مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 15 (العدد 4) 1414 هـ - 1994م.

المجاز وعلاقته بالصورة الفنية عند الشريف الرضي

د. تامر سلوم*

بثينة سليمان*

□ ملخص □

المجاز من أهم القضايا البلاغية في التراث العربي، فقد تفرعت مسائله وتشعبت قضاياه، وأصبح من المسائل العقلية التي تثير الجدل، وبالرغم من أهمية هذا الموضوع، فإن الدراسات الحديثة القليلة التي أفردت بحوثاً مخصصة للمجاز لم تكن وافية، فهي لم تفرد دراسة مخصصة للدراسات القديمة المتخصصة بالمجاز، ولاسيما الدراسات التطبيقية التي تناولت المجاز تناولاً أدبياً.

ولم تتوقف عند الشريف الرضي وقفة متأنية، وربما خلا بعضها من الحديث عنه خلواً تاماً، ومن جهة أخرى هناك دراسات حديثة متعددة تناولت الشريف الرضي باعتباره شاعراً مبدعاً، لا باعتباره ناقداً بلاغياً، وقد أشار بعضها إلى الشريف الرضي الناثر، وقلما تحدثت عن آثاره البلاغية، إلا ما جاء من إشارات عابرة منثورة.

ومن هنا تأتي أهمية الوقوف على المجاز عند الشريف الرضي لتوضيح ما أضافه من جهود بلاغية مميزة في كتابه "المجازات القرآنية" و "المجازات النبوية"، فهو أول من أفرد للمجاز بمعناه البلاغي دراسة تطبيقية فنية، تقوم على التأمل والتذوق والتحليل والغوص في بلاغة المجاز لتبيان قيمه الجمالية والكشف عن روائعه الفنية.

---

* أشرف على هذا البحث الدكتور تامر سلوم الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

قامت بهذا البحث بثينة سليمان طالبة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

رأى الشريف الرضي في المجاز ركيزة أساسية في البيان القرآني، باعتباره وسيلة من أرقى وسائل النظم التي تصل إلى مرتبة الإعجاز، والإبداع على غير مثال.

ورأى أن التعبير بطريقة مجازية لم يكن هدفاً مقصوداً لذاته، ولم يأت القرآن بالمجاز لأنه مجاز، وإنما لأنه أداة هامة في تشكيل المعنى، وإخراجه بهيئة جديدة، وبهذا يصبح المجاز عنصراً من أهم عناصر الدلالة.

وأدرك الشريف الرضي أيضاً أن المجاز بالرغم من كونه سبيلاً من سبل القول عند العرب، لم يأت في القرآن بهدف التقليد لهم والجري على عادتهم، وإنما لأن فيه أبعاداً فنية، ودلالات نفسية غنية، فهو أسلوب تصويري يمنح الأفكار المجردة حيوية ونشاطاً وتجدداً ونماء، ويبلغ ما لا ترقى إليه المقدرة الإبداعية البشرية، ويصل إلى ما لا تصل إليه أية صياغة لغوية.

وانطلاقاً من هذا الإدراك لأسلوب التصوير المجازي جاءت الدراسة التطبيقية عند الشريف الرضي متميزة بغناها وعمقها في الكشف عن المعاني، والوقوف على جمال الطرائق التي قُدمت بها، وأبعادها الفنية والوجدانية.

- ينبثق مفهوم الصورة الفنية من قضية هامة في علوم البلاغة العربية هي قضية "اللفظ والمعنى" حيث (اللفظ صورة يخرج بها المعنى)[1]، ويقف المفهوم القديم لمصطلح الصورة الفنية (عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز)[2]، وتحددت الصورة المجازية باعتبارها انتقالاً أو تجوزاً في الدلالة وباعتبارها تقديماً حسياً للمعنى[3]، وبهذا فهي تشكل أساليب التعبير غير المباشر، أو كل تعبير غير حرفي[4].

وقد عالج القدماء مشكلات الصورة الفنية من خلال اهتمامهم بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية[5]، ومن خلال ملاحظتهم الطاقة الخصبة في الإيحاء، أو اللامباشرة في التعبير، وقدرة الأسلوب الإيحائي على بعث كوامن النفس وإحداث التوتر الإنساني والقلق الروحي. وتكاد تجمع الآراء النقدية القديمة على أن (الشعر لمح تكفي إشاراته)[6].

إن فهم الشريف الرضي للصورة البلاغية لا يختلف عن المفهوم السائد في بيئة البلاغيين، ورأى أن المجاز أجلى مظاهر التصوير البلاغي، وأغناها وأخصبها ولا يمكن فهم التصوير المجازي بمعزل عن (المعنى)، بمعنى أن (المعنى) ثابت لا يتغير، لكن طريقة تقديمه، أو الصورة التي تشكله، هي المتغيرة، فإما أن يقدم بطريقة تحسنه، وإما أن يقدم بطريقة تقبحه، أو تزيده غموضاً أو وضوحاً،...

هذه الآراء ألمح إليها الشريف الرضي من خلال طريقة تحليلية متميزة للصورة

المجازية في القرآن والحديث، وإذاً لابد من التوقف عند أهم القضايا التي أثارها مفهوم التصوير الفني وأول هذه القضايا:

1- التصوير والتقديم الحسي للمعنى:

ألح الرماني على أن التقديم الحسي للمعاني المجردة أشد تأثيراً في النفس وأبعد في الإبانة والشرح، وهذا ما تابعه الشريف الرضي بمزيد من التأمل والتعمق.

وتشير دراسة الشريف الرضي للتصوير القرآني إلى أن للصورة المجازية وظيفة هامة تتمثل في الجودة في تقديم المعنى بطريقة خاصة، فإن إيصال المعنى بطريقة مجازية يترك من البلاغة والفصاحة والبهاء والرونق والوضوح والتأثير ما لا يتركه فيما لو تمّ بطريقة مباشرة.

من ذلك ما أشار إليه في قوله تعالى: "إنّ هؤلاء لا يحبُّونَ العاجلةَ ويَذَرونَ وراءَهم يوماً ثقيلاً"(الدهر/27) فيقف عند صورة (اليوم الثقيل) متأملاً الخصائص الحسية للمعنى المجازي، وطريقه تمثيل ثقل اليوم للحواس، ويرى أن المراد باليوم الثقيل (استثقاله من طريق الشدة والمشقة لا من طريق الاعتماد بالأجزاء الثقيلة وقد يوصف الكلام بالثقل على هذا الوجه وهو عرض من الأعراض فيقول القائل قد ثقل عليّ خطاب فلان وما أثقل كلام فلان)(7)، فوجد أن الحاجة الذهنية للتصوير الحسي تلح في مثل هذا الموقف من أجل أن يلتفت الذهن المتلقي إلى الربط بين المعنيين الحسي والمجرد، ومن ثم يكشف المعنى البعيد، بمساعدة الصورة الحسية، فتصوير الشدة أو المشقة الناشئة في هذا اليوم عن طريق التعبير الحسي عنها بالثقل يمنح المعنى كثافة وإيجازاً، وغنى وثراء، وهذا يؤدي إلى رسوخ الموقف الوجداني الناشئ عن الإحساس الجديد (باليوم)، بعد أن تمثل للذهن بهيئة جسم ثقيل يترك شعوراً راسخاً بالعبء والمشقة.

وقد ينقل المعنى الحسي لكلمة (الثقل) إيحاءً آخر في سياق آخر، وذلك بما يناسب المعنى، ففي قوله تعالى: "إنّا سَنُلقي عليكَ قولاً ثَقيلاً"(المزمل/5) يرى أن (القرآن كلام وهو عرض من الأعراض والثقل والخفة من صفات الأجسام والمراد بها صفة القرآن بعظم القدر ورجاحة الفضل كما يقول القائل فلان رصين رزين وفلان راجح ركين إذا أراد صفته بالفضل الراجح، والقدر الوازن)(8) فقد نقلت الصفة من الموصوف المادي إلى الموصوف المجرد، ولم يرد منها الاشتراك في وجه شبه مادي إنما في وجه معنوي، يوحي به المحسوس القريب من الذهن.

في هذا السياق يتجدد الإحساس (بالقول الإلهي) كما يتجدد الإحساس (بالثقل)، ولابد من مراعاة الجو الجديد لكلتا الكلمتين، وبالتالي لمعنييهما كي تلمس الوظيفة الجديدة للصورة، فحين يستعين الخيال بالعناصر الحسية في تصوير

المجردات -كأن يصف القول المجرد بالثقل الذي يلازم المحسوسات- فإنه يصل إلى غاية أخرى تسمو على المعاني الحسية وتخلق عالماً جديداً من المعاني بديلاً عنها(9).

