مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٨ ، العدد: ١ السنة : ٢٠١٣ ، ص٧٤-٩٩

مفهوم التغيير (التشبيه والاستعارة) في الفكر الفلسفي الإسلامي

م.م.ميسون أيوب الحمداني
مركزدراسات البصرة والخليج العربي
جامعة البصلره

الخلاصة :-

مصطلح التغيير بمعنى التشبيه والاستعارة وكذلك المجاز في مصطلح البلاغيين القدامى. وقد انقسم البحث الى تمهيد وثلاثة مباحث ،تناولت في المبحث الاول مفهوم التشبيه في فكرالفلاسفة، وتناولت في المبحث الثاني مفهوم الاستعارة في فكرهم، والمبحث الثالث تناولت فيه الصورة الحسية. ومصطلح التغيير يدل على كل ما تتسم به اللغة في الصناعة الشعرية من حيل أسلوبية تجعل من القول قولاً شعرياً وكذلك يقصد به التصويرن خاصة الاستعارة والتشبيه بوصفهما ركيزتين أساسيتين للتغيير الشعري. ويقوم مفهوم التشبيه عند الفلاسفة على ذكر أداة التشبيه إذ ان حذف الاداة عندهم تجعل الشيء غيره،فلا يُعد تشبيها وانما يسمى استعارة. وقد وضع الفلاسفة للاستعارة شرط أساسي إذ ينبغي ان يكون طرفا الاستعارة مبنيان على المشاركة والمشاكلة والقرب، لتحقيق جودة الافهام والتخييل.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدالمرسلين وخاتم النبيين المصطفى الأمين محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم.

لقدتناولت في هذاالبحث مفهوم التشبيه والاستعارةكتغيير في فكر الفلاسفة،إذعدّالفلاسفةالتغيير بمعنى التشبيه والاستعارة في مصطلح البلاغيين القدامى.وقد أنقسم البحث الى تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة ،وقائمة بالمصادر،وقد تناولت في التمهيد التغيير ومفهومه عند الفلاسفة المسلمين وقد تكرر استخدامهم لهذا المصطلح وتعددت دلالاته،فهو يدل أحياناً على المجاز واحيانا أخرى على الاستعارة وقد يدل على التشبيه،وقديدل المصطلح على المحسنات البديعية من مطابقة ومجانسة، وتناولت في المبحث الاول مفهوم التشبيه عندالفلاسفة ،فمفهوم التشبيه عندهم يماثل مفهوم المثال أو التمثيل الخطابي، وتناولت في المبحث الثاني مفهوم الاستعارة في فكرهم،فرأوا ان الاستعارة هي إبدال أي استبدال لفظ بلفظ آخر شبيه أو انتقال دلالة اسم ما الى شيء آخر، والمبحث الثالث تناولت فيه الصورةالحسية ،وكان تركيزهم على التقديم الحسي للتصوير في الشعرإذان الشعر من طبيعته ان يكون محسوساً،وهذا ما يوضح تركيزهم عن انواع المحاكاة على التقديم الحسي للصورةفالمحاكاة اماان تكون محاكاة اشياءمحسوسة باشياء غير محسوسة ،واما ان تكون محاكاة أشياء معنوية بأخرى محسوسة أيضاً.

التمهيد

حين حاول الفلاسفة المسلمون ان يقفوا عند الخصائص النوعية التي تميز لغة الشعر عن اللغة العلمية في البرهان، رأوا ان اللغة الشعرية لها من خصائصهاالصوتيةوالدلالية والتركيبية ما يجعلها تتجاوز ما هو مصطلح عليه في اللغة الاصلية (الحقيقية) والتي تستخدمها لغة العلم ، واصطلحوا على ان الذي يكسب الشعرهذه السمة ان النوعية التي تميزها عن شتى ألوان القول برهاناً كان أو خطابة هو اعتماده بشكل رئيس على التغيير أو التغييرات أي الأنحراف عن ما هو مألوف في اللغة. وقد تكرر أستخدامهم لهذا المصطلح وتعددت

دلالاته، فهو يدل أحياناً على المجاز بأوسع معانيه من حيث التوسع في الدلالة والتجاوز في المألوف في اللغة تركيبياً، وقد يدل على الاستعارة وحدها دون التشبيه أو كليهما معا. وقد أشار ابن رشدالى ان الفارابي كان لا يرى التغيير المركب خاصاً بالشعر(١). أما ابن رشد وابن سينافقد تردد عندهما مصطلح التغيير والتغييرات والأسماء (أو الألفاظ) المغيرة، وقد دلا بهذه التسميات على الأنحراف عما هو شائع ومألوف في اللغة صوتاُ ودلالةً وتركيباً.فابن سينا يرى ان التغيير هو ان يعبر عن المعنى بغير لفظه ، بحيث يقصد بالتغيير الصور القائمة على علاقة

المقارنة أو الإبدال كالتشبيه أو الأستعارة يقول((واعلم ان القول يرشق بالتغيير . والتغيير هو ان لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل ان يستعير ، ويبدل ، ويشبه))(٢).

ومن هنافهو يطلق الأسماءالمتغيرة على الاستعارات والتشبيهات(٣)،كما يرادف بين التغيير والاستعارة وما يجري مجراها من المجاز(٤).والسائد عنده ان يقصد بالتغيير أو التغييرات التشبيه والاستعارة بأنواعهما (والتغييرات أربعة: تشبيه، واستعارة من الضد، كقولهم جونة للشمس،...واستعارة من التشبيه...واستعارة من الاسم وحده))(٥). وقد يضيف الى التشبيه والاستعارة ((المثل)) الذي يضرب ضمن التغييرات((...فان التشبيه من جملة التغيير ، كأن التغيير منه استعارة بسيطة، ومنه تشبيه بسيط، ومنه مثل يضرب))(٦)ومن التغييرات أيضا عند ابن سينا غير الصور التشبيهية والاستعارية الكناية، حيث يقول((ومن التغييرات الحسنة ان يتحدث عن أمر بحيث ظاهره لا يكون حجة على القائل ،ويعتقدفي الضمير أنه إنما يعني به

معنى ما بلا شك فيه من غير ان يكون أقِرّ به ، ومن ذلك عكسه: وهو ان يقول للقائل بقوله على ظاهره ،وكأنه يقر به ان غرضه ذلك المعنى ، لكن الاحوال تدل على ما اريد به ظاهر. وربما كان السبب فيه اتفاق الاسم بالاسم، بل اكثر ذلك باتفاق الاسم))(٧)

وقد يدل التغيير عندابن سينا على الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة، وذلك ما يسميه ابن سينا بالإغرابات بحسب القول لا بحسب اللفظة المفردة(٨). فالتغيير عند ابن سينايقصد به استخدام الالفاظ في غير معناها الحقيقي والخروج بالتراكيب اللغوية عن مجراها الطبيعي وهذا كله يتضمن الصور القائمة على المقارنة أوالإبدال كالتشبيه والاستعارة،وما يجري مجراهما من المجاز، كما يتضمن الإغرابات في التراكيب اللغوية المعتادة.

اما مفهوم التغيير عند ابن رشد فهو أوضح وأوسع دلالة منه عند ابن سينا ، فهو بداية يتضمن كل ما يخرج عن المألوف في اللغة الحقيقية، صوتاً ودلالاً وتركيبا. يقول ابن رشد:((والتغييرات تكون بالوازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل:القلب والحذف والزيادة والنقصان،والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب الى السلب، ومن السلب الى الإيجاب. وبالجملة: من المقابل الى المقابل ، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً)) (٩).

