

حجاجية التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه أسرار البلاغة The argumentation of the the similar according to Abd-Qaher Al-Jorjani The Secrets of rhetoric as a Model

د. الزايدى بودراما

د. نور الدين بوزناشة (*)

مخبر معجم المصطلحات
جامعة سطيف 2 (الجزائر)مخبر معجم المصطلحات
جامعة الأمير عبد القادر (الجزائر)

Boudrama1981@gmail.com

nourbouza@yahoo.fr

تاريخ النشر:
2022/06/13تاريخ القبول:
2022/02/17تاريخ الاستلام:
2021/11/26

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى التركيز على حجاجية التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه أسرار البلاغة؛ مركزين على خصوصياته، وأقسامه، وأنواعه التي تتضمن أبعادا حجاجية، مع التطرق إلى خصوصية بنيته التركيبية وربطها بالمتكلم الذي يهدف بها إلى إقناع المتلقي، والتأثير فيه، وحمله على ما يريده. وقد توصلنا في خاتمة البحث إلى تسجيل جملة نقاط، أهمها: أنّ التشبيه حجة قياسية تؤثر على القلوب وتأسر العقول، وتتأسس على إلحاق حالة بحالة أخرى لوجود جامع يجمعها، ويحمل التشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني بعدا حجاجيا، وإذا جاء في أعقاب المعاني يصير بيانها أنور وبرهانها أظهر، وأنّ التشبيه يؤدي وظيفة إقناعية وجمالية عن طريق قوة التصوير، وبلاغة التعبير عن المقصود.

الكلمات المفتاحية:

الحجاج؛ الإقناع؛ الإمتاع؛ التشبيه.

Abstract :

This article aims to focus on the argumentation of the similar according to Abd al-Qaher al-Jorjani through his book Asrar al-Balaghah; Focusing on its peculiarities, divisions, and types that include argumentative dimensions, while addressing the peculiarity of its structural structure and linking it to the speaker whose aim is to persuade the recipient, influence him, and get him to do what he wants. At the conclusion of the research, we reached a number of points, the most important of which are: The similar is a standard argument that affects hearts and captivates minds, and is based on appending one case to another for the existence of a collector that brings it together. And that the similar performs a persuasive and aesthetic function through the power of photography, and the eloquence of expressing the meaning.

Keywords:

argumentation; persuasive; aesthetic; similar

(*) المؤلف المراسل.

1. مقدمة

يعدّ التشبيه من بين الصّور الشائعة والواردة في كلام العرب بصفة عامّة، والقرآن الكريم بصفة خاصّة، ولذلك كانت له مكانة مميزة عند البلاغيين، وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني الذي خصّص له فصولا ضمن كتابه (أسرار البلاغة) للحديث عن التشبيه وقيّمته وتأثيره؛ فهو يقوم على إنداء البعيد، وإخراج الخفي إلى جليّ، وفي هذا الصدد يقول صاحب الطراز موصّحا منزلة التشبيه في البلاغة: "اعلم أنّ التشبيه هو بحر البلاغة، وأبو عذرتها، وسرّها ولبابها، وإنسان مقلتها" (العلوي، 2002، صفحة 167)، والتشبيه في اصطلاح البلاغيين "إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بالكاف أو نحوها" (الحملوي، 1950، صفحة 89)، وهذا الإلحاق مرهون بغايات إبلاغية وحجاجية يحددها المقام، كالتوضيح، أو بيان إمكان المشبه... وهي كلّها ترتبط بمقصدية المتكلم، وما يريد إبلاغه أو توصيله (العلوي، 2002، صفحة 176_177). يضاف إلى ذلك أنّ التشبيهات ليست على درجة واحدة، أو مستوى واحد في تصنيفها من حيث قوة التصوير وتحقيق المبالغة؛ إذ تتفاوت التشبيهات فيما بينها من هذه الناحية؛ أعني المبالغة ودرجة التخيل، وهذا التفاوت له علاقة بالبنية التركيبية للتشبيه، وما تنطوي عليه من أجزاء تذكر أو تحذف على صعيد التعبير (القرويني، 2003، صفحة 228). وعليه فما هو التصور الذي قدمه الجرجاني لحقيقة التشبيه، ومقاصده؟ وفيم تتجلى حاجية التشبيه عنده؟ وما الأقسام والأنواع التشبيهية التي يبرز فيها الطابع الحجاجي أكثر؟ وكيف يجمع في التشبيه بين وظيفتي الإقناع والإمتاع في تحليلات الجرجاني؟ سنحاول في هذه الورقة أن نقف عند الأبعاد الحجاجية للتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني انطلاقا من أقسامه وأنواعه التي عرض لها في كتاب أسرار البلاغة الذي خصّصه لقضايا علم البيان. وسننطلق في تحليلنا من فرضية مفادها: أنّ التشبيه عند الجرجاني لا يتوقف عند حدود التصوير لتقريب المعنى للمتلقّي (البعد الإمتاعي)، بل يتجاوزه نحو تحقيق بعد حجاجي هدفه الإقناع أساسا.

في سبيل الإجابة عن هذه الإشكالية، وتمحيص الفرضية التي وضعناها سنتطرق أولا إلى ماهية الحجاج، ثم نردفها بتتبع الجوانب الحجاجية لمختلف أنواع التشبيه التي عرض لها الجرجاني كالتشبيه الضمني والتشبيه المقلوب وغيرها، مركزين على ما ذكره في تحليلاته التنظيرية والتطبيقية.

2. مفهوم الحجاج، والتشبيه من حيث وجه الشبه:

قبل البدء في تتبع الجوانب الحجاجية لمختلف أنواع التشبيه عند الجرجاني يجدر بنا أن نقدم بتعريف لمفهوم الحجاج بعده البؤرة التي يعالجها هذا المقال.

1,2. مفهوم الحجاج لغة:

يطلق الحجاج في اللغة على التخاصم والمغالبة بالحجة؛ قال ابن منظور: "لج فحج، معناه: لج فغلب من لاجه بحججه، يقال: حاججته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججه؛ أي: غلبته بالحجج التي أدليت بها، ... والحجة: البرهان، وقيل: الحجة ما دافع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة" (منظور، 1993، صفحة 228)

2,2. مفهوم الحجاج اصطلاحا:

يعرّف طه عبد الرحمان الحجاج بقوله: "أنّه كلّ منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوة مخصوصة يحق له الاعتراض" (الرحمان، 1998، صفحة 226)، هذا التعريف للحجاج مبني على أساس وجود نية الادعاء عند المتكلم، ونية الاعتراض لدى المتلقي، ويعرفه بيرلمان (Perelman) قائلا: "جعل العقول تدعن وتسلم لما يطرح عليها من الأقوال أو يزيد في درجة ذلك الإذعان وذلك التسليم، فأنجع الحجاج وأنجحه ما وُقِّق في جعل حدة الإذعان تقوى لدى السامعين بشكل يبعثهم على عمل المطلوب" (Tyteca، 2008، صفحة 59).

نلاحظ من التعريف الأول والثاني أنّ الحجاج يراد به: تقديم الحجج التي تؤدي إلى استمالة عقل السامع وإقناعه، ومن أهم تلك الحجج التقنيات الخطابية التي يوظفها المتكلم، ويكون لها تأثير على السامع، ومن بينها التشبيه الذي يعد من الآليات الخطابية التي يستعين بها المتكلم للتأثير في مستمعه.