ومن هنا فإن التصوير الحسي للقول بالثقل، يجعل الإحساس بمعنى (القول الإلهي) خصباً دقيقاً، ويجعل منه فكراً جديداً ينمّ عن تمثل خيالي عميق مبدع بحيث لم يعد التوقف عند (عظم القدر ورجاحة الفضل) - كمعنى نهائي مراد للقول الثقيل- كافياً، كما أن الإلحاح على استنباط المناسبة بين الثقل والقدر العظيم، أو بين المحسوس والمجرد، لا ينتهي دائماً إلى الوقوف على المكنونات الروحية جميعها.

وإذاً، تبقى حقيقة المعنى مستترة، يكشف عنها التعبير من خلال التصوير الحسي الذي يتولى مهمة الكشف، ومن ثم التوضيح، إنه انسجام بين المادي والمعنوي يقرب كلاً منهما من الآخر ويقربهما معاً من الذهن.

ومن الطبيعي أن يتأمل الشريف الرضي اثر التصوير الحسي للمعاني المجردة في المتلقي، وفي تحسين معرض الكلام، وبلاغة التعبير وفصاحته، وفي الإعجاز البياني للنص القرآني، ففي الآية: "بَل الساعةُ موعِدُهُمْ والسَّاعةُ أدهى وأمَرّ" (القمر/46) يرى أن وصف الساعة بالمذوقات والمطعومات حسنَ في هذا المقام لأنه يثبت المعنى المراد للساعة، ويؤكده، بالإضافة إلى ما يتركه من إحساس قوي بالنفور والمشقة، وبالمقارنة يتوصل إلى توضيح ما تحمله صورة الساعة من ألوان العذاب والعقاب، حيث يتقاطع المعنيان الحسي والمجرد للمرارة في حالة النفور والسخط وعدم الرضا، والإحساس المسبق بوقع هذه المعاني في النفس، كما في حال وقوعها(10).

والشريف الرضي يهتم بمدى التناسب العقلي بين العناصر المقارنة، لأن الصورة المجازية ترتبط (بالمعنى) الذي يريد أن يثبته، والذي يتناسب مع الحاجة الدينية، والروحية. لذلك يجب أن يكون (المعنى الجامع) متناسباً متناسقاً لا تنافر فيه ولا تضَاد، لأن التنافر والتضاد يؤديان إلى الإخلال بالقواعد المنطقية التي تقدس الفصل بين العناصر، من ذلك الوصف الحسي للحرب، أو ما يسمى (التشخيص) في الآية "فإمّا منّاً بَعْدُ وإما فداءً حتى تَضَعَ الحربُ أوزارَها" (محمد/4) إذ يرى أن (المراد بالأوزار ههنا الأثقال وهي آلة الحرب وعتادها... لأن جميع ذلك ثقل على حامله وشاق على مستعمله... والمراد بذلك في الظاهر الحرب وفي المعنى أهل الحرب لأنهم الذين يصح وصفهم بحمل الأثقال ووضعها وليس الأسلحة ونزعها)(11).

إن النظرة العقلية التي تهتم بالتناسب المنطقي بين عناصر الصورة جعلت الشريف

الرضي يرى أن المعنى المراد هو أهل الحرب لا الحرب نفسها (لأنهم الذين يصح وصفهم بحمل الأثقال). أما ما يؤديه (التشخيص) للحرب من تغيرات ودلالات جديدة، وما يطرأ على الأوزار، من دلالات جديدة أيضاً، عندما جاءت في سياق قرنت فيه بالحرب، فإن ذلك لم يكن موضع كبير اهتمام عند الشريف الرضي، فما إن يتمكن من إثبات التناسب المنطقي بين المعنيين الحسي والمجرد ويبرر سلامة النقلة من المجرد إلى الحسي، وما يؤديه التقديم الحسي من وضوح وزينة، فلا ضرورة للإفصاح والتوسع.

وفي الآية "ليَحْمِلُوا أوزارَهُمْ كاملةً يومَ القيامةِ" (النحل/25) يرى أن (الأوزار) تشير إلى (الخطايا والآثام لأنها تجري مجرى الأثقال التي تقطع المتون وتنقض الظهور)[12] فالمجرد هنا يجري مجرى الحسي في المعاناة والتذمر والسخط، وهذا التناسب يبرر نقل الخطايا والآثام بصورة الأوزار والأثقال.

والنظرة العقلانية تلحّ على التمايز والوضوح وتنفر من التداخل والصهر وترفض ما يمس الحدود المفترضة، ومن هنا كان الشريف الرضي يهتم بالعلاقة المناسبة في تقويم الصورة المجازية، ومن ثم بالمقارنة التي تقارب بين الأشياء والحدود، دون أن تدمجها.

فالتقديم الحسي للمعنى طريقة تعبيرية تؤدي إلى تقريب المعنى من الذهن، وتقريبه يعني بيانه، وطرق بيان المعنى من الغايات الأساسية للدرس البلاغي عند الشريف الرضي.

وإن كان المجاز يعني نقل المعنى نقلاً حسياً فهذا يعني أنه يلبسه ثوباً حسياً، أو يخرجه بهيئة جديدة تقربه من الأذهان دون أن يؤثر ذلك في بنية المعنى نفسه، أو يمس جوهره.

فالتصوير الحسي لا يغير المعنى إنما يطوره، ففي الآية "بلْ نَقْذِفُ بالحقّ على الباطلِ فيدمَغُه فإذا هو زاهقٌ ولكم الويلُ ممّا تصِفون" (الأنبياء/18) يرى أن (القذف من صفات الأشياء الثقيلة التي يرجم بها كالحجارة وغيرها فجعل سبحانه إيراد الحق على الباطل بمنزلة الحجر الثقيل الذي يرض ما صكه ويدمغ ما مسّه ولما بدأ تعالى بذكر قذف الحق على الباطل وفّى الاستعارة وأعطاها واجبها فقال سبحانه فيدمغه ولم يقل فيذهبه ويبطله لأن الدمغ إنما يكون عن وقوع الأشياء الثقال على طريق الغلبة والاستعلاء فكأن الحق أصاب دماغ الباطل فأهلكه..)[13].

هنا تغدو الصورة الحسية من المقومات الأساسية في إبراز البعدين الجمالي والوجداني للمعنى دون أن يطرأ على المعنى نفسه تغيير أو تحوير في جوهره. وإنما طرأ تطوير وتحسين في معرضه، وإذ يقارن بين المعنى الحسي لحقيقة (القذف) و (الدمغ) ومعناهما المجرد

عندما وصف بهما الحق، فإنه يقف بذلك على المعاني المشتركة المناسبة بين الطرفين، وفي الأغلب ذهنية مجردة وهي هنا الغلبة والاستعلاء من جهة الحق، والذهاب والفناء من جهة الباطل، والوقوف على هذه المعاني الجامعة أمر ضروري في إدراك حقيقة التصوير المجازي وفي أداء المعنى، مع الحفاظ على الفصل بين المعنوي والحسي، بمعنى أن العنصرين يعملان مجتمعين غير ممتزجين، وهذا من شأنه أن يحافظ على إطار المقارنة ولا يتعداه إلى درجة التفاعل، ففي الآية السابقة لا تدخل جميع المعاني الإضافية المستوحاة في تشكيل الصورة، ولم يأخذ من (القذف) و (الدمغ) سوى الصفات المشتركة المتناسبة مع علوّ الحق وغلبته ودنوّ الباطل ووَهَنه. حفاظاً على التناسب والملائمة، وعلى التناسق المنطقي.

إن النقل والاستبدال في عملية التصوير يقومان على فكرة العلاقة الرابطة التي تقود إلى عملية المقارنة للكشف عن المعنى، لذلك فمن الطبيعي أن يفضل الصورة (التي تنقلنا من الأفكار المجردة إلى الأشياء الحسية، أو توضح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات)(14)، ومن هنا كان التركيز حول (المشابهة) والعناية بهذه العلاقة، فلا يمكن أن تُفهم العملية التصويرية دون ما يسمى بالنقل والاستبدال، والنقل أيضاً لا يُفهم إلا من خلال العلاقة ذات التناسب المنطقي.

ففي الحديث النبوي: "سَيَحْرِصونَ بَعْدِي على الإمارةِ فَنِعمتِ المُرْضِعُ وبِئسَتِ الفاطِمُ" يرى أن (هذا من أوقَعِ التَّشْبيه وأحسَنِ تَمثيل؛ لأنَ مداخلَ الإمارةِ محبوبَةٌ، ومَخارِجَها مكْرُوهَةٌ لما في الدَّاخِل إليها من قَضاءِ الأرب، وعُلوِّ الرُّتَب، ولِمَا في المَخارِج عنها من طُرق السّوء وشمات العَدُوّ)(15) لا تخفى علاقة المشابهة الصحيحة من وجهة نظره بين المرضع والفاطم وبين الدخول في الإمارة والخروج منها.