هكذا يدل التغيير بهذا المعنى الشامل على العدول عما هو معتاد في اللغة ومصطلح عليه، ويدل في الوقت نفسه على المجاز، فيصبح كل منهما متضمناً للصور البلاغيةكالتشبيه والاستعارة والمحسنات البديعيةمن مطابقة ومجانسة،وللتراكيب الغريبة التي تنحرف عن التراكيب اللغوية المعتادةأوالمعيارية.وبالاضافةالى هذا، يدخل في التغييرعندابن رشدكل الأسماء التي تفيد معنى زائداًعلى ماعندالسامع مثل الاسماءالغريبةوالاجنبيةوالزينةوالمركبةوالموضوعة(١٠).و

يحرص ابن رشد على ان يحدد ان القول المغيرهوالقول الشعري، وذلك عندما يعرف القول المغير في قوله:((وا قول إنما يكون مختلفاً ،أي مغيراً عن القول الحقيقي، من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار ،وبالاسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير.وقد يستدل على ان القول الشعري هو المغير انه إذا غيّرالقول الحقيقي سُمي شعراً،أو قولاً شعرياً، ووجدله فعل (٤)

الشعر،مثال ذلك قول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح(١١)

وإنما صار شعراً من قبل انه استعمل قوله:أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الأباطح بدل قوله :تحدثنا ومشينا،وكذلك قولهم((بعيدة مهوى القرط)). إنما صار شعراً لانه استعمل هذا القول بدل قوله:طويلة العنق.وكذلك قول ابن المعتز:

يادارأين ظِباؤكِ اللعسُ قدكان لي في أنسها أنس(١٢)

إنما صار شعراً لانه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها، وأبدل لفظ النساء بالظباء، وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ(١٣).

ومما يلاحظ من قول ابن رشد ان الاساس الذي يقوم عليه التغيير او القول المغير، والذي يجعل من القول شعراًفي الوقت نفسه هو استخدام الصور كالاستعارة ثم الكناية.ومما يؤكد هذا استخدام ابن رشد للتغيير للدلالة على الاستعارة أو الإبدال والتشبيه(التمثيل)بأنواعهما، واحيانا الكناية بشكل متكرر. فهو يرى ان التغيير نوعان أما التشبيه(التمثيل) وأما الاستعارة(الإبدال).ويتضح هذا من قوله :((ومعنى التغيير ان يكون المقصود يدل عليه لفظ ما، فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظ آخر، وهذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما ان يستعمل لفظ شبيه الشيء نفسه، ويضاف اليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه، وهذا الضرب من التغيير يُسمى التمثيل والتشبيه وهو خاص جداً بالشعر.

والنوع الثاني من التغيير:ان يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظي المشبه به أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى معه بلفظ الشيء بفسه. وهذا النوع يُسمى في هذه الصناعة الإبدال،وهوالذي يُسمي أهل زماننا بالاستعارة والبديع...))(١٥).

ثم يرى ابن رشد ان كل صنف من صنفي التغيير إما بسيط وإما مركب. وان المركب هو ما يختص به الشعر،اما البسيط فهو يُستخدم في الخطابة(١٦).وعندما يعرض ابن رشد للتغيير في الاسماء فهو يقصد التشبيهات والاستعارات، وكذلك يشير الى التغيير في الافعال فانه يقصد الاستعارة(١٧)، كما يدخل الكنايةأيضاًضمن التغييرات (١٨).

المبحث الأول
مفهوم التشبيه عند الفلاسفة العرب

يمكن القول ان التشبيه عند الفلاسفة كان يعد نظيراً للمثال أو التمثيل في الخطابة والاستقراء في البرهان. فالقياس والاستقراء هما وسيلتا التصديق في البرهان، في حين ان الضمير والمثال في الخطابة هما وسيلتا الإقناع، وعلى هذا نظر الى الضمير والمثال الخطابيين بوصفهما نظيرين للقياس والاستقراء البرهانيين، حيث يتبين ان هناك من القياس والاستقراء نوعا خطابياً ونوعاً جدلياً ونوعاً سوفسطائياً ونوعاً برهانياً ، وان هذه الاقيسة تختلف في هذه الصنائع بجهة الاستعمال(١٩).

يقول ابن رشد في كتابه الجدل:((والقياس هو أشرف في هذه الصناعة (يقصد الجدل) من الاستقراء،كما ان الضمير في صناعة الخطابة أشرف من المثال والإبدال في صناعة الشعر أشرف من التشبيه)) (٢٠).

فقول ابن رشد يشيرعلى نحومباشر الى أهمية القياس وأوليتة على الاستقراء،وكذا أهمية وأولية الضمير على المثال، وأهمية وأولية الإبدال أو (الاستعارة) على التشبيه . وترتد هذه الاهمية من طبيعة كل من التمثيل الخطابي والضمير الى ان القياس عموما اكثر تحقيقا للتصديق من الاستقراء، لانه يقوم على الحجة . وفي تقديم القياس ونظائره على الاستقراء وما يشابهه ما يفسر تركيز العلماء وعنايتهم بالاستعارة على نحو خاص. ولعل اهم مظاهر هذه العناية انهم يدلون بالتغيير على الاستعارة في معظم الاحيان حتى انها لترادفه كثيراً(٢١).

واذاأردنا ان نقف على تعريف التشبيه كصورة بلاغية عند الفلاسفة ،فإنا لن نجد شيئاً ذا بال، خاصة ان التشبيه عندهم يختلط بالمحاكاة . فالفارابي لا يقدم تعريفاً للتشبيه ، وإن تحدث عن أسباب جودته . أمّا ابن سينا فعلى قلة ما قدم عن التشبيه ، فإنا نستطيع ان نخرج بمفهومه عنه من خلال تفرقته بينه والاستعارة. لكن مفهوم التشبيه عندهم . على قلة ما كتبوا. يناظر مفهومهم عن المثال او التمثيل الخطابي حتى نجد ابن رشد يطلق مصطلح المثال في بعض الاحيان على التشبيه (٢٢) .

فكما تقوم في التمثيل علاقة مقارنة أساسها الاشتراك أو التشابه يقوم التشبيه عند الفلاسفة على علاقة مقارنة بين طرفين يجمعهما نوع أو درجة من درجات التشابه في الاحوال اوالصفات أو الهيئات، وقد تكون هذه المشابهة

مشابهة حسية أو معنوية، حقيقية أو متوهمة.ويحرص الفلا سفة على الا تكون العلاقة بين طرفي التشبيه علاقة تفاعل أو تداخل مهما قربت المشابهة او تعددت اوجهها ، فكل من هذين الطرفين له استقلاله وتميزه عن الاخر رغم وجودهما في هذه العلاقة ، ومن هنا كان حرصهم الشديد على ذكراداة التشبيه في تعريفهم للتشبيه، لانها هي التي تحفظ لطرفي التشبيه استقلالهما واحتفاظ كل منهما بخصائصه من ناحية، ولان هذه الاداة هي التي تميز التشبيه عن الاستعارة . عندهم . من ناحية اخر .

فالتشبيه عند ابن سينا نوعان: ((نوع يحاكى شيء بشيء ويدل على المحاكاة انها محاكاة وذلك بتقرير حرف من حروف التشبيه ك((مثل)) ،و((ك)) ،و((كأنما))، و((ما هوإلا)). ((ونوع لا يُدّل به على المحاكاة بل يوضع محاكي الشيء مكان الشيء))(٢٣).

والفرق بينه وبين الاستعارة أن((الاستعارة لا يكون فيها دلالة على المحاكاة بحرف المحاكاة))(٢٤)، ذلك لان الاستعارة تجعل الشيء (غيره)، والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره،لا غيره نفسه، إن اخيلوس وثب كالاسد))(٢٥).

ورغم ان ابن سينا يشير الى ان الاداة في التشبيه هي التي تميزه عن الاستعارة ، لان وجود الاداة لا يلغي الحدود القائمة بين طرفي التشبيه ، ويحفظ لهما استقلالهما ، في حين ان حذفها يلغي هذا التمايز ويجعل الشيء غيره كما هو في الاستعارة، فانه حين يرى ان هناك نوعا اخر من التشبيه الذي تحذف اداته ، يشعرنا بان هذا النوع من التشبيه أقرب الى الاستعارة لان (محاكي الشيء يوضع فيه مكان الشيء)، حيث لا يكون هناك ما يدل على المحاكاة.

ربما يبدو الامر واضحاً عند ابن رشد ، فالتشبيه أو التمثيل . في الشعر . عنده هو الذي يشترط فيه وجود حروف التشبيه. أما التشبيه محذوف الاداة ، فهو ما يسميه الإبدال ، او يدخل ضمن ما يسميه الابدال، يقول ابن رشد((واصناف التخييل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما. اما الاثنان البسيطان ، فأحداهما تشبيه شيء بشي وتمثيله به ، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل: كأن وإخالُ، وما اشبه ذلك في لسان العرب،وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه.

وأما النوع الثاني : فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه ،وهو الذي يسمى الابدال في هذه الصناعة، وذلك مثل قوله تعالى((وأزواجه أمهاتهم))(٢٦).