2,3. التشبيه ووجه الشبه:

عقد عبد القاهر الجرجاني في كتابه فصلا للحديث عن الفرق بين التشبيه والتمثيل، وهما مصطلحان قد يتوهم وقوع الترادف بينهما، وهذا ما دفعه إلى تبيان أوجه التمايز بينهما من خلال النظر إلى وجه الشبه من جهة انتزاعه عن طريق التأول أو عدم التأول، ومن جهة وضوحه (وجه الشبه)، وخفائه وكذا مدى تحققه في كلا الطرفين، فإذا كان وجه الشبه واضحا بيّنا لا يحتاج فيه إلى تأول وإعمال عقل؛ وله وجود حقيقي في كلا الطرفين، فإنّ هذا التشبيه يسمى بالتشبيه الظاهر أو الصريح، أمّا إن احتاج الوجه إلى تأول وإعمال فكر فهو تمثيل (الجرجاني، 2001، صفحة 58_62)، يقول الجرجاني: "اعلم أنّ الشئيين إذا شَبَّ أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأول، والثاني أن يكون الشبه محصّلا بضرب من التأول ... فاعلم أنّ التشبيه عام، والتمثيل أخص منه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس كلّ تشبيه تمثيلا" (الجرجاني، 2001، صفحة 58_62).

ثم يوضح الفرق بينهما (التشبيه والتمثيل) بعرضه لجملة من الأمثلة، فيمثل للقسم الأول (التشبيه) بقوله (الجرجاني، 2001، صفحة 58): (أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة ... وكتشبيه الخود بالورد، وبالوجه بالنهار ...)، فهذا تشبيه ظاهر، قائم على تشبيه الشيء بالشيء من جهة الشكل أو الصورة أو اللون؛ لأنّ الشبه "في هذا كلّه بيّن لا يجري فيه التأوّل، ولا يفتر إليه في تحصيله، وأيّ تأوّل يجري في مشابهة الخدّ للورد في الحمرة، وأنت تراها ههنا كما تراها هناك؟" (الجرجاني، 2001، صفحة 60).

فوجه الشبه حسي ضمن هذه التشبيهات؛ لأنّ مادته حسية، وله وجود حقيقي وظاهر فيها، ولا يحتاج في إدراكه إلى تأويل، أمّا القسم الثاني؛ فهو التمثيل الذي يكون فيه الوجه خفياً، ويحتاج إلى ضرب من التأوّل وصرف عن الظاهر، ويمثل الجرجاني لذلك بقوله: "حجّة كالشمس في الظهور" (الجرجاني، 2001، صفحة 60)؛ إذ يرى أنّ تشبيه الحجّة بالشمس في الظهور، لا يتم إلا من خلال صرف الظاهر والتأوّل (الجرجاني، 2001، صفحة 60)، بأن يقال: إنّ حقيقة ظهور الشمس مقترن بعدم وجود حجاب ونحوه يحول بين العين ورؤيتها، وكذلك الأمر بالنسبة للحجّة التي تكون ظاهرة، إذا ارتفعت عنها الشبهة التي تدرك بالعقل، وهي (الشبهة) نظير للحجاب في الماديات، ولذلك نجدهم يقولون: حجّة ظاهرة كالشمس، فيكون الجامع بينهما هو مطلق الإدراك، وهذه الصفة مقرّرة وموجودة في كلا الطرفين؛ وذلك أنّ الشمس مدركة بالحس إذا ارتفع الحجاب، والحجّة مدركة بالعقل إذا ارتفعت الشبهة، وهذا هو المقصود بالتأوّل وصرف الظاهر (الجرجاني، 2001، صفحة 60). ومن هنا يتجلى الفرق بين التشبيه والتمثيل في منظور الجرجاني انطلاقاً من وضوح الشبه وخفائه، وبذلك يظل التمثيل قسماً من أقسام التشبيه.

سعى الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة إلى إبراز خصوصية التمثيل ومزاياه، من خلال استشهاده بأمثلة قرآنية وشعرية توضّح ذلك (الجرجاني، 2001، صفحة 62، 69)، وسنحاول عرض هذه الخصوصيات عند الجرجاني من منظور حجاجي بوصفها آليات حجاجية.

3. حجاجية تشبيه التمثيل:

خصّ الجرجاني التمثيل بجديث مستفيض، تطرق فيه إلى مواقعه ومواضعه، وخصائصه ومزاياه، إضافة إلى تأثيره على السامع؛ إذ يضيف على الكلام صبغة حجاجية وجمالية (الجرجاني، 2001، صفحة 76)، وهو ما يؤكد الجرجاني بقوله: "واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها ... وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور، وسلطانه، وبيانه أبهر" (الجرجاني، 2001، صفحة 76_78).

يتضح من هذا القول أنّ التمثيل آلية حجاجية "ذات تأثيرات في المتلقي من جهات عدّة؛ فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصويرية العادية إلى الحالة التصديقية؛ لأنه بمثابة إحضار للمعنى المدعى ليُشاهد كما هو في الواقع" (سلمان، 2010، صفحة 67)، وهو ما يشير إليه الجرجاني بقوله: "فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثّل، ثمّ مثله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثمّ يكشف عنه الحجاب ويقول: ها هو ذا، فأبصره تجده على ما وصفت" (الجرجاني، 2001، صفحة 88)، ولهذا يعدّ التمثيل كالمائل والشاخص أمام الذهن، وهو حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، يراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر إلى نهاية مائلتها" (العمرى، 2002، صفحة 82).

وبذلك يصبح التمثيل قياساً واستدلالاً يسوقه "الشاعر أو الكاتب كحجة أو دليل على صحة المعنى السابق، بغية إقناع المخاطب والتأثير فيه" (سلمان، 2010، صفحة 66)، ومن ثمة فهو يؤدي وظيفة حجاجية.

وهكذا؛ حاول الجرجاني كشف حجاجية وجمالية التمثيل في الإقناع والإمتاع بقوله: "أنّ أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم" (الجرجاني، 2001، صفحة 85)، ومرّد أنس النفوس؛ أي: سر حجاجيته وجماليته يرجع إلى:

1.3. الاستدلال على المعاني (إقامة الحجة والبرهان):

يعدّ التمثيل عند الجرجاني حجة تساق لإثبات صحة المعنى الذي يقصده المتكلم، خاصة إذا كان في أعقاب المعاني الغريبة التي قد يشوبها الشك والريب لدى المتلقي (الجرجاني، 2001، صفحة 88)، فحينما يسند المتكلم إلى المشبه أمراً غريباً ويُدعي إمكانه ووجوده ووقوعه، يأتي بمماثل له ومشبه به؛ ليثبت صحة ما ادعاه، ويقرّره في ذهن السامع، وهنا يستشهد الجرجاني بقول المتنبي (الجرجاني، 2001، صفحة 88):

فإن تَفَقُّ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمُ *** فَإِنَّ المِيسِكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

ثمّ يعلق على هذا البيت محللاً الصورة ومبيناً مقصد الشاعر قائلاً: "وذلك أنّه أراد أنّه فاق الأنام، وفاتهم إلى حدّ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه، وجنس برأسه، وهذا أمر غريب؛ وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة، إلى أن

يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: فإنَّ المسك بعض دم الغزال، فقد احتج لدعواه، وأبان لما ادّعه أصلا في الوجود" (الجرجاني، 2001، صفحة 88)، فهذا التمثيل "ينفي الرّيب والشكّ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض" (الجرجاني، 2001، صفحة 89)، وبذلك يأنس المخاطب ويقتنع؛ لأنّ المنتبّي - كما يرى الجرجاني - ادّعى تفوق سيف الدولة على الأنام في الفضائل، رغم كونه فردا منهم، وهذا في الواقع أمر غريب لا يستسيغه العقل والمنطق ثمّ أزال الغرابة بواسطة الدليل الذي جاء في الشطر الثاني بقوله: إنّ المسك بعض دم الغزال؛ ليثبت بذلك صحّة دعواه؛ أي بيان إمكان تحقق تفوق الممدوح على الأنام في الفضائل؛ حتى صار فرعا متميزا عن الأصل (فيود، 2004، صفحة 95)، وبهذا "يكون التّمثيل أداة لتثبيت المعاني في الأذهان" (قادم، 2013، صفحة 122)، وبناء عليه، فإنّ ميزة الاستدلال في التّمثيل - مثلما يفهم من كلام الجرجاني - هي التي تحدث ذلك التأثير القوي في نفوس المخاطبين، فيأنسون وينجذبون نحوه، ومن ثمة يقتنعون.

