن المجاز لم يكن في تصوره ووعيه مجرد فعل لغوي فحسب، بل هو نمط من أنماط الانزياح الدلالي وصورة من صورة التفكير المجرد الذي تعجز اللغة العادية المألوفة عن التعبير عنه، وهو ما يتفق مع النظرة المعاصرة لمفهوم المجاز التي ترى أن المجاز "في أكثر الأحيان جزء أساسي من التفكير الإنساني، أي جزء من نسيج اللغة، التي هي جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك.....، ولا يمكن إدراك بعض الظواهر الإنسانية المركبة ولا الإفصاح عنها دون اللجوء إلى المجاز المركب، أي أن استخدام المجاز أمر حتمي في معظم عمليات الإدراك والإفصاح"(المسيري، عبدالوهاب، ٢٠٠٢، ١٣) ولا شك أن هذه الحتمية التي تصنعها الصورة المجازية عبر انتقالها اللغوي وانزياحها الدلالي أو الاستبدالي هي التي دفعت الجاحظ إلى الربط بين المجاز وبين الإقدام والشجاعة بقوله: "وللعرب إقدام على الكلام، ثقة بفهم أصحابهم عنهم. وهذه أيضا فضيلة أخرى"(الجاحظ، ٢٠٠٣، ١٦)، وهي ذات الفكرة التي تطورت فيما بعد على يد ابن جني في حديثه عن ما يسميه "شجاعة العربية" والتي يدخل تحتها كثير من الصور المجازية على اختلاف أنساقها ومشاربها.

وتطورت الدراسات اللغوية والبلاغية بعد الجاحظ واهتمت بقضية المجاز بوصفها قضية محورية في الانزياح الدلالي للغة، فأضاف ابن قتيبة والمبرد والرماني وابن جني والعسكري وابن الأثير إضافات اتسمت بالعمق والجدية حتى استوى سوق تلك الدراسات عند عبد القاهر الجرجاني الذي بلغ مفهوم المجاز على يديه نضجه المعرفي والعلمي وانعطف بالدرس البلاغي نحو مستويات ما زال صداها يتردد في الدراسات المعاصرة إلى اليوم، و"إن الدارس الموضوعي يمكنه –من خلال الأسس النظرية لبحث المجاز في الدراسات القديمة– القول بأنها تكاد تتلاقى وأسس الدراسة الحديثة المعاصرة في مبحث الدلالة"(عبدالمطلب، محمد، ١٩٩٤، ٧٣)، والشعرية المعاصرة، وإدراك وعي الدرس التراثي المبكر –لغة وبلاغة– بقضية المجاز، بوصفها انزياحاً دلالياً يقوم على تقنية جمالية وإمكانية إبداعية وخصوصية فنية تتفاعل فيها خصائص النص مع جماليات القراءة والتأويل، وما هذا البحث سوى محاولة لإنصاف الدرس التراثي على وجه الخصوص والعقل العربي على وجه العموم.

على سبيل الخاتمـــــــــة:

توقف هذا البحث عند قضية من أهم قضايا اللغة والبيان، كانت مثار اهتمام كبير في الدرس التراثي لما لها من أبعاد فنية وفلسفية وعقائدية، وهي قضية المجاز، والتي وضعها البحث في إطارها الفني بعيداً عن الإشكالات الأخرى في المعالجة، وكانت غاية البحث الكشف عن وعي الدرس التراثي بقضية الانزياح الدلالي، ما يثبت وجود سابقة ثرية في هذا الجانب، وإن اختلفت في المنهج واللغة والمصطلح.

وحاول البحث الوقوف عند نماذج تراثية بعينها لإيضاح أن التفكير البياني عند العرب قد تميز بالطابع الشمولي والنظرة الواسعة للغة وعلومها، وأن التصنيفات والتقسيمات المعروفة في علوم اللغة والنحو والبلاغة لم تظهر إلا في فترة لاحقة، وباستنطاق نماذج مبكرة من ذاك البيان نلحظ وجود إدراك ضمني أحياناً وصريح في أحيان أخرى عند المتقدمين لمستويات اللغة المختلفة من المستوى العادي المألوف المحتكم إلى نمطية العلاقات اللغوية، وصولاً إلى المستوى الإبداعي الذي تحكمه علاقات غير نمطية ترتكز على الدلالة وتعتمد على الإيحاء والقدرة على فك شفرات النصوص في مستوياتها الدلالية التي تصنعها الصورة المجازية.

المصادر والمراجع:

– القـرآن الكريـم

١. ابن فارس: معجم المقاييس في اللغة، تح/ شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت، ١٩٩٤.

٢. أبو زكريا الفراء: معاني القرآن، تح/ أحمد يوسف نجاتي–عبد الفتاح الشلبي– محمد النجار، عالم الكتب، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣..

٣. أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تح/ محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٣٨١هـ

٤. إعراب القرآن المنسوب إلى الزجّاج: تحقيق ودراسة/ إبراهيم الابياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٤، ١٩٩٨.

٥. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤

٦, الجاحظ: البيان والتبيين، تح/ عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٢.

٧. الجاحظ: الحيوان، تح/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٣.

٨. الجاحظ: الرسائل الأدبية، تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤.

٩. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب –أسسه وتطوره إلى القرن السادس–، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.

١٠. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح/ مهدي المخزومي – إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ،ط ١، د.ت.

١١. سيبويه: الكتاب: تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٨.

١٢. شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء: تح/ مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٥.

١٣, صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٢

١٤. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥.

١٥. عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

١٦, عبد الوهاب المسيري: اللغة والمجاز بين التوحيد والوجود، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢.

١٧. عمر أوكان: اللغة والخطاب، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠١.

١٨. مايكل ريفاتير: معايير لتحليل الأسلوب، ضمن (اتجاهات البحث الأسلوبي)، دراسات أسلوبية اختارها وترجمها/ شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥.

١٩. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتلة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر، بيروت– القاهرة، ط ١، ١٩٩٤.

٢٠. الهادي الجطلاوي: قضايا اللغة في كتب التفسير "المنهج – التأويل – الإعجاز"، دار محمد علي الجامي، تونس، ط ١، ١٩٩٨.