يقوم التشبيه عند ابن رشد على الاداة ، اما اذا حذفت الاداة فلا يعد تشبيها، وانما يسمى ابدالا واستعارة ، لان حذف الاداة يجعل الشيء غيره، وما يؤكد هذا الامثلة التي ياتي بها ابن رشد للدلالة على ما يسميه ابدالا:((وأزواجه امهاتهم)) . و((هو البحر)) فهذه مما يعدها البلاغيون من أقسام التشبيه ويعدّها هو من قبيل الاستعارة. ويفرق ابن رشد بين المثال وهو التشبيه أو

التمثيل والتغيير (بمعنى الاستعارة) ، ففي التغيير يقام المثال مقام الممثل به وفي التمثيل يؤتى بحروف التشبيه (٢٧) .

ومثل هذه النظرة الى التشبيه التي تحذف أداته لا تقوم على اساس ان التشبيه هو اساس الاستعارة ،وانما ترتد الى التناظر القائم بين التشبيه في الشعر والمثال في الخطابة.فوجود الاداة في التشبيه يعد بمثابة حاجز منطقي يفصل بين طرفي التشبيه، لينفي اية شبهة اتحاد بين هذين الطرفين، وذلك هو الحال في المثال الخطابي، الذي يدور في نطاق المقارنة والمقابسة دون تحقيق النطاق بين المُمثل والممثل بيه . ثم يحرص كل من ابن سينا وابن رشد على وجود حروف التشبيه في التشبيه ، وهذا ما يتضح عند ابن رشد . بصفة خاصة . الذي يرى ان التشبيه ((إيقاع شك))(٢٨) وان حروف التشبيه تفيد الشك ، ولهذا فأنه كلما كانت التشبيهات أقرب الى وقوع الشك كانت أتم تشبيهاً . يقول ابن رشد في انواع المحاكاة

(التشبيه) ((فمنها ان تكون المحاكاة لاشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها ان توقع الشك لمْن ينظر اليها ويوهم انها هي لاشتراكها في احوال محسوسة ، وذلك مثل تسميتهم(يقصد اليونانيين) لبعض الكواكب سرطاناً ولبعضها ممسك الحربة لانها من جهة الشكل يمكن ان يتوهم متوهم انها هي هي . وجل تشبيهات العرب راجع الى هذا الموضع. ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضي الشك. وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب الى وقوع الشك كانت أتم تشبيها، وكلما كانت ابعد من وقوع الشك كانت أنقص تشبيها، وهذه هي المحاكاة البعيدة، وينبغي ان تطرح)) (٢٩). فالاداة في التشبيه هي التي تكسب التشبيه كماله ، لانها تؤكد معنى التمايز بين طرفي التشبيه رغم كونهما متشابهين ، وتحافظ على علاقة

المقارنة التي لا تتجاوز حد ذكر أوجه الاشتراك والتشابه الى التطابق أو التوحد، بل ان هذه الاداة هي التي توقع الشك دائما في ان هذا هو ذاك.فابن سينا يرى ان الشعراء يخطئون اذا ما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به بعيدة وغير ملائمة، ((وقد يخطئ في التشبيه ،اذ ابعدوا وقبحوا، كقول القائل: إن ساقيه ملتفتان كالكرفس)) (٣٠). وعلى هذا يعترض ابن سينا على التشبيه السابق لبعده وقبحه وعدم مناسبته ، لانه يحرص على التناسب المنطقي بين المشبه والمشبه به ، وذلك ما لا يجده بين الساقين . اللذين يتحدث عنهما . وثبات الكرفس. لكن ابن سينا لم يذكر في أي سباق ورد هذا التشبيه وإلاّ لتغير الموقف ولعرفنا السبب الحقيقي وراء القبح وعدم المناسبة .

والى مثل ذلك يشير ابن رشد حيث يرى ان هذا التشبيه نفسه بعيد ومتكلف ، لكنه يضع تبريرا لتخطئة الشعراء في الاتيان بمثل هذا التشبيه: ((والتشبيه إنما يحسن جدا إذا حسن ان يوضع تغييراواستعارة . وأما اذا لم يحسن فيه ذلك كان بعيدا ومتكلفا. ولذلك يخطئ الشعراء كثيرا في ان يأتوا بالتشبيه الذي لا يحسن ان يوضع للشيء على طريق التغيير، مثل قول القائل ان ساقيه جعدتان كالكرفس)) (٣١) .

فجودة التشبيه عند ابن رشد ترتدّ الى قربه ومناسبته ومعيار هذه المناسبة وهذا القرب ان يصلح التشبيه لان يكون استعارة ، وهذا معناه اننا لو وضعنا التشبيه السابق في صورة استعارية فقلنا كرفسا بدل من ساقين أو ساقان كرفس لظهر بعد هذا التشبيه وعدم تناسبه وملاءمته ، لان الاستعارة هنا نصبح غير دالة وغير مقبولة . وقد يبدو واضحا ان المعيار الذي يضعه ابن رشد لقرب التشبيه وبالتالي جودته وهو صلاحيته لان يكون استعارة تحوير للفكرة الارسطية التي تذهب الى ((ان كل تشبيه يمكن ان يستخدم استعارة، وان كل استعارة يمكن ان تستخدم تشبيها)) (٣٢) .

يرى ابن رشد ان التشبيه المثالي هو الذي يؤلف من أمور واحدة بالنوع ، وذلك بان ((يشبه الانسان بالانسان المناسب له مثل ان يشبه الجميل بيوسف ، فأن لم تكن واحدة بالنوع ، فتكون واحدة بالجنس القريب مثل تشبيه العرب المرأة الحسناء بالظبية ، فإن لم يكن فبالجنس البعيد مثل تشبيههم المرأة الحسناء بالشمس ، وأما اذا كان التغيير من أمورلا ترتقي الى جنس واحد وإن كان بعيداً فهو رديء)) (٣٣) . ولهذا يذهب الى ان ما كان من التشبيه غير مناسب ولا شبيه فينبغي ان يُطرح (٣٤) . ويرى ان هذا كثير في أشعار الشعراء العرب . خاصة ابي تمام في مثل قوله:

لاتسقني ماءالملام فأنني صبٌّ قداستعذبتُ ماءبُكائي (٣٥)

وعلى هذا يبدو ابن رشد اكثر مراعاة للتناسب المنطقي بين طرفي التشبيه ، ذلك لان كل ما يعينه وما يجعله يعترض على ((ماء الملام)) ان مثل هذه العلاقة بعيدة الوجودأصلا(٣٦). .

اما الفارابي ، فهو يرى ان جودة التشبيه لا ترتد الى القرب والمناسبة فقط . وانما ترجع ايضا الى حذاقة الشاعر بالصنعة الشعرية وقدرته على ايقاع ائتلاف بين الاشياء المختلفة في التشبيه . فهو يقول: ((وجودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الامر نفسه بان تكون المشابهة قريبة ملائمة ، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة ،حتى يجعل المتباينين في صورة

المتلائمين بزيادات في الاقاويل مما لا يخفى على الشعراء:فمن ذلك ان يشبهوا (أب) ،و (ب ج) لأصل ان يوجد بين (أ)،و (ب) مشابهة قريبة ملائمة معروفة، ويوجد بين (ب) و(ج) مشابهة قريبة ملائمة معروفة ، فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السامعين والمنشدين مسابهة ما بين (أب) ، (ب ج) وان كانت في الاصل بعيدة)) (٣٧) .

ليست العلاقة بين طرفي التشبيه علاقة مشابهة فقط،وليس هذا وحده معياراً للتشبيه الجيد، واما قد يقوم التشبيه على ايقاع الائتلاف بين الاشياء المختلفة. لكن ذلك لا يأتي به إلا الحاذق بصنعة الشعر ، الذي له المهارة في الصنعة ما يجعله يفطن الة ادراك اوجه التشابه بين ما هو مختلف ومتباين . ومثل هذا النوع من التشبيه يعد . جيدا . الا ان جودته ترجع الى مبدعه ومدى اتقانه صنعة التشبيه. .