2.3. المشاهدة الحسية (تجسيد المعاني):

يتضمن التّمثيل جمالية وبعدا حجاجيا خاصة إذا وقع في أعقاب المعاني؛ حيث تصبح مشاهدة محسوسة؛ فيكون التمثيل حجة لأنه يعدّ اختبارا فعليا للدعاء المتكلم أو قياسا يقاس عليه (الجرجاني، 2001، صفحة 88)، فيتحقق بذلك الإقناع والإمتاع؛ إذ يصبح المائل كالمشاهدين في ذهن المتلقي الذي يدفعه إلى التصديق والبعد عن التردد أو الشكّ والرّيب (القيرواني، 2001، صفحة 246)؛ ذلك أنّ الأشياء التي تكون نصب أعيننا وقريبة من حواسنا، هي التي تكون أكثر إقناعا وتأثيرا في نفوسنا؛ يقول الجرجاني: "يبين ذلك أنّه لو كان الرجل مثلا على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه، وإخباره بأنّه لا يحصل من سعيه على شيء، فأدخل يديه في الماء، وقال: انظر هل حصل في كفي من الماء شيء؟ فذلك أنت في أمرك، كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل، ولو أنّ رجلا أراد أن يضرب لك مثلا في تنافي الشينين فقال: هذا وذلك هل يجتمعان؟ وأشار إلى ماء ونار حاضرين، وجدت لتمثله من التأثير ما لم تجده إذا أخبرك بالقول فقال: هل يجتمع الماء والنار؟ وذلك الذي تفعل المشاهدة من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكن المعنى في القلب، إذا كانت مستفادة من العيان، ومتصرفة حيث العيان، وإلا فلا حاجة بنا في أنّ الماء والنار لا يجتمعان، إلى ما يؤكده من رجوع إلى مشاهدة واستيثاق بتجربة" (الجرجاني، 2001، صفحة 89)، وهذا القول يؤكد ارتباط التّمثيل بالمشاهدة، من خلال "تمثيل المعنى؛ فيكون أثبت في الأذهان، لاستعانة الذهن فيها بالحواس" (سلمان، 2010، صفحة 66)، فيتحقق بذلك التأثير والإقناع؛ لأنّ التمثيل يعتمد على "تصوير المعنى بالمحسوس... فيحرك النفس، ويتمكّن من القلب، ومن كونه ينتصب دليلا على المعنى وشاهدا عليه، فهو بمثابة من يشير إلى المعنى

في الخارج بعد قوله لي شاهد ويستوثق منه، فيؤدي إلى نفي الريب والشك عن المخاطب" (سلمان، 2010، صفحة 68).

ومن ثمة تتجلى حجاجية وجمالية التمثيل عن طريق المشاهدة، التي يجري فيها تجسيد المعاني العقلية في صور محسوسة؛ لتكون قريبة من ذهن المتلقي؛ بحيث لا يترك له مجال للإنكار كما يرى عبد القاهر، "لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغ النّقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين" (الجرجاني، 2001، صفحة 85).

ونجد في القرآن الكريم أمثلة كثيرة للتمثيل الذي يعتمد المشاهدة؛ من قبيل قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ (الجمعة/5)، فشبهت صورة (هيئة) اليهود الذين حملوا التوراة ولم يعملوا بها، بصورة الحمار الذي يحمل كتباً فلا ينتفع بها على الرغم من قيمتها، فجرى مقابلة صورة عقلية بصورة حسية؛ لتكون إلى الأذهان أقرب، وإلى القلوب أسرع (الجرجاني، 2001، صفحة 67)، ومن خلال هذه الآية نلاحظ أنّ صياغة التمثيل القرآني فيه تناسب بين المعاني ودقة في التصوير (سلمان، 2010، صفحة 68)، ولذلك "عدّه علماء البلاغة وجهاً من وجوه الإعجاز" (سلمان، 2010، صفحة 68)، إذ تبرز فيه الصنعة العجيبة، والبرهان القاطع من حيث الاستدلال والتصوير.

ولا يقتصر حضور التمثيل المرتبط بالمشاهدة على القرآن بل نلمحه أيضاً في الشعر، يقول مجنون ليلى (الجرجاني، 2001، صفحة 87):

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْعِدَاةِ كَقَابِضٍ *** عَلَى الْمَاءِ خَائِتُهُ فُرُوجِ الْأَصَابِعِ

فالشاعر أراد تصوير مقدار خيبته في علاقته بفتاته بواسطة تمثيله لحاله بالقابض على الماء، وهذه الصورة الحسية قريبة بدرجة كبيرة من الأذهان؛ يقول الجرجاني معقبا: "الشاعر لما قال: كقابض على الماء خائته فروج الأصابع، أراك رؤية لا تشكّ معها ولا ترتاب، أنّه بلغ في خيبة ظنه، وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ، وانتهى فيه إلى أبعد الغايات" (الجرجاني، 2001، صفحة 88).

إجمالاً نقول: إنّ التمثيل يؤدي وظيفة جمالية وحجاجية عن طريق تجسيد المعاني وجعلها مرئية مشاهدة فيكون حضورها في ذهن المتلقي أقوى ووقعها عليه أشد تأثيراً - إقناعاً وإمتاعاً (صولة، 2001، صفحة 492)-، وذلك لـ"أنّ المشاهدة تؤثر في النفوس" (الجرجاني، 2001، صفحة 88).

3,3. الغرابة والاستطراف (إبداع التخيل):

تبرز المتعة الجمالية للتمثيل في الغرابة التي تعدّ جزءا من بلاغته، ومصدرا للتعجب فيه (قادم، 2013، صفحة 114)، فتكون بذلك سببا في إثارة فكر المتلقي وذهنه، ومن ثمّ فهي عامل جذب حقيقي للسامع، ويؤكد هذا سهل بن هارون بقوله: "إنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبعد" (الجاحظ، 1948، صفحة 89_90)، ولذلك يلجّ الجرجاني على قيمة الغرابة ضمن التمثيل، التي تجذب انتباه المخاطب، ومردّها - حسب رأيه - إلى كون المشبه به هاهنا نادر الحضور في الذهن عند ذكر المشبه، وبعد الصلة بينهما (الجرجاني، 2001، صفحة 91)، ويستدل الجرجاني بقول ابن المعتز الذي يصف فيه زهر البنفسج (الجرجاني، 2001، صفحة 92):

وَأَزُورِدِيَّةٌ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا *** بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ اليَواقِيتِ
كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتٍ صَغُفْنَ بِهَا *** أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كِبْرِيَتِ

شبه الشاعر زهرة البنفسج بأوائل النار في أطراف كبريت، ولا وجود لمناسبة بين الطرفين؛ إذ إنّ المشبه زهر ندي ذو رائحة عطرة، بينما المشبه به نار يابسة محرقة، فهما جنسان متباعدان يندر أن يحضر المشبه به في الذهن عند حضور المشبه، ولكنّ الشاعر جمع بينهما على الرغم من هذا التنافر، فاكتسب التشبيه بعدا وغرابة (فيود، 2004، صفحة 76)، وفي هذا الصدد يقول الجرجاني: "أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر، من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق؛ لأنّه إذ ذاك مشبه لنبات غض يرف، وأوراق رطبة، ترى الماء منها يشف، يلهب نار مستول عليه اليبس، وياد فيه الكلف، ومبنى الطباع وموضوع الجلبة، على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، خرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء في مكانه ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته، ولو أنّه شبه البنفسج ببعض النباتات، أو صادف له شبيها في شيء من المتلونات، لم تجد له هذه الغرابة ولم ينل من الحسن هذا الحظ" (الجرجاني، 2001، صفحة 92).