ويجبُّذ في هذه العلاقة (أن لا تكون واضحة وضوحاً تاماً بحيث لا تحتاج إلى تأمّل وتدبّر، وفي الوقت نفسه ألا تكون بعيدة مبهمة، وذلك لأن وضوحها التام وانكشافها الكامل لدى المتلقي، يفقد الاستعمال المجازي عنصر تأثيره من حيث إنه يكون عندئذ مبتذلاً، ولا تحس النفس معه بلذة الانتقال من الدلالة الأولى إلى الثانية(16) هذا ما نلمسه في تناوله قول الرسول في وصف الفرس الذي جاء سابقاً: "إنه لَبَحْرٌ" يقول: (وهذا مجاز ربما طعن بعض الجّهال بمنَاديح كلام العرب في هذا القول بأن يقول: كيف شبّه عليه الصلاة والسّلامُ سرعةَ جري الفرس بالبحر، والبحرُ راكدٌ لا يجري وقائمٌ لا يَسري؟! فجوابه أن يقال: إنما شَبه عليه الصّلاة والسّلام اتّساعه في الجري باتساعِ ماء البحر... والبحرُ في كلام العربي الشيءُ

الواسع، ومن هنا سمّوا البلدة المتّسعة الأقطار بحراً، وقد يجوز أن يكون المرادُ بتشبيهِهِ بالبحرِ أنّ جريَهُ غزيرٌ لا ينفذ كما أنّ ماءَ البحر كثير لا يَنْضُب، ويقال للفرس الكثير الجري: بَحْرٌ وفَيْضٌ وسَكْبٌ، وعلى هذا قول الشاعر:

* وفي البحور تَغْرَقُ البُحُورُ *

قيل أراد الخيل السابقة التي تسبقها خيل أسبق منها، فقد بان أن التشبيه واقع موقعه، وأن الطاعن فيه لم يفهم غرضه)(17) ولا تخفى محاولته هنا الوقوف على معنى مشترك مقنع عقلياً، ليبرهن على صحة علاقة المشابهة من الناحيتين العقلية والعرفية، وبالتالي يبرهن على صحة التصوير.

وفي الحديث النبوي "إن للمساجدِ أوْتاداً، الملائكةُ جلسَاؤهم..." يرى أن تشبيه (المقيمين في المساجد، والملازمين لها، بالأوتاد المضروبة فيها.. من التمثيلات العجيبة الواقعة موقعها والمُقْرطِسَةِ غرضها)(18).

من ذلك كله نلحظ أن العلاقة بين طرفي الصورة المجازية، والتي ألح عليها الشريف الرضي -والبلاغة القديمة بعامة- سواء أكانت مشابهة، أم مناسبة أم مقاربة، فهي تشكل في الحقيقة، عامل فصل بين حدّي الصورة بالرغم من أنها تعني الوقوف على معنى جامع أو دلالات مناسبة، لأن الإلحاح على العلاقة، ولاسيما المشابهة، ليس له من فاعلية سوى المساعدة في توضيح عملية المقارنة وربما إغناء المعنى، وهي قد تقرّب بين الطرفين وتجمع بينهما، لكنها تفتقر إلى المقدرة على التوحيد بين الحدين، وبين العناصر المكونة للصورة، إلى درجة التمازج والانصهار التي ألح عليها الفهم الحديث للصورة الفنية.

إن عملية المقارنة القائمة على منطقية العلاقة وموضوعيتها، ربما قيدت من حرية التصوير المجازي، وأخمدت فيه بعض عناصر الغنى والفاعلية، وربما اكتفت بالاختيار والانتقاء، بمعنى أن المحلل لا يقف إلا عند الوجه الذي يعنيه في خدمة المعنى الذي يريد تقريره، وهذا ما يمنعه من إدخال جميع الاحتمالات الممكنة، والإيحاءات المتعددة، والبعيدة، للفظة منفردة وللفظة ضمن سياقها، فلو تناول جميع الاحتمالات، ولو أحاط بجزئيات الصورة القريبة والبعيدة لاكتشف أن التصوير المجازي بحق عامل تجدد ونماء، وعنصر خلق وإبداع، لا مجرد ناقل للمعنى بطريقة توسعه وتزيد عليه.

وبالرغم من ذلك تبقى جهود الشريف الرضي في هذا المجال أعمق مما هو سائد حتى وقته، وأبعد في الغوص وراء جماليات الصورة المجازية، وتحليل الطريقة التعبيرية.

2- **التوضيح والبيان:**

تقرر عند القدماء حقيقة بديهية، وهي أن (المجاز فرع من الحقيقة ولا يعدل من الأصل إلى الفروع إلا إذا كان فيه زيادة فائدة)[19]. ومن هنا فهم الشريف الرضي الصورة القرآنية (على أنها طريقة في الإقناع، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح وتعتمد على لون من الحجاج والجدل، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم)[20].

وقد تناثرت في دراسة الشريف الرضي عبارات تشير إلى ما يقدمه المجاز من إيضاح وإفصاح ففي الحديث النبوي: "كُلُّكم بنو آدم طفَّ الصّاعِ لم تَملؤوه، وليس لأحدٍ على أحدٍ فضلٌ إلا بالتقوى" يرى أن قوله (لم تملؤوه) (زاد المعنى إيضاحاً، والكلام إفصاحاً، وفي ضمن هذا القولِ نهى عن الافتخار على الناس بالفضائل الدينية دون الفضائل الدنياوية..)[21].

ويذكر أن التصوير المجازي أبلغ من الحقيقة، كقوله: (هذا من لطائف المعاني)[22] و (أبلغ في هذا المعنى)[23] و (هذه العبارة من أفصح العبارات عن هذا المعنى)[24]، و (في ذلك معنى لطيف)[25]، أو إن (الاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة)[26] و (هذا من دقيق المعاني)[27] أو إن هذا التصوير يفيد الاختصاص[28]، أو في العبارة عن هذا المعنى (زيادة فائدة)[29] و (لو قال سبحانه نحنُ إليهم لم يكن فيه من الفائدة ما في قوله سبحانه: تَهْوِي إليهم لأن الحنين قد يوصَف مَنْ هو مقيم في مكان والهوى يفيد انزعاج الهاوي من مستقرِّه)[30]، وذلك في تناوله الآية: "اجعلْ أفئدةً من الناسِ تَهْوِي إليهم" (إبراهيم/37) أو إن قول الرسول في أمر انتشار الطاعون "فإني أرجو ألاّ يطلُعَ إلينا نقابُها" يعني نقاب المدينة، (من الفصاحة العجيبة لأنه أقام علَمَ المخاطبين بها مقام تصريحه بذكرها)[31]، ويرى أن الفصاحة (غزيرة المواد)[32]، ولابد أن تقدم هذه الغزارة فوائد في بيان المعنى.

ويرى أن التعبير عن النساء بالقوارير في الحديث: "يا أنْجَشَةُ! رفقاً بالقوارير" فيه من المعاني الإضافية ما يغني المعنى ويزيده. فهو يشير إلى ما في النساء من ضعف الطبائع ووهن الغرائز[33]، وهذا لا يتوفر فيما لو قال: رفقاً بالنساء.

وفي الآية: "قوارير من فضةٍ قدّروها تقديراً" (الإنسان/الدهر/16) يرى أن التعبير عن آنية الفضة بالقوارير (أعجز لتصويرها وأعجب لتقديرها إذا كانت جامعة للرقة اللطيفة والقوةِ الحصيفةِ)[34] ويرى في الحديث النبوي: "هذه مكّة رمتكم بأفلاذِ كَبِدِها" (من أنصع العبارات وأوقع الاستعارات)[35]، وفي قوله تعالى: "ففتحنا أبوابَ السّماءِ بماءٍ مُنهَمِرٍ وفجَّرنا الأرضَ عيوناً فالتقى الماءُ على أمرٍ قد قُدِر"

(القمر/11-12) يرى أن العبارة عن معنى تسهيل سيل الأمطار وإزالة العوائق بتفتيح أبواب السماء، والعبارة عن اختلاط ماء الأمطار المنهمرة بماء العيون المتفجرة بقوله (فالتقى الماء على أمر قد قدر) (من أفصح الكلام وأوقع العبارات عن هذه الحال)(36).

وفي قوله تعالى: "فالق الإصباح وجَعَلَ الليلَ سكناً" (المائدة/96) يرى أن قوله "فالق الإصباح" (أبلغ من قوله شاقّ الإصباح) إذ كانت قوة الانفلاق أشد من قوة الانشقاق ألا تراهم يقولون انشقّ الضَفْر وانفلق الحجرُ..)(37)، وفي قوله تعالى: "ونطبَعُ على قلوبهم فهم لا يَسْمعون" (الأعراف/100) يرى أن (في الطبع زيادة معنى فكأنه أشد تأثيراً من الختم لقولهم طبع الضارب الدرهم إذا أثّر فيه النقش مع صلابته ويقول القائل ختمت الطين أو الشمع إذا أثر فيه ذلك مع رخاوته وبين الموضعين فرقٌ لطيف)(38).