المبحث الثاني
مفهوم الأستعارةعند
الفلاسفة العرب

عرض الفلاسفة لتعريف الاستعارة عندما فرقوا بينها والتشبيه ، فرأى ابن سينا انها ((تجعل الشيء غيره))، ورأى ابن رشد انها ((أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه)) ورأى انها إبدال حيث ينبغي ((ان يؤتى بدل اللفظ بلفظ الشبيه أو بلفظ الشيء نفسه بدلاً من اللفظ)) (٣٨) ، فالاستعارة عند

ابن سينا وابن رشد تقوم على استبدال لفظ بلفظ آخر شبيهه، أو أنتقال دلالة اسم ما الى شيء آخر، وقد سبق ان عرف الفارابي الاستعارة، فرأى انها علاقة لغوية تقوم على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ،يقول الفارابي ((فالاسم الذي يُقال على الشيء باستعارة هو ان يكون اسما دالا على ذات شيء راتبا عليه من اول ما وضع ، فيلقب به في الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلة للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة، أي نحو كان ، من غير ان يجعل راتبا للثاني دالاعلى ذاته))(٣٩) .

وتعريف الفارابي للاستعارة فضلا عن انه يشير الى ان الاستعارة نوع من الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات ، يشير الى امرين اساسيين أولهما ضرورة وجود صلة ما تربط بين حدي الاستعارة (المستعار والمستعار له) لكنه لم يحدد نوعية أو شروط هذه الصلة. والامر الثاني، انه يشترط ألا يكون الاسم المستعار دالاً دلالة ثابتة أو مستمرة على الشيء (المستعار له)، لان هذا قد يعني أن استمرار استخدام الاسم المستعار للمستعار له سيحول دون قيام الاستعارة، بل يجعلها حقيقة، لان ثبات دلالة الاسم المستعار سيفقد العلاقة بين المستعار له والمستعار منه حيويتها وإمكان تفاعلها الدائم.

تتضمن الاستعارة إذن عند الفلاسفة كافة الاشكال التي تقوم على الإبدال، ومنها التشبيه البليغ الذي حذفت أداته. وعلى هذا،فليست الاستعارة تشبيهاً مختصراً ، وإنما هي شكل بلاغي تخييلي له وجوده المستقل عن التشبيه من حيث التركيب والدلالة، فكما ان التشبيه نظير للمثال الخطابي ،يمكن القول ان الاستعارة هي القياس الشعري الذي يناظر القياس في البرهان والضمير في الخطابة ، وتبدو الاستعارة نتيجة لاعتبار الشعر فرعاً من فروع المنطق ذات علاقة وطيدة بالقياس تركيبياً ودلالياً . فالقياس الصحيح مكون من مقدمتين، تكون إحداهما هي المقدمة الصغرى، والاخرى هي المقدمة الكبرى، وإحداهما هي التي تكسب القياس ضرورية لزوم النتيجة عنه، والاخرى واصلة بين النتيجة وبين التي بها ضرورية لزومها(٤٠). في حين ان القياس الاضماري في الخطابة، وهو الضمير،مكون من مقدمة صغرى ونتيجة، حيث حذفت مقدمته الكبرى لئلا يفطن الى كذبها لتهافتها وضعفها،فيكتفي فيه بمقدمة تردف بالنتيجة (٤١).

أما الاستعارة فهي من حيث التركيب ،قياس مختصر حذفت مقدمتاه ،اكتفي فيه بالنتيجة. أما من حيث الدلالة فيبدو الخلاف أكثر أتساعا بينها وبين القياسين البرهاني والخطابي . ذلك لان القياس البرهاني يسعى الى تحقيق التصديق أواثبات حقيقة ما تلزم عن حدوث مقدماته. ومن ثم يلزم ترتيب مقدماته على النحو الذي يلزم عنه حدوث النتيجة، وهي نتيجة محددة وثابتة. اما القياس الخطابي فهو يبدو أقل صحة ودقة ، لانه يقوم على نوع من المغالطة أو الخداع بسبب إحدى مقدماته التي لو وضعت لظهر تهافت الدليل على صحة

النتيجة ، لكنه يبدو ملائما لتحقيق الإقناع بالنسبة للجمهور الذين لا يستطيعون ان يفهموا لزوم النتيجة عن مقدمات كثيرة (٤٢) .لكن الاستعارةلا يشترط ان تتوفر فيها الصحة المنطقية او اللزوم، مع انها قياس سلمت مقدماته ، ولا يعترف فيها بانها كذب من حيث هي مقدمات شعرية (٤٣)،المهم ان تكون العلاقة بين حدي القياس الاستعاري أو مقدمتيه علاقة قرب ومناسبة وملاءمة، سواء كانت تقوم على التشابه أو التضاد، بحيث يمكن إحضار هذه العلاقة بسرعة في ذهن المتلقي عندما يُفاجأ بالتعبير الاستعاري نفسه الذي هو نتاج لتفاعل هاتين المقدمتين ، ولا يصبح الهدف هنا من هذا القياس الاستعاري بيان صحة اعتقاد ما، وانما هو تخييل شيء ما، إما لتحسينه أو لتقبيحه بقصد إيثاره والاقبال عليه ، أو كراهيته والنفور منه. ومن هنا تتوقف دلالة الاستعارة واستجابة المتلقي لها على مدى وضوح او غموض العلاقة بين المقدمتين وقربهما او بعدهما. ولهذا تتحدد شروط الاستعارة وفقا لمل تقتضيه قدرة المتلقي على الاستجابة (٤٤).ومن هنا نجد إلحاح الفلاسفة على مشابهة المستعار منه للمستعار له، ومناسبته وقربه وعدم بعده ، فابن رشد يضع حدا لكيفية استخدام التغييرات ومنها الإبدال، ويربط ذلك بالهدف من هذه التغييرات . هذا الشرط هو ان يستخدم ما هو أبين وأظهر وأشبه، ويجعل اتباع ذلك دليلا على المهارة.((والفاصل من هذه الاشياء هو ان يستعمل من كل واحد منها ما هو أميل وأظهر وأشبه. وهذا لا يوجد الا في النادر في الشعر. وذلك ان استعمال الابين من هذه الاشياء والاشبه هو دليل المهارة. وهذا الصنف هو الذي يجمع الى جودة الإفهام فِعْل الاقاويل الشعرية، أعني تحريك النفس. مثال ذلك ان الإبدال اذا ما كان شديد الشبه أفاد جودة التخييل والإفهام معاً.وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند الفَدْم(*) من السامعين، كما عرض في قوله تعالى((حتى يتبين لكم الخيط الابيض من الخيط الاسود) (٤٥) ان ظن بعضهم انه الخيط الحقيقي، فنزلت((من الفجر)) (٤٦).

يرى ابن رشد على هذا النحو ان الوضوح والمناسبة في الاستعارة شرط اساسي لتحقيق جودة الإفهام والتخييل معا، مراعاة لحاجة المتلقي الذي قد يعجز حتى عن فهم الإبدال أوالاستعارةالواضحةوالمناسبة.

وبناء على هذا يضع كل من ابن سينا وابن رشد شروطاً لما ينبغي ان يكون عليه طرفا الاستعارة مثل المشاركة والمشاكلة والقرب. فيذهب ابن سينا الى ان ((جميع الاستعارات تؤخذ من أمور إمّا مشاركة في الاسم ، أو مشاكلة في القوة، أي مغنية غناء الشيء في فعل وانفعال ، أو مشاكلة في الكيفية المحسوسة مبصرة كانت أو غيرها)) (٤٧).ونجد الفكرة ذاتها عند ابن رشد حين يقول((والاشياء تكون شبيهة بأحد ثلاثة أشياء: إمّا باشتباه المنظر في الخلق واللون، وإمّا ان تكون أنواعها أو اجناسها واحدة ، وإمّا ان تكون أفعالها واحدة)) (٤٨) .ولا تقتصر العلاقة

بين حدي الاستعارة على مجرد المشابهة في الجنس او النوع، فقد يستعار الاسم من الضد ، كما يستعار من الشبيه ، فيرى ابن سينا

وابن رشد ان الاسماء المستعارة قد تستعار من الشبيه كقولهم للملك ((ربان البلد)) او تسميتهم للكوكب ((نسرا)).

وإما ان تستعار من الضد مثل قولهم للشمس ((جونة)) وابو البيضاء للاسود (٤٩).