يوضح الجرجاني في هذا الكلام مزية الغرابة في التمثيل، ذلك أنّ الجمع بين المختلفين في الجنس والمتباعدين، حتّى يظهر متعانقين في اتساق وانسجام بواسطة التمثيل، لهو ممّا يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستطراف (الجرجاني، 2001، صفحة 92)، ولذا فكّما كان التباعد أشدّ في التمثيل كان أعجب إلى النفوس - كما يرى الجرجاني - يقول: "إنّ موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف،

والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أتك ترى الشيين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين" (الجرجاني، 2001، صفحة 91).

فالغربة سمة بارزة في التمثيل، وهي ناتجة عن التباعد بين جنسي المشبه والمشبه به، وهذا ما يسهم في إثارة العجب داخل النفوس وإقناعها، يقول الجرجاني: "إذا استقرت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيين كلما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب" (الجرجاني، 2001، صفحة 91).

وهكذا، تؤدي الغربة - عند الجرجاني - دورا جماليا وحجاجيا من خلال التأثير على السامع واستمالة عواطفه؛ يقول " وتأمل كيف حصل الائتلاف، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر، ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع" (الجرجاني، 2001، صفحة 95)، وبهذا يتحقق الإقناع والإمتاع معا عن طريق دقة التصوير.

ومما تقدم ذكره نقول: إنّ للتمثيل بعدا حجاجيا وجماليا تأنس له النفوس، وذلك انطلاقا من بنيته الاستدلالية والتصويرية، والتي تسهم في التأثير واستمالة المخاطب، ولهذا يؤدي التمثيل وظائف حجاجية وجمالية متعددة ، نذكر بعضها (الزمخشري، 2012، صفحة 78):

- الكشف وتتميم البيان.
- إبراز خبيئات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق.
- إبراز المتخيل في صورة المتحقق.
- إبراز المتوهم في صورة المتيقن

وهكذا؛ فإنّ للتمثيل أهمية كبرى عند الجرجاني، فهو مجال تتفنن فيه "باليدي الصناع، وإيفائه على غايات الابتداء، أنّه يريك العدم وجودا، والوجود عدما، والميت حيّا، والحي ميتا" (الجرجاني، 2001، صفحة 95).

وبعد تتبعنا لحجاجية تشبيه التمثيل عند الجرجاني، ننتقل إلى حديثه عن أنواع التشبيه الأخرى، لنقف فيها على البعد الحجاجي لتلك الأنواع، والبداية تكون مع التشبيه الضمني.

4. حجاجية التشبيه الضمني:

يعرّف التشبيه الضمني بأنه: "تشبيه يفهم من المعنى، ويتضمنه سياق الكلام" (فيود، 2004، صفحة 111)، ولا يوضع فيه طرفا التشبيه في صورة من صورته المعروفة، وإنما يلحان من مضمون الكلام، وغالبا ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهانا وتعليلا للمشبه" (فيود، 2004، صفحة 111).

يندرج التشبيه الضمني - حسب الجرجاني - ضمن التمثيل، فهو فرع منه، وهذا ما نلاحظه في سياق حديثه عنه (التمثيل)، إذ يقول: "وعلى الجملة فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي والتشبيه هو الأولى بأن يسمى تمثيلا، لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما لا تجده يحصل لك إلا من جملة الكلام أو من جملتين أو أكثر؛ حتى أنّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر" (الجرجاني، 2001، صفحة 72)، ولذلك سمي هذا التشبيه بالجملي (العدوس، 2007، صفحة 54)؛ لأنه يكون بين صورتين، كلّ صورة مجسّدة في جملة أو أكثر، ومن أهم سماته إخفاء بنية التشبيه فيه وهي الخاصة التي تميزه عن بقية التشبيهات (العدوس، 2007، صفحة 54).

وهنا نشير إلى أنّ المتكلم لا يلجأ إلى هذا النوع من التشبيه، إلاّ حينما يأتي بمعنى من المعاني أو قضية من القضايا تكون جديدة وغير مطروقة، ثم يأتي بحجة ودليل تثبت صحة تلك القضية أو ذلك المعنى (عباس، 2007، صفحة 252). فقد يُسند إلى المشبه في التشبيه الضمني أمر غريب أو دعوى خارجة عن المألوف، فيؤتى بالمشبه به من أجل الدلالة على أنّ ما أسند إلى المشبه هو أمر معقول وممكن (الواسطي، 2010، صفحة 148)، فيكون بذلك برهانا على تلك الدعوى، وفي هذا الصدد يرى سعد الدين التفتازاني أنّ المشبه إذا كان "حالة غريبة ربما تدعى الاستحالة فيها، فتلحق بحالة مسلمة الإمكان لوقوعها في وجه جامع لهما، وهو منشأ تلك الغرابة، فيسلم إمكان المدعى؛ إذ لو استحال انتفى معناه الكلي عن كل ردّ، فيلزم انتفاء ذلك الواقع، وهو محال، فيثبت المدعى" (التفتازاني، 1992، صفحة 395)، وفي هذا الكلام دلالة واضحة على حجاجية التشبيه الضمني.

ومن شواهد (التشبيه الضمني) التي أوردها الجرجاني نذكر قول أبي تمام (الجرجاني، 2001، صفحة 72):

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ *** طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ

وهنا نجد أنّ المعنى الذي قصده الشاعر قد تمّ و كمل، ولكنه أحسّ أنّ هذا القول يحتاج إلى حجة ودليل، فأنتى للحسود أن يكون سببا في انتشار الفضيلة التي طويت وغيبت؟ وكأنما الأمر هنا يحتاج إلى حجة تصدّقه" (عباس، 2007، صفحة 253)، ولذلك أعقبه بالبيت الثاني:

لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ * * * مَا كَانَ يُعْرَفُ طَيْبُ عَرَفِ الْعُودِ

نلاحظ أنّ الشاعر "قد أزال من النفس ما علق فيها من شك وريب، وأزاح عنها كلّ شبهة، ولم تَرْتَبْ بأن لسان الحسود يكون سببا في نشر الفضيلة المغيبة، ألا ترى هذه النار التي تأكل الأخضر واليابس، أكانت تفوح رائحة العود الزكي ويعرف الجيد من غيره ولا اشتعال النار في كلّ ما حوله؟ وأنت تدرك أنّ هذا التشبيه لم يأت على صورة من الصور المعروفة، ولكن يلمح من المعنى" (عباس، 2007، صفحة 254).

وبناء عليه، فإنّ الشاعر في ادعائه أنّ الفضيلة تنتشر على لسان الحسود أمر غريب لا يمكن التسليم به، ولهذا احتج الشاعر لصحة دعواه بحالة النار التي تزيد العود طيبا كلّما احترق، فهو يقيس هنا حالة ممكنة (نشر الفضيلة على لسان الحاسد) على حالة مسلمة الإمكان ألا وهي حالة النار (الرقبي، 2006، صفحة 360)، ولذلك "احتج لها وبين إمكانها بأن شبهها بحالة النار؛ إذ تشتعل في العود وتحوله إلى رماد، ولكنّها في الوقت نفسه تذيب طيب رائحته، فيعرف الناس قيمته ويسارعون إلى اقتنائه" (الواسطي، 2010، صفحة 151).