فبالمقارنة بين الصورة الحسية للطبع والصورة الحسية للختم تم الوقوف على ميزة الطبع من الختم، والتي تناسب المعنى، وتمنحه (زيادة) تفيد في إبانته. وفي قوله تعالى: "وبَشّر الذين آمنوا أنّ لهم قدَمَ صِدْقٍ عند ربِّهم" (يونس/2) يرى أن التعبير عن معنى السبق في الإيمان والتقدم في الإخلاص بلفظ القدم (غاية في البلاغة لأن بالقدم يكون السبق والتقدم فسميت قدماً لذلك)(39).

وفي الآية: "كأنّما أُغْشِيَتْ وجوهُهم قِطَعاً مِنَ الليلِ مُظْلِماً" (يونس/27) يرى أن الغاية من تصوير الليل تصويراً حسياً مجسماً، وجعله يتبعَّض، وينفصل ليس إلا لتوضيح علاقة المشابهة، وإبانة جوانب المقارنة بين سواد الوجوه وظلمة الليل وأن (مظلماً) جاءت حالاً من الليل، وفي ذلك (زيادة معنى لأن الليل يسمى ليلاً وإن كان مقمراً فلما قال سبحانه مظلماً علم أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلباباً وأبهم أثواباً)(40)، فالمقارنة تقيّدت بالعلاقة بين طرفي الصورة، وهذه العلاقة مقيدة أيضاً بوجه واحد من المشابهة أوحته (الظلمة)، ومن هنا لا يمكن للمقارنة أن تمتد وتتسع بعد ذلك كي لا تتداخل الأمور والجزئيات، أو ربما يقع التناقض وفي ذلك ما يبتعد بالمعنى عن الدقة والتناسب، وبالتالي عن الوضوح، فيكتفي بالإشارة إلى ما تتيحه الصورة من وضوح، وزيادة وكشف وتحديد للمعنى.

وفي قوله تعالى: "وقيلَ يـأرضُ ابلعِي ماءَكِ ويـاسماءُ أقْلِعي وغِيضَ الماءُ وقُضي الأمرُ" (هود/44) تمّ التعبير عن عظيم قدرة الله وسرعة أمره ونفاذ تدبيره بهذه الصورة المجازية التي تحمل (فائدةً أخرى لطيفة وهو أن قوله تعالى (يا أرض ابلعي) أبلغ من قوله يا أرض اذهبي بمائك لأن في الابتلاع دليلاً على الذهاب بسرعة ألا ترى أن قولك لغيرك ابلغ هذا الطعام أبلغ من قولك له كُلْ هذا الطعام اذا أردت منه إيصاله إلى جوفه

بسرعة وكذلك الكلام في قوله تعالى: ويا سماء أقلعي. لأن لفظ الإقلاع ههنا أبلغ من لفظ الانجلاء لأن في الإقلاع أيضاً معنى الاسراع بإزالة السحاب كما قلنا في الابتلاع وذلك أدلّ على نفاذ القدرة وطواعية الأمور من غير وقفة ولا لبثة)(41).

وفي الآية: "ربّنا أفرغ علينا صبراً" (البقرة/250) يرى أن المعنى (كأنهم قالوا أمطرنا صبراً واسقنا صبراً وفي قوله أفرغ زيادة فائدة على قوله أنزل لأن الإفراغ يفيد سعة الشيء وانصبابه وسرعته)(42).

فهذه المعاني الإضافية لابد أن تكون ذات فائدة في بيان المعنى وجزئياته وهذا ما لا يتوفر في التعبير المباشر أمطرنا وأسقنا، وأنزلْ علينا.

ويؤكد أن التعبير بطريقة مجازية أبلغ من التعبير المباشر في الآية: "قالوا ياويلَنا مَنْ بعثَنا من مرْقَدِنا هذا ما وعد الرحمنُ وصدق المرسَلون" (يس/52)، فرأى أن التعبير عن حال موتهم بحال نومهم أبلغ (لأن النوم أكثر من الموت والاستيقاظ أكثر من الإحياء بعد الموت لأن الإنسان الواحد يكرّر عليه النوم واليقظة وليس كذلك حال الموت والحياة)(43).

فالمجاز أخرج المعنى من الواضح إلى الأوضح، لأن النفس أكثر ألفة بالنوم والاستيقاظ من الموت والإحياء.

وقوله تعالى: "لقد وصّلْنا القولَ لعلَّهُمْ يتذكرون" (القصص/51) يرى أن المراد بتوصيل القول (إردف بعضه ببعض وتكرير بعضه في أعقاب بعض مظاهرة للحجة على سامعيه وإبعاداً في منازع الاحتجاج على مخالفيه... وهذا من دقيق المعاني)(44) وفي قوله تعالى: "وإذا وقعَ القولُ عليهم أخرجنا لهم دابّةً من الأرض تكلّمُهم" (النمل/82) يرى أن المراد بوقوع القول (تحقيق ما أوعد اللهُ به من عذابهم... وفي العبارة عن هذا المعنى بذكر الوقوع زيادة فائدة على العبارة بمعنى التحقيق والورود لأن الوقوع يفيد ورود الأمر بسرعة وليس هذه الفائدة في الورود والتحقيق إذا أطلق لفظاهما وأريد معناهما)(45).

فالمعاني الثانوية التي يقدمها المجاز لابد أن توسع المعنى ومن ثم توضحه. ولذلك يحسن التعبير بالمجاز.

هكذا يردّ الشريف الرضي الجانب الكبير من بلاغة الصورة وتأثيرها إلى الإبانة عن المعنى والزيادة فيه، ويغدو المجاز طريقة خاصة في التعبير تكسب المعاني إيضاحاً وبياناً، وما الإلحاح على استخراج علاقة المشابهة إلا أن الأصل في التشبيه التوضيح والإبانة،(46) ولأن (الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح ومن الناقص إلى الزائد)(47)

فالإيضاح يعني الإضافة والتوسع، ويعني منطقية العلاقة بين طرفي الصورة، ويعني الأبعاد الوجدانية التي يؤديها المعنى الجامع الذي أريد منه أن يحمل صفات

التناسب والتلاؤم والائتلاف، ومن هنا استبعدوا أن يأتي المبدع بصور مستغلقة أو غير مألوفة، ولا يخفى موقف النقد آنذاك من صور أبي تمام.

3- المبالغة:

(إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة. لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أعراض التشبيه والاستعارة)(48)

والشريف الرضي يقرن المبالغة بالإبانة إضافة إلى قوة التأثير في المتلقي ويلحظ أن الأسلوب التصويري في القرآن يلجأ إلى (طريقة خاصة في تقديم المعنى تعتمد على المبالغة في الوصف)(49) فقد توقف عند الآية: "لا يزالُ بنيانُهم الذي بنوا ريبَةً في قلوبهم إلا أن تقطَّع قلوبُهم" (التوبة/100) ورأى أن المراد من "تقطع قلوبهم" (أن يتوبوا من ذلك ويندموا ندماً تتقطع منه قلوبهم على طريق المبالغة في صفة الندم)(50) وقد اعتمدت الصورة على الإغراق والبعد في المبالغة في صفة الندم بتقطيع القلوب، من أجل التأثير في المتلقي تأثيراً خاصاً بعد أن يكون اقتنع بالمعنى وتمثله بعمق.

وفي قوله تعالى: "والشُّعراء يتَّبعُهم الغاوُونَ ألَمْ ترَ أنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهيمُونَ (الشعراء/224.225) يرى أن المراد (أن الشعراء يذهبون في أقوالهم المذاهبَ المختلفة ويسلكون الطرق المتشعبة وذلك كما يقول الرجل لصاحبه إذا كان مخالفاً له في رأي أو مباعداً له في كلام (أنا في وادٍ وأنت في وادٍ) أي أنت ذاهب في طريق وأنا ذاهب في طريق ومثلُ ذلك قولهم فلانٌ يهبُ مع كل ريح ويطير بكل جَنَاح إذا كان تابعاً لكلّ قائد ومجيباً لكل ناعق. وقيل إن معنى ذلك تصرف الشاعر في وجوه الكلام من مدح وذم واستزادة وعتب وغزل ونسيب ورثاء وتشبيب فَشَبهت هذه الأقسام من الكلام بالأودية المتشعبة والسبل المختلفة ووصف الشعراء بالهَيَمان فيها فرط مبالغة في صفتهم بالذهاب في أقطارها والإبعاد في غاياتها لأن(51) قوله سبحانه "يَهِيمُون" أبلغُ في هذا المعنى من قوله سبحانه يسْعَون أو يسيرون)(52)

وفي قوله تعالى "وما أُبَرِّئُ نفسي ان النفسَ لأمّارةٌ بالسوءِ إلاّ ما رحِمَ ربي" (يوسف/53)، يقول: "وإنما قال سبحانه لأمّارة ولم يقل لآمرة مبالغة في صفتها بكثرة الدّفع في المهاوي والقود إلى المغاوي لأن فعّالا من أمثلة التكثير كما أن فعالاً من أمثلة التقابيل)(53)

وفي قوله تعالى: نحن أعلمُ بما يَسْتَمِعون به إذْ يستمعونَ إليكَ وإذْ هم نجوى" (إسراتيل/47) يرى أن (النجوى مصدر كالتَّقْوى وإنما وَصفِوا بالمصدر لما في هذه الصفة من المبالغة في ذِكْر ماهم عليه من كثرة تناجيهم وأسرار المكايد بينهم والصفةُ بالمصادر تدل على قوة الشيء الموصوف بذلك. مثل قولهم رجل رضاً وقَوْم عَدْلٌ وما يجري هذا المجرى)(54)

ويشير إلى ما تتركه المبالغة من أثر نفسي في المتلقي، كما جاء في الحديث النبوي:

"مَنْ كانتِ الدُّنيا همَّهُ وسدَمَه جعل اللهُ فقراً بين عنينه" فقوله "جعل فقراً بين عينيه" (مبالغة في وصفه بتصور الفقر فكأنه قريبٌ منه، وغيرهُ غائبٌ عنه)(55)

وإذ يتوهم أنه يرى الفقر بين عينيه (فهو أبداً خائف من الوقوع فيه والانتهاء إليه، فلا يزال آكلاً لا يشبع وشارباً لا يَنقَع)(56).