كما ذهب ابن رشد الى ضرورة تجنب التغيير الذي يكون من الاسماء الغريبة والذي يكون من الاسماء المشتركة ، لان الاسم المشترك يعسر فهمه (٥٠)،ويؤكد هذا ان ابن سينا يذهب الى ان انجح ضروب التغييرات انه يكون المستعار منه معادلا للمستعار له، فيحاكيه محاكاة تامة ولا يكون فيه سيء يظهر مخالفته للمقصود ، ومحاكاته من الجهة المقصودة (٥١) .وتقوم العلاقة بين طرفي الاستعارة عن كل من ابن سينا وابن رشد على نوع من التناسب المنطقي ، وهذا التناسب له اشكاله المتعددة، فإما ان ينقل الاسم من النوع الى الجنس مثل تسمية القتل موتا ، وإما من الجنس الى النوع مثل تسمية النقلةحركة، وإما من نوع الى آخر مثل تسمية الخيانة سرقة (٥٢).

وهناك نوع آخر من التناسب المنطقي الذي تقوم على أساسه العلاقة بين حدي الاستعارة ، عندهما ايضا، وهو((ان ينقل شيء منسوب الى ثان الى شيء ثالث منسوب الى رابع ، مثل نسبة الاول الى الثاني، مثل ما كان يسمي بعض القدماء الشيخوخة: عشية العمر ، ويسمي العشية: شيخوخة النهار.وذلك ان نسبة الشيخوخة الى العمر نسبة العشية الى النهار(٥٣).ومثل هذا النوع من التناسب المنطقي يؤكد فكرة ان الاستعارة نوع من القياس، الا انه قياس مختزل ، فقولنا عن الشيخوخة انها مساء العمر ليس الا نتيجة منطقية لمقدمتين محذوفتين هما : الشيخوخة هي آخر العمر، والعشية أو المساء وهي آخر النهار، ولولا ان نسبة الشيخوخة الى العمر تناظر منطقيا نسبة العشية الى النهار ما استطعنا ان نقف على التشابه بين شيئين مختلفين هما الحياة أو عمر الانسان والنهار.

ويرى كل من ابن سينا وابن رشد نوع من الاستعارات التي تكون في الافعال ، حيث تنسب فيه افعال إنسانية لاشياء جامدة هو من الاستعارات الجيدة، رغم ما تتسم فيه العلاقة بين طرفي الاستعارة في هذه الحال من بُعد وإغراب . فابن سينا يقُّر مثل هذه الاستعارات ، لكنه يفضل ما كان قريبا ومشاكلا. يقول ابن سينا: ((ومن انواع الاستعارة اللفظية :ان تجعل الاشياء الغير المتنفسة كأفعال ذوات الأنفس، كمن يقول : إن الغضب لجوج، والغم غريم سوء . وأحسنه ما لا يبعد، ويكون قريبا مشاكلا، ولا يكون ايضاشديدالظهور))(٥٤).

ويعد ابن رشد هذا النوع من الاستعارات نوعا جيدا، يقول ((ومن الجيد في التغيير الذي يكون في الافعال أعني إذا وصفت بغيره، ات تجعل الاشياء التي توصف افعالها، اذا كانت افعالها غير متنفسة، متنفسة حتى يخيل في افعالها انها افعال المتنفسة... وهذا مثل قول المعري: (٥٥)

توهم كل سابغةٍ غديرا فرنق يشرب الحلق الدحالا

ومثل قول أبي الطيب المتنبي:

إذا ما ضربت به هامةً براها وغناك في الكاهلِ (٥٦)

وهذا كثير في اشعار العرب ، أعني جعله الاختيار والارادة لغير ذوات النفوس)) (٥٧).

وهناك نوع آخر من الاستعارات التي تقوم في الافعال ، ما تنسب فيه افعال غير انسانية الى الافعال الانسانية، خاصة الافعال الانسانية المذمومة والقبيحة، ذلك ما يذهب اليه ابن رشد: ((والتغيير المستعمل في الافعال التي للمتنفسة قد يستعمل على جهة المناسبة والمعادلة في غير المتنفسة ،مثل ما يقال في ترك الاستحياء والوقاحة،إذ كانت هذه ايضا افعال يذم بها ، ان الذي لا يستحي وعنده الذي يجب ان يستحي منه بمنزلة الحجر عند الانسان...))(٥٨).

ويقف كل من ابن سينا وابن رشد عند تأثير الاستعارة، وكيف يتفاوت هذا التأثير وفقا للمستويات الدلالية المختلفة للاسماء المستعارة للشيء الواحد التي قد تبدو متشابهة أو مترادفة . يقول ابن سينا((وللقول الانتقالي الاستعاري في تأثيره مراتب . فانه اذا قال الغزل في صفة بنان الحبيب:إنها وردية ، كانت أوقع من ان يقول: حمر، وخصوصا ان يقول: قرمزية. فان قوله في الاستعارة للحمر((وردية))، قد يخيل معها من لطافة الورد ما لا يخيله قوله حمر مطلقا. فان قوله حمر مطلقا لا يطور بجنبه المدح والاستحسان. وذكر القرمز يتعدى الى تخييل الدودة المستقذرة)) (٥٩) .

ويرى ابن سينا ان الشاعر يمكن ان يصف بنان المرأة المخضب بانها وردية أو حمر أو قرمزية على سبيل الاستعارة ، لكن كلا من هذه الاستعارات له دلالته التي على اساسها يتفاوت تأثيرها. فالقول بانها وردية وهو احسن هذه الاستعارات ، لا يدل على اللون فحسب، وانما يخيل معاني اخرى ترتبط بالورد نفسه من نعومة ملمسه ورقة منظره وطيب رائحته. ومن ثم لا تقرب من المدح أو الاستحسان ، أما استعارة القرمز وهو صبغ احمر قان مستخرد من عصير ديدان فهي تخرج عن دائرة الاستحسان الى الاستهجان والتقبيح (٦٠) .

ويعالج ابن رشد المسألة ذاتها ولكن بشيء من التفصيل والاختلاف عن ابن سينا ، فيقول: ((فان الشيء الواحد بعينه قد يُغير تغييرات مختلفة ، فيتفاوت ذلك الشيء في الحسن والقبح ، بحسب تفاوت الاسياء التي وقع التغيير اليها ، أعني الاشياء. مثال ذلك ان يصف واصف أمرأة

مخضوبة اليد بالحناء ، فيقول فيها: حمراء الاطراف، او قرمزية الاطراف ، او وردية الاطراف ، فان قولنا: وردية الاطراف إبدال حسن ، وقولنا: حمراء الاطراف أخس منه . وأقبح من هذا قولنا : قرمزية الاصابع . ولو قال فيها :دمية الاصابع لكان ان يكون هجوا أقرب منه الى ان يكون مدحاً. ولذلك يتفاوت التخييل لتفاوت الامور التي وقع الإبدال بها في الحسن والشرف)) (٦١) .

يختلف تأثير التغيير او الإبدال وفق الاختلاف الدلالي للاسماء المغيرة المتشابهة التي يمكن استعارتها لشيء واحد عند ابن رشد ، التي يأتي بالصورة التي سبق ان ذكرها ابن سينا، فيرى انه يمكن استخدام استعارة وردية الاطراف او حمراء الاطراف او قرمزية. او دمية الاصابع
لبنان أمرأة خضبت يداها بالحناء . لكن هذه الإبدالات تختلف في الدلالة على الحسن وتتفاوت في ذلك . وبهذا يتباين تأثير الاستعارة والتغيير بشكل عام على حسب اختلاف المستويات الدلالية والايحائية للكلمات أو الالفاظ المتشابهة التي يقع فيها التغييرات .وان التغيير بمعنى الانحراف عمّا هو عادي في اللغة يفيد في المعنى أمرا زائدا ، ويتبين ان موضع الغرابة فيه هو هذا الخروج عن المألوف. وما يحدث في الاستعارة والتشبيه أيضا هو من قبيل الخروج عن المألوف وهو الذي يحقق اللذة والتعجب والدهشة . والذي يكسب هذا اللون من التغيير خصوصيته ودوام حيويته هو قدرته على الكشف عن علاقات جديدة بين الاشياء المألوفة ، او إقامة علاقات بين الاشياء المختلفة على نحو لم يفطن اليه من قبل .
ورغم اشتراط الفلاسفة في التشبيه والاستعارة شروطا مثل المناسبة والقرب والمشابهة ، فانهم يحرصون على الا تكون الاستعارة في الشعر من النوع الذائع المبتذل ، بل انهم يخصون الغريب والنادر منها به (٦٢) .لكنهم في الوقت ذاته يحرصون على الا يصل الامر الى حد الغموض والالتباس . إن التغيير عموما لابد ان يفيد جودة الإفهام وجودة التخييل ، وبعبارة اخرى لابد ان يفيد جودة إفهام ولذة وغرابة (٦٣) .