ومن ثمة فلا يمكن عزل البيت الأوّل عن الثاني؛ أي: فصل الصورة عن دليلها الذي يخرجها من الغرابة إلى الإذعان والتسليم، وهذا ما يكسب التشبيه بعدا حجاجيا وجماليا، ويمكن توضيح ذلك عن طريق النقاط الآتية (الرقبي، 2006، صفحة 361):

- | | |
|----------------|--------------------|
| أ- نشر الفضيلة | ج- طيب العود |
| ب- لسان الحسود | د- النار المستعملة |

نلاحظ بواسطة التناسب أنّ أبا تمام يقيم علاقة بين (أ) و (د) و (ب) و (ج)، ولكي يبين أنّ العلاقة بين (أ) و (ب) ممكنة، استدل بعلاقة شبيهة هي بين (ج) و (د)، وهذه علاقة مسلمة الإمكان، تمثل البرهان أو الدليل لحصول المسلمة الأولى (الرقبي، 2006، صفحة 361).

وهكذا، فإنّ التدليل والتصوير في التشبيه الضمني يعزّز الإذعان والتسليم، وذلك بالاستدلال على إمكان حصول حالة (علاقة) بحالة ممكنة، ممّا يكسب التشبيه جمالية وتأثيرا، وهو ما يؤكده الجرجاني بقوله: " وانظر هل نشر المعنى تمام حلّته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، وعطرك بعرف عوده وأراك النضرة في عوده، وطلع عليك من مطلع سعوده، واستكمل فضله في النفس ونبله، واستحقّ التقديم كلّه، إلّا بالبيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير" (الجرجاني، 2001، صفحة 83)، وعلى هذا المنوال يورد الجرجاني شواهد التشبيه الضمني قول أبي تمام (الجرجاني، 2001، صفحة 88):

طُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلَقٌ *** لِدَيْبَا جَاتِيهِ فَأَغْتَرِبَ تَتَجَدَّدُ
فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ مَحَبَّةً *** إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ

فالشاعر يثير قضية الأ و هي أن الرجل إذا طالت إقامته بين أهله وعشيرته، فإنهم يملونه ويكرهونه، لكن إذا أقام حينا واغترب حينا آخر فإنهم يزدادون تعلقا به ومحبة له، ثم دلل الشاعر على هذه القضية برؤية الشمس التي هي دائمة التجدد (عباس، 2007، صفحة 255)، وهذا ما أعطى التشبيه بعدا جماليا "ذلك أن هذا التجدد لا معنى له إن كانت الرؤية لا تفيد أنسأ، من حيث هي رؤية، وكان الأنسب لنفيها الشك والريب، أو لوقوع العلم بأمر زائد لم يُعلم من قبل" (الجرجاني، 2001، صفحة 88).

ومنه نقول: إن الشاعر في البيت الثاني يحتج للدعوى الواردة ضمن البيت الأول بواسطة عملية الاستدلال القائمة على المقايسة عن طريق حمل البيت الأول على الثاني، وذلك بقصد نفي الريب أو الشك الذي قد يتسلل إلى نفس المتلقي.

ومن ثمة يصبح البيت الأول بمثابة طرح قضية تثير الشك، والبيت الثاني احتجاج لتلك القضية و تقرير لها (عباس، 2007، صفحة 255)، وهذا الأسلوب نلمحه كثيرا في أشعار أبي تمام؛ حيث يأتي بمعنى ويؤكد بمعنى آخر يجري مجرى الإستشهاد والحجة على صحته (الواسطي، 2010، صفحة 149)، قد نقل الجرجاني عن أبي تمام كثيرا من الشواهد، وذلك لأنه يعدّ من أكثر الشعراء "افتنانا في أسلوب التشبيه الضمني، فهو يستعين عليه بالرفق والحدق، ويتلطف في الحجاج والقياس" (الواسطي، 2010، صفحة 151).

يلاحظ من هذه الشواهد التي أوردها الجرجاني أنها تدخل ضمن "تشبيه التمثيل المركب، الذي يتم فيه إخراج المعقول إلى المحسوس؛ ليؤكد مضمون المشبه، ويبرهن على صحّة معناه" (الواسطي، 2010، صفحة 149)، ولذا فميزة التشبيه الضمني - حسب رأي الجرجاني - تكمن في أنه يجيء في عقب معنى "غريب بديع، يمكن أن يخالف فيه، ويدعي إمتناعه، واستحالة وجوده" (الجرجاني، 2001، صفحة 86)؛ ومن هنا يكتسي التشبيه الضمني طابعا حجاجيا يؤدي إلى إقناع المتلقي واستمالته، وهذا ما نلمسه في قول أبي تمام (الجرجاني، 2001، صفحة 200):

لَيْسَ الْحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا *** إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ

يؤكد الشاعر في هذا البيت أن إحتجاب الأمير عن قصاده ليس حائلا بينه وبين عطائه، بل هو دليل على زيادة الأمل فيه، ولما كان ذلك الأمر غريبا فقد أتى بما يثبت صحّة دعواه بأن قال: إن السماء يرجى مطرها حينما تحتجب بالغيم عن الناس (الرقبي، 2006، صفحة 359)، لهذا شبهه "حال العطاء

يتأخر وصوله، ويكون ذلك دليلاً على كثرته، بحال السحب تبطئ في السير، ويكون ذلك دليلاً على غزارة مائها" (الجارم و أمين، 2009، صفحة 270).

وهذا النوع من التشبيه يصنّفه الجرجاني ضمن باب تخييل الشبيه بالحقيقة؛ يقول: "ومن هذا النمط في أنّه تخييل شبيه بالحقيقة، لإعتدال أمره، وأنّ ما تعلق به من العلة، موجود على ظاهر ما ادعى ... فاستتار السماء بالغيم، هو سبب رجاء الغيث الذي يعدّ مجرى العادة جوداً منها، ونعمة صادرة عنها" (الجرجاني، 2001، صفحة 200).

ثم نلمح الجرجاني يوضّح جمالية وحجاجية هذا النوع من التشبيه الضمني، وذلك في سياق حديثه عن التعليل التخيلي قائلاً: "هو مفنن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلاّ تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثمّ إنّّه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه، وتستعين عليه بالرفق والحدق، حتّى أعطى شبيهاً من الحقّ ورونقاً من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل" (الجرجاني، 2001، صفحة 192).

وإجمالاً نقول: إنّ التشبيه الضمني هو عبارة عن تمثيل حسّي ومركّب "يذكر للاحتجاج والاستدلال على صحّة مقولة المشبه؛ من أجل نفي إنكار المنكر لها وإقناعه" (الواسطي، 2010، صفحة 150)، ولهذا أدرجه الجرجاني - كما ذكرنا سابقاً - ضمن التمثيل نظراً لما له من تأثير على السامع، فهو "ينفي الريب والشكّ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض" (الجرجاني، 2001، صفحة 87).