فالمبالغة يقصد بها زيادة في الوصف، وتضخيم المعنى، إما للترغيب وإما للتنفير والترهيب تلاؤماً مع المعاني الدينية، إضافة إلى ما تؤديه من تأكيد للمعنى وتثبيته.

ا- التحسين والتقبيح:

يشير مصطلح "التحسين والتقبيح" إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته، وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصّة، يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام)(57) ويشير أيضاً إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي، وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه. وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها لكنها أشدّ قبحاً أو حسناً، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها)(58) والقدرة على التحسين والتقبيح مرتبطة ببراعة الإقناع.(59)

وقد رأى الشريف الرضي أن التصوير المجازي لا يغير جوهر المعنى، وإنما ينمقه ويقويه، ويضيف إليه معاني مماثلة أو مناسبة، فيكتسب المعنى الأصلي صفات جديدة من المعاني الثانوية تزيده حسناً ورونقاً وجمالاً مما يشد المتلقي، ويؤثر فيه، تاركاً انطباعاً خاصاً.

ويذكر في تضاعيف دراسته عبارات تشير إلى التحسين الذي يضيفه التصوير المجازي على المعنى الأصلي كقوله: (هذه من أحسن العبارات عن المعنى الذي أشرنا إليه)(60). و (ذلك من أحسن التمثيلات وأوقع التشبيهات)(61). أو (في ذلك سرّ لطيف)(62)، وهذا من (لطائف الاستعارات وشرايف البلاغة)(63) وفيه (سر عجيب ومعنى لطيف)(64)، وذلك من العبارات

العجيبة عن هذا المعنى(65) و (هذه من أحسن الاستعارات)(66)، و (هذا من أحسن الأغراض وأنفس جواهر الكلام)(67)

وفي الآية: "والذين تبوّؤوا الدّارَ والإيمانَ مِنْ قَبْلِهم" (الحشر/9) يرى أن المعنى (أنهم استقروا في الإيمان كاستقرارهم في الأوطان وهذا من صميم البلاغة ولباب الفصاحة وقد زاد اللفظ المستعار ههنا معنى الكلام رونقاً... وأنا أقول أبداً أن الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معارضها وتنميق مضالتها)(68). ويرى في مكان آخر أن اللفظ المستعار (أبعد في البلاغة منزعاً وأبهر في الفصاحة مطلعاً)(69)

وما دامت الألفاظ خدماً للمعاني -على ما هو سائد في الدرس القديم عموماً- فإن ذلك يدل على الطريقة التي يُقدَّم بها المعنى -أي الصورة- دوراً مميزاً في تنميقه وتحسينه أو في تشويهه وتقبيحه. فقد يكون المعنى رديئاً ويؤدى بطريقة تزيد من رداءته أو تقلل منها، أو قد يكون المعنى حسناً ويقدم بطريقة تزيد من حسنه أو تقلل منه، أو قد يكون المعنى حسناً ويقدم بطريقة تقبحه، أو قبيحاً ويقدم بطريقة تحسنه، والمجاز -باعتباره طريقة في تقديم المعنى يضخم بعض صفات المعنى، ويجعلها تطغى على غيرها وهي بحسب الحاجة، إما قبيحة، وإما حسنة.

وفي كل الأحوال يبقى التصوير المجازي حلية أو ثوباً يلبس للمعاني الثابتة، ويصبح بذلك مؤثراً خارجياً يؤثر في الشكل لا المضمون، بمعنى أن مفهوم التصوير يظلّ قائماً على الفصل بين المعنى وطريقة تقديمه، فلم يعد تشكيلُ المعنى نفسه معنياً بنظرة كليّة موحّدة، بل تبقى النظرة ثنائية تفصل بين المعنى وطريقة التعبير عنه، أو بين "اللفظ والمعنى".

وعندما يعبَّر عن المعاني المقررة بألفاظ مستعارة ضمن سياقات توجه دلالاتها، فإن هذه الألفاظ من الدلالات القديمة(70) والجديدة على السواء فالسياق في النظم (الديني) لا يلغي المعاني القديمة، ولا يخلق المعنى، لكنه يكمله، وينضجه، وهكذا يؤدي التصوير المجازي وظيفة تزيين المعنى وتحسين معرضه، وتنميقه.

والمجاز يخلق إحساساً جديداً بالمعنى. إنه يترك إحساساً بلطف المعنى وإحساساً بالدهشة والعجب، وما إلى ذلك، ففي الحديث النبوي: "ستجدون آخرينَ للشيطان في رؤوسهم مفاحِصَ فاقْلَعُوها بالسُّيوف،" يرى أن هذه الصورة (من الاستعارات العجيبة، والمجازات اللطيفة)(71)

والمجاز يحسّن المعنى عن طريق تحسين معرضه، وهيئته، وصورته، دون أن يطرأ تغيير في جوهره، ومن ذلك الحديث النبوي: "اغتربوا لاتضْوُوا" يقول: (وهذه استعارةٌ، والمراد انكحوا في الغرائب، ولا

تنكحوا في القرائب، لأنهم يقولون: الغرائب أنجب، والضَّوى: ضؤولة الجسم ودِقَّتُه، ... وكانوا يعتقدون أن القريبة تضوي كما أن الغريبة تُذهي... وقوله عليه الصلاة والسلام: "اغتربوا" عبارة عن هذا المعنى من أحسن العبارات...)[72]

وفي مختلف الحالات التي يتناول فيها الشريف الرضي الصورة المجازية، يتعامل مع المجاز باعتباره طريقة خاصة في تقديم المعنى، أو باعتباره وعاء يحتوي المعنى، دون أن يمس جوهره، ففي الحديث النبوي: "خيرُ المال عينٌ ساهرة لعينٍ نائمة" يرى أن (لفظ السَّهر في الكلام أحسَنُ ماجُعل بهذا المعنى متلَبَّساً وصُبَّ عليها مُلبساً)[73]

ومن الحسن الذي يقدمه المجاز حسن النظم، أو التناسب والتناسق في الكلام، ففي الآية: "وبَسَطوا إليكم أيديَهُمْ والسنتَهُم بالسّوء" (الممتحنة/5) يقول: (وقد يجوز أيضاً أن يكون تعالى إنما حمل بسط الألسن على بسط الأيدي ليتوافق الكلام ويتزاوج النظام لأن الأيدي والألسن مشتركة في المعنى المشار إليه فللأيدي الأفعال وللألسن الأقوال وتلك ضررها بالإيقاع وهذه ضررها بالسماع)[74]

وفي الآية: "وقيلَ يـأرضُ ابلعي ماءَك ويـاسماء أقلعي..." (هود/44) يتوقف عند بلاغة كل من البلع والإقلاع، ثم يزيد على ذلك قائلاً: (هذا إلى ما في المزاوجة بين اللفظتين من البلاغة العجيبة والفصاحة الشريفة...)[75]

وفي الآية: "إنّا اعتَدْنا للظالمين ناراً أحاطَ بهم سُرادِقُها وإن يستغيثوا يُغاثوا بماءٍ كالمُهل يَشوي الوجوهَ بئسَ الشرابُ وساءَتْ مُرتفقاً"(الكهف/29) يتوقف عند التصوير المجازي في قوله (أحاطَ بهم سرادقها) و (ساءت مرتفقا) ليقول بعد ذلك: (فلما جاء سبحانه يذكر السرادق جاء يذكر المرافق ليتشابه الكلام ويتسق النظام)[76]، وفي قوله تعالى "ومَنْ خَفَّتْ موازنُهُ فأولئك الذينَ خسروا أنفُسهم بما كانوا يَظلمُون" (الأعراف/9) يقول: (إلا أنه سبحانه لما جاء بذكر الموازين وثقلها وخفتها جاء بذكر الخسران بعدها ليكون الكلام متفقاً وقصص الحال متطابقاً...)[77]

وعندها يستشهد بقول الشاعر:

ولكنْ رَحلْناها نفوساً كريمةً
تُحمِّلُ ما لا يُستَطاعُ فتَحمِلُ

يقول: (ألا ترى أن الشاعر لما جعل هذه النفوس بمنزلة المطايا المذللة، والظهور المحملة استحسن أن يقول رحلناها مقابلة بين أجزاء اللفظ وملاحمة بين العجز والصدر...)[78]

فالشريف الرضي يعطي أهمية كبيرة للنظم، ويرى في المجاز طريقة من طرق حسن النظم وتناسق الكلام، وهذا يعني الحسن والجودة في نقل المعنى وتصويره، وإن كان هذا التصوير لا يغير جوهر المعنى،

لكنه رفير في شكله فإنه يؤثر في عملية التلقي، والاستيعاب، وفي هذا الوجه ما يجعله ابلغ من الحقيقة.