ان القيمة الحقيقية للاستعارة عند ابن سينا تكمن فيما تحدثه من استغراب وتعجب ،وما يترتب على ذلك من آثار: ((واعلم ان الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب . وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة ، كما يستشعره الانسان من مشاهدة الناس الغرباء ، فانه يحتشمهم احتشاماً لا يحتشم مثله المعارف)) (٦٤). فقيمة الاستعارة عند ابن سينا هو ان تكون غريبة وغير مألوفة حتى يستقبلها المتلقي على نحو ما يستقبل الناس الغرباء ، فيتلقونها بعجب ودهشة واستعظام ، لن يحدث في حالة الكلام المألوف ، او استقبال الناس العاديين ،وقد يعني هذا ان الجدة والغرابة في الاستعارة وهي مصدر الروعة والتقدير تتجلى فيما تكشف عنه الاستعارة من علاقات جديدة بين الاشياء قد لا يفطن اليها الانسان العادي(٦٥).

وينسب ابن رشد هذه القيمة ذاتها للالفاظ المغيرة وهي تشمل الاستعارة والتشبيه لكنه يرى انه كلما كان القول غريباً كان اكثرتخييلاً ومن ثم كان اكثر مناسبة للشعر (٦٦) .

المبحث الثالث

الصورة الحسية

هناك مسألة اخرى تتعلق بالتشبيه والاستعارة والتصوير الشعري بشكل عام عند الفلاسفة ، وهي تركيزهم على التقديم الحسي للتصوير في الشعر، حيث نجد ابن سينا يذهب الى القول بان الشعر من طبيعته ان يكون محسوساً (٦٧) . وفي هذا ما يوضح تركيزه هو وابن رشد في حديثهما عن انواع المحاكاة بمعنى التشبيه والاستعارة على التقديم الحسي للصورة، فيريان ان المحاكاة اما ان تكون محاكاة أشياء محسوسة باشياء غير محسوسة ،وإما ان تكون محاكاة أشياء معنوية بأخرى محسوسة أيضاً(٦٨). بل انهما يلحان على الجانب البصري من الحسي، حتى انهما يجعلان براعة المحاكاة في ان يقدم الشيء محسوسا للعين كأنك تراه. ويرى ابن سينا ان

التخييل في الشعر لا يبلغ مداه الا اذا كان يُحس نفسه (٦٩).أما ابن رشد فيبدو انه اكثروضوحا ومباشرة من ابن سينا في الالحاح على الجانب البصري من التقديم الحسي للصورة ، فيقول:((وإجادة القصص الشعري والبلوغ به الى غاية التمام متى بلغ الشاعرمن وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه (٧٠) . ويقول((فينبغي للمتكلم في الشيء على طريق البلاغة ان يجعل الشيء الذي يتكلم فيه كأنه مشاهد ذلك بالبصر(٧١). بناء على هذا ، فالتشبيه، بوصفه نظيرا للاستقراء البرهاني،والاستعارة بوصفها نظيرا للقياس،يقومان في الشعر بتوصيل المعرفة والحقائق وتقريبها الى الجمهور والعوام من الناس من خلال ما يماثلها، أو ما يشابهها في الحس. لان ذلك أقرب الى أفهامهم وإمكاناتهم الإدراكية ، حيث انهم لا يستطيعون إدراك الحقائق او الاشاء النظرية او العملية الا مُتخيلة. والتشبيه والاستعارة بوصفهما نتاجا تخيليا وتخييليا يصدران عن المخيلة التي تستند في عملها الى الحس ، فلا تعمل بدونه مهما كانت قدرتها على التجريد أو الابتكار . ومن هنا يصبح كل من التشبيه والاستعارة صورة من صورإعادة تشكيل مدركات الحس الظاهر إما على سبيل المشابهة أو المخالفة .ولهذا عُدّ التصوير في الشعر بسبب اعتماده على الحس اساسا خير وسيلة لتقريب الافكار والمعاني عن طريق المقارنة أو الإبدال، أي عن طريق تقديم المثيل أو النظير أو البديل كما هو الحال في التشبيه والاستعارة. وبسبب قيام التشبيه والاستعارة بالتقريب او التوضيح كان الالحاح على الجانب البصري من الحس دون غيره لانه يعتمد على ما هو عيني. ومما يؤكد هذا إجابة ابن مسكويه عن سؤال وجهه إليه ابو حيان التوحيدي عن السبب في طلب الانسان فيما يسمعه ويقوله ويفعله ويروي من الامثال؟يقول ابن مسكويه((ان الامثال انما تضرب فيما لا تدركه الحواس مما تدركه والسبب في ذلك أُنسنا بالحواس وألفنا لها من اول كونها ، ولانها مبادئ علومنا ، ومنها نرتقي الى غيرها. فاذا أخبر الانسان بما لم يدركه او حُدِّث بما لم يشاهده وكان غريبا عنده طلب له مثالا من الحس ، فأذا اعطي ذلك أنس به وسكن اليه لإلفة لة.وقد يعرض في المحسوسات ايضا هذا العارض. اعني ان انسانا لو حُدِّث عن النعامة والزرافة و الفيل والتمساح لطلب ان يُصوُّرله ، ليقع بصره عليه، ويحصل تحت حسه البصري، ولا يقنع فيما طريقه حس البصر بحس السمع، حتى يرده اليه بعينه، وهكذا الامر في الموهومات فان انسانا لو كلف ان يتوهم حيوانا لم ياهد مثله لسأل عن مثله ، وكلف مُخبره ان يصوره له، مثل عنقاء مغرب فان هذا الحيوان ، وان لم يكن له وجود فلا بد لمتوهم ان يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها ، فأما المعقولات فلما كانت صورها ألطف من ان تقع تحت الحس ، وأبعد من ان تمثل بمثال الحس الا على جهة التقريب صارت احرى ان تكون غريبة غير مألوفة . والنفس تسكن الى (مثل) وان لم يكن مثلا لتأنس به من وحشة الغربة، فإذا ألفتها وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال سهل حينئذ عليها تأمل أمثالها(٧٢) .فابن

مسكويه بأشارته الى المثل وفائدته وهو ضرب من ضروب التصوير يؤكد سمة الحسية في التصوير، فتوافر الخاصة الحسية في التصوير الشعري يعين على تقريب الشيء البعيدعن الحس، حتى لو كان حسيا مما له وجود او موهوما ليس له وجود او عقليا. وعلى هذا تتضح الفائدة المعرفية للتقديم الحسي للصورة من حيث انه يعين على التقريب والتوضيح.ومن هنا يمكن ان نجد تفسيراً لحرص الفلاسفة على اقتران الشعر بالرسم والشاعر بالرسام.فيذهب ابن سينا الى ان الشاعر كالمصور لا يصور الاشياء المادية فقط بل يصور الاشياء المعنوية ايضاً مثل أحوال الناس وأخلاقهم فيقول عن الشاعر إنه((يجب ان يكون كالمصور ، فانه كل شيء بحسبه وحتى الكسلان والغضبان)) (٧٣).

ويؤكد ابن رشد فكرةابن سينا بمزيد من التوضيح : ((فكما ان المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود،حتى انهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع انها صفات نفسانية، كذلك يجب ان يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الاخلاق وأحوال النفس))(٧٤).ويكمل ابن رشد ((ومن هذا النحو من التخييل أعني الذي يحاكي حال النفس ، قول ابي الطيب المتنبي يصف رسول الروم الواصل الى سيف الدوله:

أتاكَ يكادُالرأسُ يجحدُعُنقهُ ّ ُ وتنقدتحت الذُّعرِ منه المفاصلُ يُقوَّمُ تقويم السّماطينِ مشيهُ إليك إذاماعوجته الأفاكلُ (٧٥) ان اقتران الشعر بالرسم عند الفلاسفة أمر فرضته نظرتهم للطبيعة المعرفية للشعر التي فرضت بدورها مبدأ الحسية في التصوير الشعري، ومن ثم لم يكن الالحاح على التقديم الحسي للصورة في الشعر نتيجة لاقتران الشعر بالرسم عند الفلاسفة أو عند غيرهم (٧٦). ان كلا من الشعر والرسم عمل تخيلي يقوم على المحاكاة، قد تختلف وسائلهما في تقديم المحاكاة، فيستخدم الرسام الالوان والاشكال والظلال في حين يستخدم الشاعر الكلمات والوزن، لكنهما يعتمدان على الحس في تقديم صورهما ، حتى انهما ليجسدان الافكار المجردة والامور المعنوية ويصورانها تصويرا حسيا، كما انهما يهدفان الى التخييل بتقبيح الشيء او تجميله على اساس اخلاقي بحيث يدفع بالمتلقي الى الاقبال على الشيء او النفور منه.