ومن هنا فإنّ التشبيه الضمني يؤدي وظيفة حجاجية وجمالية، وذلك عن طريق العملية الاستدلالية التي تكشف عن أسراره ودلالاته، وهي تقوم على حسن التعليل، وقوة النظر؛ لأنّ بنيته خفية، تحتاج إلى إعمال العقل للوقوف على جماليته وحجاجيته (الرقبي، 2006، صفحة 365)، فهو (التشبيه) إن كان "حجاجاً كان برهانه أنور، وسلطانه، وبيانه أبهر" (الجرجاني، 2001، صفحة 78)، ممّا يعني أنّ بنية التشبيه الضمني متضمنة للبعد الحجاجي الذي يعمل على التقريب بين المتباعدين، من خلال البحث عن الجامع المشترك بينهما؛ قصد خلق تواصل تناسي بين الأطراف المكوّنة لهذا النوع من التشبيه، ويكون له تأثير على السامع، وبذلك يعدّ التشبيه الضمني أحد الآليات الحجاجية التي يلجأ إليها المتكلم؛ لنقل أفكاره ومشاعره (الرقبي، 2006، صفحة 365).

5. حجاجية التشبيه المقلوب:

يسمى هذا التشبيه بالمعكوس، ويقوم على قلب أمكنة طرفي التشبيه، فيصبح المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، وهو ما يؤكد ابن الأثير بقوله: "واعلم أنّ من التشبيه ضربا يسمى الطرد والعكس، وهو أن يجعل المشبه به مشبها، والمشبه مشبها به" (الأثير، 1999، صفحة 403)، والغرض من هذا القلب هو المبالغة؛ بادّعاء أنّ المشبه أتمّ وأظهر وأعرف من المشبه به في وجه الشبه، مثل قولنا: كأن ضوء النهار جبينه" (الهاشمي، 2010، صفحة 206).

تحدث عنه ابن جني في كتابه الخصائص؛ فخصص له بابا، أسماه "باب غلبة الفروع على الأصول"، يقول: "هذا فصل من فصول العربية طريف، تجده في معاني العرب، كما تجده في معاني الإعراب، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة" (جني، 1999، صفحة 301)، وبناء عليه، فما كان أصلا في التشبيه صار فرعا، والغرض من ذلك المبالغة.

أبرز الجرجاني ضمن كتابه "أسرار البلاغة" جمالية التشبيه المقلوب، فقد عده "مظهرا من مظاهر الافتتان والإبداع" (الهاشمي، 2010، صفحة 206)؛ وقد عرض جملة من الشواهد التي تبين قيمته ومزاياه، وسنحاول الوقوف على البعد الحجاجي لهذا التشبيه، انطلاقا من تحليل نصوص الجرجاني، فمن شواهد هذا التشبيه التي أوردها، قول محمد بن وهيب الحميري في مدح المأمون (الجرجاني، 2001، صفحة 162):

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ *** وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

في هذا البيت قلب الشاعر التشبيه، فشبهه غرّة الصباح بوجه الخليفة، ومن ثمّ جعل ما كان أصلا فرعا، و كانت غايته من وراء ذلك المبالغة والإغراق، وقد سلك في تحقيق تلك الغاية سبيل الحجاج والادعاء؛ بادّعاء أنّ وجه الشبه في الممدوح (الضياء) أقوى منه في غرّة الصباح (الواسطي، 2010، صفحة 153)، هو ما يوضحه الجرجاني في قوله: "فهذا على أنّه جعل وجه الخليفة كأنّه أعرف وأشهر وأتمّ وأكمل في النور والضياء من الصبح، فاستقام له بحكم هذه النية، أن يجعل الصباح فرعا، ووجه الخليفة أصلا" (الجرجاني، 2001، صفحة 162)، ثمّ يضيف قائلا: "واعلم أنّ هذه الدعوى وإن كنت تراها تشبه قولهم: لا يدرى أوجهه أنور أم الصبح؟ وغرّته أضوأ أم البدر؟ وقولهم إذا أفرطوا نور الصباح يخفى في ضوء وجهه، أو نور الشمس مسروق من جبينه، وما جرى في هذا الأسلوب من وجوه الإغراق والمبالغة، فإنّ في الطريقة الأولى خلاصة وشيئا من السحر" (الجرجاني، 2001، صفحة 163).

وعليه فجمالية التشبيه المقلوب قائمة على قلب طرفي التشبيه، وما ينتج عنه من إغراق ومبالغة مبنية على أساس الحجاج والادعاء؛ فيكون لهذا القلب تأثير قوي على السامع في استمالاته وإثارة السرور والعجب في نفسه، وهو ما نلمحه ضمن بيت محمد بن وهيب إذ "كان يستكثر للصباح أن يشبهه بوجه الخليفة، ويوهم أنه قد احتشد له واجتهد في طلب تشبيه يفهم به أمره، وجهته الساحرة أنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها؛ لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه، ويزجى الخبر عن أمر مسلم لا حاجة فيه إلى دعوى، ولا إشفاق من خلاف مخالف، وإنكار منكر، وتجهّم معترض، وتهكم قائل (لم ومن أين لك ذلك؟)، والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد، كان لها ضرب من السرور خاص، وحدث بها نوع من الفرح عجيب، فكانت كالنعمة لم تكدرها المنة، والضيعة لم ينغصها اعتداء المصطنع لها" (الجرجاني، 2001، صفحة 163).

يفهم من كلام الجرجاني أنّ حجاجية التشبيه المقلوب وجماليته، تبرز عن طريق الادعاء والمبالغة التي يرمي إليها المتكلم، سالكا بذلك طريق التخيل و الإيهام في قلب التشبيه، من خلال تشبيه الأعظم بالأصغر والأبعد بالأقرب و الأكثر بالأقل (الجرجاني، 2001، صفحة 162)، وهذا التخيل يكون مرتبطا بدافع نفسي ألا وهو فرط الإعجاب فيدفع المتكلم إلى قلب التشبيه (الجرجاني، 2001، صفحة 163)، ممّا يزيد كلامه تأثيرا وحسنا في نفس السامع، وهذا ما لمحناه في بيت محمد بن وهيب السابق.

وبناء عليه، فإنّ قلب التشبيه له صلة وثيقة بالتخيل، إذ يجعل الأصل فرعا أو العكس فيكون بذلك حجاج وادعاء المتكلم (الشاعر) مقبولا ومسلما به لدى السامع، من حيث أنّه يأتيه بصورة غير متوقعة تحرك النفس وتدفعها إلى إجابة الفكر؛ للوصول إلى المعنى الجامع بينهما، والغرض الذي أمته المتكلم وقصده، يقول الجرجاني: "وقد يقصد الشاعر على عادة التخيل، أن يوهم في الشيء و هو قاصر عن نظيره في الصفة، أنّه زائد عليه في استحقاقها، واستيجاب أن يجعل أصلا فيها، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلا، وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه" (الجرجاني، 2001، صفحة 162).

ومن الشواهد التي يوردها الجرجاني قول ابن المعتز (الجرجاني، 2001، صفحة 151):

والصُبْحُ فِي طَرَّةٍ لَيْلٍ مُسْفِرٍ * * * كَأَنَّهُ غُرَّةٌ مُهْرٍ أَشْقَرٍ

لقد عدل الشاعر في هذا البيت عن المألوف والمعروف في عرف الأدباء، فشبّه الصبح بغرّة الفرس قاصدا المبالغة، فادّعى أنّ وجه الشبّه، وهو البياض، أقوى وأظهر في غرّة الفرس منه في الصبح (الجارم و أمين، 2009، صفحة 275).

لكنّ هذا القلب الذي تحدّث عنه الجرجاني لا يسري في جميع المواقع والمواضع في الكلام وإنّما له ضابط مفاده أنّ القلب يرد في المعهود والمألوف من القول فيما جرى عليه العرف العربي (الأثير، 1999، صفحة 405)، وذلك حتّى تظهر فيه المزية بوضوح، فيكون حسنا ومقبولا لدى السامع، أمّا إذا كان القلب في غير معهود فإنّه يكون معيبا؛ لأنّ المبالغة تصيب التشبيه بالغموض، ومن ثمّ يقع التداخل بين طرفيه، فلا يعرف أيّهما المشبه والمشبه به (فراجي، 2010، صفحة 38).