5- الصورة والإيحاء.

الصورة المجازية في جوهرها صورة إيحائية، وقيمتها (في كونها طاقة إيحائية)(79)، إنها (تتخطى عالم العقل إلى عالم الحدس والكشف والإشراق)(80) وهي (لا تقنعنا عقلياً وإنما تمتعنا فنياً)(81)، هذا في المفهوم الحديث، أما في القديم فإنها - إلى جانب المتعة الفنية- يجب أن تقنع عقلياً وإلا فسدت ونَبَت، لذلك وجد الشريف الرضي أن قيمة الصورة المجازية وقدرتها على التأثير والإشارة تعتمدان على اختيار (الألفاظ ذات الدلالات الإيحائية المناسبة مع ملاحظة العلاقة التي تصحح مثل هذا الاستعمال)(82)، لأن الألفاظ (تختلف في دلالتها الإيحائية، وجوها التصويري، وأن استجابة النفس لها تختلف باختلافها)(83)

وحاول الشريف الرضي الكشف عن التلاؤم في المعاني الإيحائية (لأن الصورة الإيحائية التي ترسمها لفظة ما في نفس المتلقي، كلما كانت مناسبة ملائمة فإنها تعمل على تحسين المعنى المراد نقله)(84)

إن أسلوب التعبير المجازي لا يمكن أن يؤدي إلى معنى واحد محدد، ولا يمكن أن تكون إيحاءاته مستقرة، أو معانيه الإضافية ثابتة، وقد أدرك الشريف الرضي ذلك، وأدرك السعة التصويرية للمجاز، واللانهاية لإيحاءاته، لكنه مضطرٌ -بحكم الحاجة الدينية- أن ينتقي من هذه الإيحاءات ما يلائم طبيعة المعنى الذي يريد تقريره، وما يلائم القيمة الأدبية التي يريد أن يقررها أيضاً، من خلال تذوقه الأدبي للصورة الفنية.

فاهتمامه بالناحية الفنية لا ينفصل عن اهتمامه بمشكلة "المعنى" ومن خلال متابعة طرق تقديم المعنى وبيانه، يتوصل إلى الفوائد التي تضفيها هذه الطرق - اللامباشرة- ذات الطاقة الإيحائية على المعاني المسبقة.

فهو يتوقف وقفات دقيقة وعميقة - تميزه من متناولي النص الديني في عصره- عند الخصائص الإيحائية للألفاظ المستخدمة في الأسلوب المجازي، ويخص من هذه الإيحاءات ما يتناسب مع الصحة، والمنطقية التي أملاها عليه تأثره بالتيارات الكلامية السَّائدة ولا سيما الاعتزال.

وإذ يؤكد أن الألفاظ خدم للمعاني، فإنه يشير إلى أن خدمة اللفظ للمعنى تكون بإضفاء الصفات الزائدة، عن طريق ما تختزنه هذه الألفاظ من إيحاءات، ودلالات متعددة.

ويستغل الشريف الرضي الصفة الإيحائية للكلمات المجازية، إلى جانب اهتمامه بالمناسبة، أو العلاقة، أو المعنى الجامع، المستنبط من هذه المعاني الإيحائية، وهو بذلك وإن كان يبرز الطاقة الإيحائية

للصورة، ودورها في بناء المعنى، إلا أن اهتمامه الزائد بالملاءمة، والنظام المنطقي، من شأنه أن يحد من قوّة إيحائها، بمعنى أن النظرة المنطقية لم تمنحه الفرصة لاستغلال الجوّ الإيحائي كاملاً.

ويتضح موقفه من قضية الإيحاء من خلال تناوله الصورة الواردة في الآية: "يُغْشِي الليلَ والنهارَ يطلُبُهُ حثيثاً" (الأعراف/54) إذ يقول: (وهذه استعارة والمراد أنه تعالى جعل الليل كالغشاء المسبل على ضوء النهار وهذه قراءة من قرأ يغشّي بالتشديد فأما من قرأ يغشي بالتخفيف فتحتمل معنى آخر وهو أن يكون المراد أنه سبحانه يهجم بالليل على النهار وأرهقه إياه وتقحمه عليه كما يقول القائل قد غشيت الفارس إذا لحقه وهو طالب له ومما يقوي ذلك قوله تعالى: يطلبه حثيثاً وهذه استعارة أخرى كأن يغشي النهار أي أدرك عن طلب له واتباع لأمره. ولم يقل تعالى يغشّي النهار الليل في قراءة من قرأ بالتشديد لأن هذه الصفة لا تتأتى في النهار مع الليل كما تتأتى لليل مع النهار لأنّ لا يشبّه بالغشاء لليل كما يصح هذا التشبيه في الليل مع النهار ومثل ذلك في قراءة من قرأ بالتخفيف أيضاً بأن صفة الليل مابه يغشي النهار بمعنى مرهقه وهجم عليه أوقع من صفة النهار بذلك مع الليل لأن الليل في المشهور من كلامهم يوصف بالهجوم على النهار لهول مناظره وجهامة مطالعه وكثرة المخاوف المتصلة به ألا ترى إلى قول شاعرهم (فإنك كالليل الذي هو مدركي) ولولا أن وصف الليل بذلك أولى لما كان بين قوله: فإنك كالليل الذي هو مدركي، وبين قوله كالنهار الذي هو مدركي فرق أن كان يريد الإتيان عليه فقط دون الصفة الزائدة التي أومأنا إليه وأشرنا نحوها فبان وجه ما ذكرنا بحمد الله)(85).

إن أول ما نلمسه أن الشريف الرضي حاول أن يتعامل مع (الليل) باعتباره رمزاً، ولا تخفى المقدرة الإيحائية البعيدة للرمز، ونقول يحاول، أو يقترب من أن يجعل من الليل رمزاً غني الإيحاء، وافر الدلالات، المتناغمة، والمتنافرة ايضاً، لولا أنه اقتصر على التماس الإيحاءات المتناسبة، والملائمة للمعنى الذي يريد تقريره، وتوظيفها بما يخدم غرضه، فمفهوم الملاءمة لا يمكن أن يغيب عن ساحة البحث.

إذاً هو يدرك بوضوح القيمة الإيحائية للمجاز، وأهميتها في تشكيل المعنى ويدرك أن في ذلك بعداً جمالياً هاماً، يعزّز تصوّر الإعجاز البياني للنص القرآني، بالرغم من حصره فيض الصورة في الجوانب التي تفيد المعنى المقرر، والتي تتلاءم مع العرف، والثقافة الموروثة.

واستند في ذلك إلى صورة الليل الواردة في شعر النابغة، فالنهار يدرك الإنسان، والليل يدرك الإنسان، ولا مفر منهما، وهذا أمر واقع، لكنّ الشاعر برأي الشريف الرضي اختار كلمة الليل دون

النهار، لأنها تحمل صفة زائدة لا تتوفر في (النهار) وكلمة (الليل) لا تعبر عن هذه الصفة الزائدة تعبيراً مباشراً، وإنما توحي بها إيحاءً، وهذه الصفة هي المقصودة ضمنياً، أو هي المعنى البعيد الذي عبّر عنه (بكثرة المخاوف)، واستخدم كلمات تدل على الشدة والعنف والخوف، من مثل: الهجوم، وهول المناظر، وجهامة المطالع.

إنه يحاول أن يكشف عن المعاني الوجدانية الكامنة خلف السطح، والتي لا يتم التوصل إليها من الدلالات اللغوية المباشرة، وإنما من المعاني الثانوية المقترنة بالليل.