مثل هذا التشابه القائم بين طبيعة هذين الفنين كفنين تخييليين يستند الى اساس سايكولوجي واضح يتصل بعملية إبداعه وتلقيه في آن واحد. لكن حسية الصورة تبدو اكثر وضوحا ومباشرة في الرسم منها في الشعر،لان الوسائل التي يستخدمها الرسام من من الوان واشكال وخطوط تقوم بتجسيد عيني مشاهد لاي موضوع تعرض له المحاكاة في الرسم، في حين ان التصوير في الشعر يكون أقرب الى التجريد، لانه يقوم بواسطة اللغة عن طريق علاقة المقارنة اللغوية في التشبيه والإبدال في الاستعارة، وحيث يتم استحضار الصور في الشعر بشكل ذهني حتى لوكان من طرفي الصورة في التشبيه والاستعارة حسيا. ولهذا الح الفلاسفة على العلاقة بين الشعر والرسم ليقربوا فكرة التصوير الحسي العيني في الشعر التي تتم بواسطة اللغة وليظهروا كيف

يمكن ان تثير اللغة مثل هذه الاحساسات في الشعر نظرا لما يتمتع به الرسم من قدرة على التجسيد العيني لمشاهد الطبيعى كاجسام والوان واشكال وخطوط ، بل قدرته على ما هو معنوي ومجرد عن طريق وسائطه، التي هي بل ادنى شك اقل تجريدية من مستوى التجريد اللغوي في الشعر . بل ان هذا الالحاد يوضح ايضا حقيقة ان الشعر يقرب الاشياء ويوضحها بشكل عيني عن طريق التصوير عموما سواء كان تشبيها أو استعارة. هكذا الح الفلاسفة على حسية الصورة في الشعر لانها تقوم بمهمة تقريب الاشياء الجردة والامور المعنوية وتوضيحها، أي تقريب ما هو غائب عن الحس بما هو حسي وعيني للعوام والجمهورالذين يعجزون عن إدراك الافكار المجردة الا عن طريق الحس والتخيل.

ومن هنا يمكن القول بان الطبيعة المعرفية للشعر كما فرضت مبدأ التقديم الحسي في الشعر، جعلت هذه الحسية قرينة للتوضيح والتفسير والإبانة. وعلى هذا يمكن ان نفسر ما درج عليه البلاغيون والنقاد العرب القدماء أمثال الرماني والعسكري والمرزوقي وابن سنان وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني من تركيز على التقديم الحسي للصورة وربط هذه الحسية بالتوضيح (٧٧)، كما يمكن ان نجد تفسيرا للربط بين الشعر والرسم عند عبدالقاهر الجرجاني ، وهو اكثر النقاد العرب تأثراً بشراح أرسطو من الفلاسفة، كما يمكن ان نفسر ميله الى التركيز على الجانب البصري في التقديم الحسي . لقد كان منبع ذلك كله المهام التي حددها الفلاسفة للشعر بناء على تصورهم لطبيعة الشعر العرفيه بوصفه فرعاً من فروع المنطق.

الهوامش

١- تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص٥٣٤.٥٣٥، تحقيق :محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الاسلامي ، القاهرة،,١٩٦٧

٢. الخطابة من كتاب الشفاء ، ابن سينا،ص٢٠٢، تحقيق:محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الادارة العامة للثقافة، القاهرة، ١٩٥٤.

٣. فن الشعر من كتاب الشفاء، ابن سينا،ص١٩٢، تحقيق: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،١٩٥٣.

٤. الخطابة،ابن سينا،ص٢٠٥.

٥. المصدر السابق،ص٢٢٩.

٦. = = ،ص,٢٣١

٧. = =، ص ٢٣٠.٢٣١

٨. = =،ص٢٣٢.

٩. تلخيص الشعر،ابن رشد،ص١٥١، تحقيق محمد سليم سالم ،المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الاسلامي، القاهرة،١٩٧١.

١٠. تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص٥٣٨، وايضا ص ,٥٣١

١١. ديوان عمر بن ابي ربيعة

١٢. ديوان ابن المعتز، ج٢،ص ٤٥٤،شرح : مجيد طراد،الناشر: دار الكتاب العربي ، بيروت . لبنان،,٢٠٠٤

١٣. تلخيص الشعر، ابن رشد،ص١٤٩.١٥٠، فن الشعر، ابن سينا،ص٢٤٢.,٢٤٣

١٤. تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص ٦٠٧.٦١٠ .

١٥. تلخيص الخطابة،ابن رشد،ص ٥٣٢.٥٣٣.

١٦. المصدرالسابق،ص٥٣٣. ٥٣٤، راجع أيضا، التغيير بمعنى الإبدال والتمثيل: المصدر السابق،ص ٥٤٧.,٥٤٨

١٧. تلخيص الخطابة، ابن رشد، ص,٦٢٠،٦٢٢،٦١٤

١٨. = = = = ص,٦١٧،٦١٨

١٩. الحكمة العروضية في كتاب معاني ريطوريقا، ابن سينا ص٢٣،٢٦،تحقيق: محمد سليم سالم، النهضة المصرية، القاهرة،١٩٥٠، تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص٣٦ وما بعدها.

٢٠. الجدل ، ابن سينا، ص,٤٨

٢١. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال الروبي، ص٢٠٨.

٢٢. تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص ,٥٦٢

٢٣. الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر،ابن سينا،ص١٩، تحقيق:محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره، القاهرة، ١٩٦٩.

٢٤. المصدر السابق،ص,٢٠

٢٥. الخطابة، ابن سينا،ص٢١٢.

٢٦. سورة الاحزاب، آية ,٦

٢٧. تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص,٥٦٢

٢٨. تلخيص الشعر،ابن رشد،ص١١٩، فن الشعر، ابن سينا،ص,٢٢٧

٢٩. = = = =، ص ١١٢.١١٣، = = = = ،ص,٢٢٣

٣٠. الخطابة، ابن سينا،ص,٢٣١

٣١. تلخيص الخطابة،ابن رشد، ص,٦٢١،٦٢٢

٣٢. يراجع مقدمة تحقيق كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد، محمد سليم سالم،ص١٨.

٣٣. تلخيص الخطابة، ابن رشد، ص٥٦٢،٥٦٣.

٣٤. تلخيص الشعر، ابن رشد،ص١١٤، فن الشعر، ابن سينا،ص,٢٢٤

٣٥. ديوان أبي تمام، شرحه وضبطه: ايمان البقاعي،ج١، منشورات مؤسسة النورللمطبوعات ، الطبعة الاولى، بيروت . لبنان،٢٠٠٠.

٣٦. نظرية الشعر،د.ألفت كمال ،ص,٢١٣

٣٧. رسالة في قوانين الشعراء، الفارابي،ص١٥٧،تحقيق: عبدالرحمن بدوي، ضمن كتاب فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،١٩٥٣.

٣٨. نظرية الشعر، د.الفت كمال، ص,٢١٤

٣٩. شرح ارسطو في العبارة، الفارابي،تقديم :ولهلم كوتش اليسوعي، وستانلي مارو اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت،,١٩٦٠

٤٠ . الخطابة، الفارابي،ص٤٣، تحقيق: محمد سليم سالم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٦.

٤١ . المصدر السابق،ص٣١،٣٩،٤٠،٤٣، ويراجع : الخطابة، ابن سينا، ص٣٦،٣٧، ويراجع : تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص١٧،٤٤٩،٣٥،٣٦،٣٨،٤٠.

٤٢ . تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص٣٩.

٤٣ . القياس ، ابن سينا، ص٥٧،٥٨،تحقيق: سعيد زايد، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة،,١٩٦٤

٤٤ . نظرية الشعر،د. ألفت كمال ، ص٢١٦.

*الفدم: ثقيل الفهم.