وبهذا القيد ضبط الجرجاني التشبيه المقلوب قائلا: "إنّما يمتنع هذا القلب في طرفي التشبيه لسبب يعرض في البين، فيمنع منه ولا يكون من صميم الوصف المشترك بين الشئيين المشبه أحدهما بالآخر" (الجرجاني، 2001، صفحة 160)، ولا يقتصر حضور القلب على التشبيه الصريح فقط، بل نلمحه أيضا ضمن التمثيل، فيكون أكثر تأثيرا في السامع، يقول الجرجاني: "فارجع إلى التمثيل، وانظر هل تجيء فيه هذه الطريقة على هذه السعة والقوة، ثمّ تأمل ما حمل من التمثيل عليها كيف حكمه وهل هو مساو لما رأيت من التشبيه الصريح، وحاذ حذوه على التحقيق؟ أم الحال على خلاف ذلك؟" (الجرجاني، 2001، صفحة 164)، وهنا يشير إلى الفرق بين التشبيه والتمثيل، انطلاقا من وجه الشبه، الذي يكون محققا في التشبيه، بخلاف التمثيل الذي يعتمد على التأويل للوصول إلى إدراك هذا الوجه، ثمّ يقدم مثلا "مردودا فيه الفرع إلى موضع الأصل، والأصل إلى محلّ الفرع قوله:

كَأَنَّ النُّجُومَ بَيْنَ دُجَاهَا *** سُنُنٌ لَاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ "

(الجرجاني، 2001، صفحة 164).

فهذا التشبيه التمثيلي مقلوب؛ شبه الشاعر النجوم اللامعة في وسط الظلام بالسنن التي اندست بينها البدع، والأصل أن تشبه السنن بين البدع بالنجوم وسط الظلام، كما يرى الجرجاني "ذلك أنّ تشبيه السنن بالنجوم تمثيل والشبه عقلي، وكذلك خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة، ثمّ إنّه عكس فشبه النجوم بالسنن كما يفعل فيما مضى من المشاهدات" (الجرجاني، 2001، صفحة 164).

لكن هذا القلب لا يستقيم إلّا بالوقوف على وجه الشبه (الجامع) بينهما، والتمثل في "الهيئة الحاصلة من وجود أشياء مشرقة مضيئة في جوانب شيء مظلم، وهذا الوجه موجود على جهة التحقيق في المشبه، ولا يوجد في المشبه به إلّا عن طريق التخيل؛ لأنّ السنن والبدع من المعقولات التي لا تتصف بصفة المحسوسات" (فيود، 2004، صفحة 42_43)، ولذلك نبّه الجرجاني على ضرورة إعمال العقل في هذا التشبيه، بواسطة تأمل أجزاء الصورة في الطرفين؛ للوصول إلى الجامع بينهما في الوجه المذكور؛ "فيقال أنّ هناك وجه شبه بين أجزاء الطرفين خلاف ما هو لون" (فيود، 2004، صفحة 43)، فالسنن

تشبه بالنجم بجامع الإهتداء، والبدعة تشبه بالليل بجامع الإضلال، وقد جعل هذا الوجه جزأى الصورة يتمثلان في النفس ويتأخيا، فضلا عن ما اشتهر في عرف الناس من وصف البدعة، وكل ما هو جهل بالظلام والسواد، وكذلك توصف السنّة والإيمان وكل ما هو علم بالإشراق والبياض (فيود، 2004، صفحة 43)، "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : أتيتكم بالحيوية البيضاء ليلها كنهارها ... وقيل للشبهة وكل ما ليس بحق أنه مظلم، وقيل: سواد الكفر وظلمة الجهل" (الجرجاني، 2001، صفحة 165)، فلما اشتهر هذا الأمر وذاع توهمت النفس وتخيلت أن البدعة تقابل ما في الليل من ظلام وسواد، والسنّة تقابل ما في النجم من إشراق وبياض، فصحّ لديها أن تشبيه السنن التي اندست بينها البدع بالنجوم وسط الظلام (فيود، 2004، صفحة 43)، "بجامع الهيئة الحاصلة من وجود أشياء مشرقة مضيئة في جوانب شيء مظلم أسود" (فيود، 2004، صفحة 43)، كما استقام لديها قلب التشبيه قصد المبالغة، فشبهت النجوم في وسط الظلام بالسنن بين البدع، بادعاء أن الوجه المذكور أقوى وأظهر في السنن بين البدع منه في النجوم وسط الظلام، وبهذا التخيل صار ما ليس بمتلون وهو السنة متلونا، فأصبحت السنة بيضاء مشرقة، والبدعة سوداء مظلمة (فيود، 2004، صفحة 43).

وبناء عليه، فإنّ جمالية التشبيه التمثيلي المقلوب قائمة على القلب والتمثيل، الذي يرتبط بالتأويل وإعمال العقل عن طريق المقايسة؛ لإدراك الوجه الجامع، وهو ما يكسب التشبيه جمالية، ويضاف إلى ذلك أنّ قلب طرفيه يزيد في درجة المبالغة وقوة التشبيه وتأثيره؛ إذ يشبه المحسوس بالمعقول، فيصبح المعقول أصلا والمحسوس فرعا، ولهذا ادعى الشاعر "أنّ سواد الظلام يزيد النجوم حسنا وبهاء كان له مذهب؛ وذلك أنّه لما كان وقوف العاقل على بطلان الباطل، وإطلاعه على عوار البدعة... يزيد الحق نبلا في نفسه، وحسنا في مرآة عقله، جعل هذا الأصل من المعقول مثلا للمشاهد المبصر هناك، إلاّ أنّه على ذلك لا يخرج من أن يكون خارجا عن الظاهر (أي: التمثيل المعقول بالمحسوس) أن يمثّل المعقول في ذلك المحسوس" (الجرجاني، 2001، صفحة 166)، فهذا القلب في التشبيه التمثيلي صار المعقول قياسا ومثالا للمحسوس؛ فيسلم السامع بالحالة الثانية بناء على الحالة الأولى المسلمة بها، وهنا تكمن حاجيّة وجمالية التشبيه التمثيلي المقلوب الذي يزيد الكلام حسنا، ويكسبه قبولاً لدى المخاطب، فيسهم في إقناعه وإمتاعه.

وهذا هو الفرق بين القلب في التمثيل والتشبيه الصريح؛ إذ يعطي (القلب) للتمثيل مزية تميّزه عن التشبيه الصريح؛ يقول الجرجاني: "وإذ قد عرفت الطريقة في جعل الفرع أصلا في التمثيل فارجع وقابل بينه وبين التشبيه الظاهر، تعلم أنّ حاله في الحقيقة مخالفة للحال ثمّ" (الجرجاني، 2001، صفحة

(170)، فما يميّز التشبيه التمثيلي المقلوب إذا؛ أنه يعتمد على طريق العقل والقياس والحجاج لإدراك أجزاء الصورة فيه.

ومما تقدّم ذكره يمكن القول إنّ التشبيه المقلوب يؤدي وظيفة حجاجية وجمالية إنطلاقاً من قلب أمكنة طرفي التشبيه؛ قصد تحقيق غرض حجاجي ألا وهو "المبالغة"، وذلك عن طريق الحجاج والادعاء، وهذا الأمر يكون مقروناً بدافع نفسي ذكرناه سابقاً هو الإعجاب الذي يدفع المتكلم إلى القلب؛ بغية إقناع المخاطب بالتسليم بإدعائه وحججه؛ أي إثبات صحة دعواه وحججه بواسطة قياس الأصل على الفرع.