وعن طريق المقارنة الأثيرة لديه يبين الفرق بين تعبيرين مثل (يغشي الليلَ النهارَ) و (يغشي النهارَ الليلَ)، أو بين قول الشاعر (كالليل الذي هو مدركي) وقوله (كالنهار الذي هو مدركي) ويرى أن التصوير هنا يقصد صفة إيحائية دون أخرى، فالصفات الإيحائية التي يتناولها انتقائية اختيارية تخضع للمعنى المراد، ولا يترك الأمر معلقاً، بل يتابع معللاً، فلو كان المقصود من الصورة وصف الليل (بالإتيان) على النهار، أو على الإنسان، لجاز ذلك الوصف على النهار أيضاً، وفي ذلك يتساوى التعبيران دون أن توجد ميزة خاصة في أحدهما، لكنما التصوير لم يقصد الإتيان فقط، بل يتعدى ذلك إلى الصفة الزائدة، أو المعنى البعيد، أو المعاني الإيحائية المضافة، وهي كثيرة لا نهاية لها، يختار منها معنىً (أوقع) وأشد تأثيراً في النفس وهو صفة (الهجوم) وما يتبع (الهجوم) من وقع خاص في النفس.

ولكن لماذا اختار صفة الهجوم، ولماذا لا يصح أن يوصف النهار بالهجوم أيضاً، وما دام الليل والنهار يتناوبان في المجيء والذهاب؟ يوضح الشريف الرضي ذلك بالاستناد إلى ما يرمز إليه (الليل) في بيئة العربي، وهي معانٍ أكثر صلة بالنفس، والحياة، وأشد انطباعاً في الوجدان الديني، فالليل يوحي -في المألوف- بهول (مناظره وجهامة مطالعه، وكثرة المخاوف المتصلة به) وهذه المعاني لا يمكن أن يوحي بها النهار لعدم الفة النفس عادة بمثل ذلك، وفي هذا ما يبرر انتقاء هذه الكلمة دون الأخرى.

صحيح أن الشريف الرضي حاول التعامل مع المجاز كرمز، وصحيح أن التفاته إلى الناحية الإيحائية موقف متميز مخصب للبلاغة العربية، من خلال تناوله ما تدل عليه كلمة (الليل) في سياق الآية، لكنَ الموقف يسمح بالتساؤل: ألا يمكن لهذه الكلمة في سياقها أن تحمل مزيداً من الإيحاء؟ ألا تحمل دلالات أخرى أوفر من التي ذكرها، وتتسع لأبعد مما تناوله؟ ألا يحمل معاني القوة الخفية المهابة والمترقبة، ألا يحمل معنى الضعف الإنساني، وتلاشي مفهوم وجوده أمام هذه القوة المجهولة، ولاسيما أنه تم وصف الليل بأنه يغشي النهار، ألا يرمز النهار إلى معنى جميل أليف، وقيم واضحة تشكل جزءاً لا يتجزأ من

النفس البشرية، وإلى القوة الساطعة، التي استطاعت تلك القوة المجهولة أن تفنيها وتلغيها، وإلغاء النهار، ألا يمكن أن يعني إلغاء قيم ما ضمن النفس الإنسانية ثم ألا يوجد في هذا السياق مكان لمعنى الغلبة، والضعف في مواجهة المجهول أو لمعنى العزلة عن الحياة، أو حتى الموت؟ وألا يمكن أن تتفاعل القوتان الإيحائيتان لكل من الليل الغالب والنهار الفاني، بالتعاون مع إيحاءات (يغشي) و (يطلبه حثيثاً)، ليتشكل لدينا المعنى في هيئة نهائية جديدة، يختلف فيها عن التصور الأول المقرر.

وألا يمكن لعبارة (يطلبه حثيثاً)، أن توحي بغير إدراك الليل النهار عن طريق طلب له واتباع لأمره، ألا تعني الرغبة الملحّة في تحويل الوجود إلى عدم، وألا يمكن أن يرمز هذا الصراع الشديد بين الليل والنهار إلى أشياء أخرى عند العربي - المعني بالخطاب الإلهي- غير ما يوحيان به باعتبارهما من مظاهر الطبيعة المتكررة، أليس لليل أبعاد في تلك البيئة الزمانية والمكانية المؤثرة في ذلك الإنسان الذي تحتويه. وألا يمكن لجميع الإيحاءات سواء أكانت متناسبة أم مختلفة، أم متنافرة، أن تأخذ دورها في هذا السياق؟ من المؤكد أن هذه الإيحاءات -وغيرها- لابد أن تجد مكاناً فاعلاً لها هنا، لكن الشريف الرضي اختار أكثرها ملاءمة للسياق العام، والمعنى العام.

ومما يدل على ذلك أن كلمة (الليل) لا تشير إلى المخاوف، وهو المناظر وما إلى ذلك في الحديث النبوي: "لَيَدْخُلَنَّ هذا الدينَ على ما دخلَ عليه الليلُ لان المعنى العام لا يحتاج إلى مثلها، ولا يتطلبها، وإنما يتطلب إيحاءات أخرى ملائمة، فيرى أن (المراد انتشار الإسلام في الشرق والغرب واشتماله على البر والبحر، فجعله عليه الصلاة والسلام من هذا الوجه بمنزلة الداخل دخول الليل في الإطلال والإطباق وتجليل البلاد والآفاق)(86)

إن الليل يوحي هنا بالاشتمال وحسب، هذا ما فرضه التقيد بوحدة المعنى وملاءمته الغرض الديني، فقد خص الليل -دون النهار- بالدخول على أجزاء الكون لأن هذه الصورة أكثر رسوخاً في الأذهان، ولهذا فهي تتناسب مع غاية التوضيح والبيان، وتثبيت المعنى وتوكيده في نفس المتلقي، بالإضافة إلى ما تتركه من انطباع وجداني راسخ بصدق المعنى، والتأكد من ضرورة انتشار الإسلام، والاقتناع التام بذلك، وهذا ما يتناسب مع الغاية الدينية.

ثم إن تصوير انتشار الإسلام بانتشار الليل يتناسب مع الغاية البلاغية الأدبية الفنية إثبات الإعجاز البياني للنص الديني الذي لم يخالف طريقة العرب في التعبير، لكنه يخلق في آفاق الفن الأدبي والإعجاز البياني، ويصل إلى ما لا ترقى إليه المقدرة البشرية.

وفي مكان آخر لا توحي كلمة (الليل) بغير السواد والظلمة، كما في قوله تعالى: "كأنّما أُغشِيَتْ وجوهُهُم قِطعاً مِنَ الليل مُظْلِماً" (يونس/27)، (لأن الليل على الحقيقة لا يوصف بأن له قطعاً متفرقة وأجزاء متبعضة، وإنما المراد "والله أعلم" أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصل لأشبه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه ونصب سبحانه مظلماً على أنه حال من الليل وفيه زيادة معنى لأن الليل يسمى ليلاً وإن كان مقمراً فلما قال سبحانه مظلماً على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلباباً وأبهم أثواباً)(87)

من الواضح أن السياق العام للآية هو الذي يحدد المعنى الإيحائي المراد من الصورة، وهنا تحددت إيحاءات الليل بالظلمة ومن ثم السواد، إنها تقتصر على (اللون) وهي إيحاءات غير بعيدة، أو شاملة.

وفي الآية: "وهُو الذي جعلَ لكُمُ الليلَ لِباساً والنومَ سُباتاً وجعلَ النهارَ نشوراً" (الفرقان/47) يرى أن المراد بجعل الليل لباساً (تغطية ظلام الليل للنشور والقيعان وأشخاص الحيوان كما تغطي الملابس الضافية وتستر الجنن الواقية وهذه العبارة من أفصح العبارات عن هذا المعنى...)(88)

مرة أخرى تتقيد الطاقة الإيحائية بالسياق، وسيما بكلمة (لباساً) حيث فتش عن معنى جامع بين الليل واللباس، تتوفر فيه صفات التلاؤم والتوافق، كي تستقيم المقارنة.

ولمزيد من إلقاء الضوء على قضية الصورة الإيحائية، يحسن التوقف عند تناوله الآية: "فما زالَتْ تلكَ دعواهُمْ حتى جَعلناهُمْ حصيداً خامِدين" (الأنبياء/15) يقول في ذلك: (وفي هذه الآية استعارتان لأنه سبحانه جعل القوم الذين أهلكهم بعذابه بمنزلة النبات المحصود الذي أُنيم بعد قيامه وأهمد بعد اشتطاطه واهتزازه.

والاستعارة الأخرى قوله تعالى خامدين والخمود من صفة النار كما أن الحصيد من صفة النبات فكأنه سبحانه شبه هود أجسادهم بعد حراكها بخمود النار بعد اشتعالها وقد يجوز أيضاً والله أعلم أن يكون المراد تشبيههم بالنبات الذي حصد ثم أحرق فيكون ذلك أبلغ في صفتهم بالهلاك والبوار وانمحاء المعالم والآثار لاجتماع صفتي الحصد والإحراق.... وقبل معنى فجعلناهم حصيداً أي سلّطنا عليهم السيف يختليهم كما تختلي الزروع بالمنجل وقد جاء في الكلام: جعله الله حصيد سيفك وأسير خوفك)(89)

هكذا تتفاعل صورتا (الحصاد) و (الخمود) في تكريس الصورة النهائية للفناء.

فالحصيد يوحي بالفناء بعد الحياة، والخمود يوحي بالفناء بعد الوجود لكن الكلمتين لا توحيان بذلك وحسب، حتى ضمن السياق الذي وردتا فيه، هذا ما لمسه

الشريف الرضي عندما أورد وجوهاً للمعنى، والذي جعله يتقبلها هو تناسبها واتفاقها في توكيد المعنى المراد.

ففي الوجه الأول أوحت كلمتا (الحصيد) و (الخمود) بهمود أجسادهم بعد حراكها، كهمود النبات بعد قيامه، والنار بعد اشتعالها، وفي الوجه الثاني أوحت الكلمتان بالهلاك والبوار وانمحاء المعاني والآثار لاجتماع صفتي الحصد والإحراق وفي الوجه الثالث أوحت كلمة (حصيداً) بتسليط السيف عليهم يختليهم.

من الواضح أن الشريف الرضي لمس تعدد الإيحاءات التي يتيحها التصوير المجازي، وقد مكنته هذه الصفة من اختيار إيحاءات متناسبة مؤتلفة، يؤيد كل منها المعنى العام المراد، ويخدمه خدمة جليلة، إذ لا يزيد من وقعه، وأثره النفسي في المتلقي، والتأثير النفسي من أهم الأغراض التي يحسن لأجلها التعبير بالمجاز.

وقد تتمتع اللفظة المجازية (بقوة) لا تتمتع بها لفظة الحقيقة، وهذه القوة تخدم المعنى، وتزينه، بالإضافة إلى التأثير النفسي المطلوب، من ذلك ما جاء في تناوله الآية: "سنَفْرَغُ لكم أيها الثَّقَلان" (الرحمن/31)، فالمعنى المراد (سنعمد لعقابكم ونأخذ في جزائكم على مساوئ أعمالكم)[90] و (إنما قال سنفرغ ولم يقل سنعمد لأنه أراد سنفعل فعل من يتفرغ للعمل...، لأنه لما كان الذي يعمد إلى الشيء ربما قصر فيه لشغله معه بغيره وكان الفارغ في الغالب هو المتوفر عليه دون غيره دُللنا بذلك على المبالغة في الوعيد عن الجهة التي هي أعرف عندنا ليقع الزجر بأبلغ الألفاظ وأدل الكلام على معنى الإبعاد.... لأن الوعيد بقول القائل سأتفرغ لعقوبتك أقوى من الوعيد بقوله سأعاقبك من قبل كأنما قال سأتجرد لمعاقبتك كأنه يريد استفراغ قوته في العقوبة له ثم جاء القرآن على مطرح كلام العرب لأن معناه أسبق إلى النفس وأظهر للعقل والمراد به تغليظ الوعيد والمبالغة في التحذير...)[91]

نرى أن الشريف الرضي يعرض احتمالات متعددة، أوحى بها التصوير المجازي ويكشف وراءها المعنى المراد، ويبين السر الجمالي الذي أضفاه الأسلوب المجازي على المعنى.

وهكذا يغوص في العبارة مستخرجاً ومحللاً ما يكمن وراء التعبير الظاهر من معانٍ خبيئة، كاشفاً بلاغة الطريقة المجازية، عن طريق المقارنة التي تقرب طرفي الصورة، وتظهر ما كان خافياً.

ومن هنا فان التفاته إلى قضية إيحاءات الألفاظ، ومعانيها الثانوية ووفرة الدلالات يعد تقدماً واضحاً في إدراك جوهر التصوير المجازي، وقد أحسن السير في هذا الطريق بالرغم من أنه لم يأخذ بجميع جوانبه، أو يحيط بجزئياته وبالرغم من هذا يمكن اعتباره من الرواد الذين فتحوا هذه الباب الفني للعصور اللاحقة.

الهوامش

(1) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل: ط1- 1980- دار الأندلس:16.

(2) السابق: 15.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 10.

(4) مقدمة لدراسة الصورة الفنية:46.

(5) الصورة الفنية: 8.

(6) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: د. ساسين عساف ط1- 1402 هـ- 1982م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت- لبنان: 67.

(7) تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف الرضي: 263.

(8) السابق: 256.

(9) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف: 138.

(10) ينظر: تلخيص البيان: 222.

(11) تلخيص البيان: 207.

(12) تلخيص البيان: 91.

(13) تلخيص البيان: 123.

(14) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 339.

(15) المجازات النبوية: 173، وينظر: 174.

(16) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي- ط1-1404هـ 1984م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت- لبنان: 214.

(17) المجازات النبوية: 176-177، وينظر: 247،264، 291-292.

(18) المجازات النبوية: 373-374.

(19) الأسس النفسية: 213.

(20) الصورة الفنية: 232.

(21) المجازات النبوية: 265-266.

(22) تلخيص البيان: 152.

(23) تلخيص البيان: 150.

(24) السابق: 146، وينظر المجازات النبوية: 112، 122.

(25) تلخيص البيان: 127.

(26) تلخيص البيان: 181.

(27) السابق: 157.

(28) السابق: 158، وينظر 27.

(29) السابق: 153، 13-14.

(30) السابق: 83.

(31) المجازات النبوية: 25.

(32) السابق: 25.

(33) السابق: 24.

(34) السابق: 24.

(35) السابق:8.

(36) تلخيص البيان: 221، وينظر: المجازات النبوية: 174.

(37) تلخيص البيان: 29.

(38) السابق: 38.

(39) تلخيص البيان: 54.

(40) السابق: 56.

(41) تلخيص البيان: 61-62.

(42) السابق: 10.

(43) السابق: 181.

(44) السابق:156.

(45) السابق: 153-154.

(46) الصورة الفنية: 335.

(47) السابق: 337.

(48) الصورة الفنية: 343.

(49) السابق: 343.

(50) تلخيص البيان:51.

(51) في الأصل (لا أن).

(52) تلخيص البيان:150، وينظر 272.

(53) السابق: 71.

(54) السابق: 99، وينظر 135، 142،6، والمجازات النبوية: 365-366، 303-304.

(55) المجازات النبوية: 112.

(56) المجازات النبوية: 112، وينظر: 17-18 وتلخيص البيان: 20،24، 25.

(57) الصورة الفنية: 353.

(58) السابق: 353.

(59) السابق: 354.

(60) المجازات النبوية: 174.

(61) السابق: 189، وينظر 247، 292.

(62) السابق: 240، وينظر: 67، 49.

(63) تلخيص البيان: 47-48.

(64) السابق: 47-48، وينظر: 43.

(65) المجازات النبوية: 264.

(66) المجازات النبوية: 318، وينظر: تلخيص البيان: 51.

(67) تلخيص البيان: 171.

(68) تلخيص البيان: 233.

(69) السابق: 228.

(70) الصورة الأدبية: 149.

(71) المجازات النبوية: 48-49، وينظر: 66-67، 47-48.

(72) السابق: 83-84، وينظر 121-122.

(73) السابق: 84، وينظر 139.

(74) تلخيص البيان: 234-235.

(75) السابق:62.

(76) تلخيص البيان: 110.

(77) السابق: 32.

(78) المجازات النبوية: 361.

(79) الصورة الشعرية: 28.

(80) السابق: 28.

(81) السابق: 32.

(82) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 216.

(83) السابق: 215.

(84) السابق: 216.

(85) تلخيص البيان: 36-37.

(86) المجازات النبوية: 379

(87) تلخيص البيان: 85.

(88) السابق: 145-146.

(89) تلخيص البيان: 122-123.

(90) تلخيص البيان: 224.

(91) السابق: 225.

RÉSUMÉ

La métaphore est l'une des figures de rhétorique les plus importantes du partimoine arabe. Elle a donné lieu à nombre de questions et est devenue un problème rationnel soulevant beaucoup de discussions. Cependant, malgré l'importance du sujet, les quelques études ayant abouti à des recherches spéciales à la métaphore ont été insuffisantes; en effet, elles n'ont pas abordé les anciens traités concermant la métaphore, notamment ses applications littéraries.

Ces études n'ont pas réservé à l'oeuvre de CHARIF AL-RADI l'importance qu'elle méritait à cet égard et quelques-unes l'ont peut- être complétement ignorée. D'autre part, plusieurs études récentes ayant porté sur cet auteur, ont traité le côté poétrique de ses ouvrages et non sa qualité de critique rhétoricien; quelques-unes ont mentionné sa prose, et rares sont celles quise sont intéressées à son oeuvre de rhétoricien, se contentant de quelques allusions passagères sans suite.

D'où l'importance de se pencher sur la question de la métaphore chez CHARIF AL-RADI en vue de faire ressortir sa contribution à l'effort rhétorique dansses deux livres intitulés: "Les Métaphores du Coran" et "Les Métaphores du Prophète". En effet, il est le premier auteur à avoir effectué une étude appliquée et appliquée et technique qu'il a consacrée exclusivement à la métaphore auu sens rhétorique en se basant sur la réflexion, l'appréciation et l'analyse, et en traitant à fond le côté rhétorique de la métaphore pour montrer ses values esthétiques et révéler ses merveilles artistiques.