6. حجاجية التشبيه المركب:

تحدث الجرجاني عن التشبيه المركب الذي يكون في الهيئات التي تقع عليها الحركات (الجرجاني، 2001، صفحة 131)، ويكون لها تأثير على السامع، وقد استدل بقول الشاعر (الجرجاني، 2001، صفحة 114):

كَأَنَّ الْبَرْقَ مُضْحَفُ قَارٍ *** فَأَنْطَبَاقًا مَرَّةً وَإِنْتَبَاحًا

شبه الشاعر حركة البرق حينما ينشق عنه السحاب، فيظهر ثم يختفي بحركة المصحف الذي يوالي صاحبه فتحه وإغلاقه، مما أعطى للتشبيه جمالية، إذ لم يعد الشاعر بما في من الطرفين من صفات أخرى مثل اللون، وإنما سبج بخياله؛ ليصف لنا توالي وتتابع حركة البرق والمصحف (الجرجاني، 2001، صفحة 114_115)، وفي هذا المجال يبرز إبداع الشعراء بابتكارهم لتشبيهات بدیعة، تزيد المعنى وضوحاً في ذهن السامع.

7. خاتمة

لكل تشبيه يعقده المتكلم مقصد وغرض حجاجي يسعى إلى بلوغه، فالمقصد هو الموجه لتصاريف الكلام بالنسبة للمتكلم، وفي هذا السياق أشار الجرجاني إلى أغراض التشبيه التي تتضمن طابعا حجاجيا، مثل: بيان إمكان المشبه، وبيان مقداره... (الجرجاني، 2001، صفحة 86_87)، ومن ثم فإن التشبيه له وظيفة حجاجية بأن يثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد" (الجرجاني، 2001، صفحة 56)، وهذا الإثبات أو الحجاج في التشبيه أساسه إلحاق الناقص بالزائد؛ قصد إيضاح المعنى وترسيخه في ذهن المخاطب عن طريق تلك الصور التشبيهية المبتكرة التي يغلب عليها التمثيل وتمتاز بالجدة والابتكار، فيكون لها تأثير بارز على المخاطب (العدوس، 2007، صفحة

(88)، وهو ما أدركه الجرجاني بأن جعل غاية هذا الفن (التشبيه) "هي: التأثير في النفس بكل ما يتقرب به إليها" (العدوس، 2007، صفحة 88).

وقد "أدرك كذلك أنّ التشبيه التمثيلي أداة من الأدوات الفنية، التي يلجأ إليها الشاعر للكشف عن النفس الإنسانية، بكل ما تعجّب به من انفعالات، وتخوضه من تجارب شعورية" (العدوس، 2007، صفحة 88)، وعليه؛ فإنّ البعد الحجاجي والجمالي للتشبيه عند الجرجاني مرتبط بخاصيتين: الأولى استدلالية لإثبات معنى من المعاني التي يقصدها المتكلم، والثانية تصويرية تهدف إلى استمالة عاطفة المتلقي بغرض إقناعه وإمتاعه، ومن ثمة فالحجاج في التشبيه قائم على ركيزتين: الاستدلال والتصوير.

يستمد التشبيه حجاجيته وجماليته من مادته (مضمونه الذي يكون مقترنا بعالم خطاب المتلقي؛ ليكون أقرب إلى ذهنه)، ومن شكله؛ أي: طريقة صوغ وبناء المادة التي تتشكل وفقه تشكلا حجاجيا وجماليا (صولة، 2001، صفحة 496)، ومن ثمة فإنّ التأثير الذي يحدثه التشبيه في النفوس، مردّه إلى كونه "ينقل النفس من خفي إلى جليّ فكثير من التشبيهات تنقل النفس من المعقول إلى المحسوس" (العدوس، 2007، صفحة 88)؛ بحيث يظهر الشيء المعنوي في صورة المحسوس "وهذا ما تألفه النفس و تزداد منه قربا، إذ العلم المستفاد من طريق الحواس يفضل العلم المستنبط من جهة العقل، وهو أسبق إلى النفس" (الجرجاني، 2001، صفحة 88)، و "ذلك أنّ العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النفوس، وتجدد عهدا بها، وتحرسها من أن تندثر، وتمنعها أن تزول" (الجرجاني، 2001، صفحة 120).

ومن هنا يبرز البعد الحجاجي والجمالي للتشبيه - عند الجرجاني - بمختلف أنواعه وأقسامه، وهذا بالنظر إلى تأثيره على المخاطب، ففيه تشخيص حي للأشياء، فضلا عن إثارة كوامن النفس (العدوس، 2007، صفحة 130).

ولاشك أن البحث في الأبعاد الحجاجية عند البلاغيين العرب المتقدمين مازال يحتاج بحوثا دقيقة؛ تستثمر ما توصل إليه الفكر الغربي المعاصر في تحيين الدرس البلاغي العربي القديم، وإعادة بعثه.

8. قائمة المراجع

- C. P. (2008). *Traité de L'argumentation*. Belgique : editions de l'université de Tyteca Bruxelles.
1. الأثير، ض. ا. (1999). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. لبنان: المكتبة العصرية.
 2. الثقاتاني، س. ا. (1992). *شروح التلخيص*. لبنان: دار الكتب العلمية.
 3. الجاحظ، ع. ب. (1948). *البيان والتبيين*. لبنان: دار الفكر.
 4. الجارم، ع.، & أمين، م. (2009). *البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبدع*. لبنان: دار الفكر.
 5. الجرجاني، ع. ا. (2001). *أسرار البلاغة*. مصر: مكتبة ابن تيمية.
 6. الحملاوي، أ. (1950). *زهر الربيع في المعاني والبيان والبدع*. مصر: المكتبة التوفيقية.
 7. الرحمان، ط. ع. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي*. المغرب: المركز الثقافي العربي.
 8. الرقيبي، ر. (2006). *التصور التداولي للبلاغة العربية وآليات الاستدلال الحجاجي عبد القاهر نموذجاً*. المغرب: جامعة سيدي محمد.
 9. الزمخشري، ج. ا. (2012). *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون التأويل في وجوه التأويل*. مصر: دار الحديث.
 10. العدوس، ي. أ. (2007). *التشبيه والاستعارة منظور مستأنف*. الأردن: دار المسيرة.
 11. العلوي، ح. (2002). *الطرز*. لبنان: المكتبة العصرية.
 12. العمري، م. (2002). *في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية*. المغرب: أفريقيا الشرق.
 13. القزويني، ا. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة*. مصر: مؤسسة المختار.
 14. القيرواني، ح. ا. (2001). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. لبنان: المكتبة العصرية.
 15. الهاشمي، ا. أ. (2010). *جواهر البلاغة*. مصر: دار ابن الجوزي.
 16. الواسطي، م. (2010). *الحجاج مفهومه ومجالاته*. الأردن: عالم الكتب.
 17. جني، ع. ا. (1999). *الخصائص*. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.
 18. سلمان، ع. م. (2010). *كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج رسائله نموذجاً*. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
 19. صولة، ع. ا. (2001). *الحجاج في القرآن من أهم خصائصه الأسلوبية*. لبنان: دار الفارابي.
 20. عباس، ف. ح. (2007). *أساليب البيان*. الأردن: دار النفائس.
 21. فراحي، ع. (2010). *محاضرات وتطبيقات في علم البيان*. الجزائر: دار هومه.
 22. فيود، ب. ع. (2004). *علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان*. مصر: مؤسسة المختار.
 23. قادم، أ. (2013). *بلاغة التمثيل عند الزمخشري*. المغرب: مطبعة النجاح الجديدة.
 24. منظور، م. ب. (1993). *لسان العرب*. لبنان: دار صادر.