٤٥ . سورة البقرة،آية ,١٨٧

٤٦ . تلخيص الشعر ،ابن رشد،ص١٥٢،١٥٣،فن الشعر، ابن سينا،ص,٢٤٤،٢٤٥

٤٧ . الخطابة، ابن سينا، ص٢٠٨.

٤٨ . تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص,٥٥٤،٥٥٥

٤٩ . الخطابة، ابن سينا، ص٢٢٩،تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص,١٤٢

٥٠ . تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص,٦٠٧

٥١ . الخطابة، ابن سينا،ص,٢٢٩

٥٢ . تلخيص الشعر، ابن رشد،ص١٤٠، فن الشعر، ابن سينا،ص١٩٢.

٥٣ . المصدران السابقان.

٥٤ . الخطابة ، ابن سينا،ص,٢٣٠

٥٥ . ديوان المعري،

٥٦ . ديوان المتنبي، ج٣،ص٣٠، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان،٢٠٠٣.

٥٧ . تلخيص الخطابة، ابن رشد، ص,٦١٢،٦١٣

٥٨ . = = = =، ص,٦١٣،٦١٤

٥٩ . الخطابة، ابن سينا، ص,٢٠٨

٦٠ . نظرية الشعر، د. ألفت كمال، ص,٢٢٣،٢٢٤

٦١ . تلخيص الخطابة، ابن رشد، ص٥٥٣،٥٥٤.

٦٢ . الخطابة، ابن سينا،ص٢٠٦، تلخيص الخطابة، ابن رشد،ص ٥٥٩.

٦٣ . تلخيص الخطابة،ص٥٤٧، الخطابة، ص٢٠٢.

٦٤ . الخطابة ،ابن سينا،ص,٢٠٣

٦٥ . نظرية الشعر،د. ألفت كمال،ص,٢٢٦

٦٦ . تلخيص الخطابة، ابن رشد، ص,٥٤١

٦٧ . فن الشعر، ابن سينا،ص,١٨٩

٦٨ . = =، = =،ص,١٨٩

٦٩ . فن الشعر، ابن سينا، ص,١٩٠

٧٠ . تلخيص الشعر، ابن رشد، ص١٢٤،فن الشعر، ابن سينا، ص٢٢٩.

٧١ . تلخيص الخطابة،ابن رشد،ص,٦٠٧

٧٢ . الهوامل والشوامل، ابن مسكويه،ص ,٢٤٠،٢٤١

٧٣. فن الشعر، ابن سينا،ص١٨٩.

٧٤ . تلخيص الشعر ، ابن رشد،ص,١١٠

٧٥ . ديوان المتنبي،ج٣،ص١١٣.

٧٦ . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،جابر أحمد عصفور، ص٣١١ وما بعدها،دار التنوير، بيروت، ,١٩٨٣

٧٧ . المصدر السابق،ص٢٨٩ ومابعدها.

الخاتمـــــة

في ختام هذا البحث يمكن إجمال أهم الخلاصات والنتائج التي سبقت الاشارة اليها كما يلي:

١. ان مصطلح التغييريدل على كل ما تتسم به اللغةفي الصناعةالشعريةوالنثرية من وسائل أسلوبية تجعل من القول قولاً شعرياً ، وكذلك يقصد به التصوير،خاصة الاستعارة والتشبيه، بوصفهما ركيزتين أساسيتين للتغيير الشعري.

٢. ان تركيز الفلاسفة على التشبيه والاستعارة يُعد نتاجاً طبيعياً لنظرتهم المنطقية للشعرولتصورهم لطبيعة الشعر المعرفية بوصفه أحد فروع المنطق من حيث هو أداة للبحث المعرفي

٣. ان التشبيه والاستعارة يعدان من قبيل الاقيسة الاستدلالية التي تخص الشعروحده ، كما ان خصوصية الاستعارة والتشبيه تماثل خصوصية القياس والاستقراء في البيان البرهاني ، وخصوصية القياس الاضماري(الضمير) والمثال في الخطابة.

٤. ان مفهوم التشبيه عند الفلاسفة يقوم على أساس ذكر أداة التشبيه ، اما اذا حذفت الاداة فلا يعد تشبيهاً، وانما يسمى إبدالاً أو استعارة، لان حذف الاداة عندهم تجعل الشيءغيره.

٥. وقف الفلاسفة على الخصائص النوعية التي تميز لغة الشعر عن اللغة العلمية واصطلحوا على ان الذي يكسب الشعر هذه السمة التي تميزه عن شتى الوان القول هو أعتماده بشكل رئيسي على التغيير أو التغييرات أي الانحراف عن كل ماهو مألوف في اللغة.

٦. ان مصطلح التغيير يدل عند الفلاسفة على المجاز بأوسع معانيه من حيث التوسع في الدلالة وتجاوز المألوف في اللغة تركيبياً. وقد يدل على الاستعارة وقد يدل على التشبيه.

٧. يرى الفلاسفة الى ان الاداة في التشبيه هي التي تميزه عن الاستعارة ، لان وجود الاداة لا يلغي الحدود القائمة بين طرفي التشبيه، ويحفظ لهما استقلالهما، في حين ان حذفها يلغي هذا التمايز ويجعل الشيء غيره كما هو في الاستعارة.

٨. ان اداة التشبيه عند الفلاسفة هي التي تكسب التشبيه كماله، لانها تؤكد معنى التمايز بين طرفي التشبيه، رغم كونهما متشابهين ، وتحافظ على علاقة المقارنة التي لا تتجاوز حد ذكر أوجه الاشتراك والتشابه الى التطابق والتوحد.

٩. تتضمن الاستعارة عند الفلاسفة كافة الاشكال التي تقوم على الإبدال، ومنها التشبيه البليغ الذي حذفت أداته، فليست الاستعارة تشبيهاً مختصراً، وانما هي شكل بلاغي تخييلي له وجوده المستقل عن التشبيه من حيث التركيب والدلالة.

١٠. وضع الفلاسفة للاستعارة شرط أساسي لتحقيق جودة الإفهام والتخييل، مراعاة لحاجة المتلقي الذي قد يعجز عن فهم الإبدال أو الاستعارة، اذ ينبغي ان يكون طرفا الاستعارة مبنيان على المشاركة والمشاكلة والقرب.

١١. ألح الفلاسفة على حسية الصورة في الشعر لانها تقوم بمهمة تقريب الاشياء المجردة والامور المعنوية وتوضيحها، أي تقريب ما هو غائب عن الحس بما هو حسي وعيني للجمهور الذي يعجز عن إدراك الافكار المجردة إلا عن طريق الحس والتخيل.

المصـــــــــادر

١. القرآن الكريم

٢. الجدل، ابن سينا ،تحقيق: أحمد فؤاد الاهواني، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٥,

٣. الحكمة العروضية في كتاب معاني ريطوريقا ، ابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٠,

٤. الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، ابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره، القاهرة، ١٩٦٩,

٥. الخطابة من كتاب الشفاء، ابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الادارة العامة للثقافة، القاهرة، ١٩٥٤,

٦. الخطابة، الفارابي، تحقيق: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦,

٧. تلخيص الخطابة، ابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الاسلامي، القاهرة،١٩٦٧.

٨. تلخيص الشعر، ابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الاسلامي القاهرة، ١٩٧١,

٩. ديوان ابن المعتز، شرح: مجيد طرادج٢، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان،٢٠٠٤.

١٠. ديوان ابو العلاء المعري

١١. ديوان ابي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مج٤، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥,

١٢. ديوان ابو الطيب المتنبي،ج٤.٣، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان، ٢٠٠٣,

١٣. ديوان امرؤ القيس، شرح وتعليق: د. محمد الاسكندراني، ونهاد رزوق، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان، ٢٠١١.

١٤. ديوان عمر بن أبي ربيعة
١٥. رسالة في قوانين الشعر، الفارابي، تحقيق: عبدالرحمن بدوين ضمن كتاب فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣,
١٦. شرح ارسطو في العبارة، الفارابي، تقديم : ولهلم كوتش اليسوعي، وستانلي مارو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠,
١٧. الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، د. جابر أحمد عصفور، دار التنوير، بيروت،١٩٨٣.
١٨. فن الشعر من كتاب الشفاء، سينا، تحقيق: عبدالرحمن بدوي، ضمن كتاب ارسطو طاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣,
١٩. القياس، ابن سينا، تحقيق: سعيد زايد، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤,
٢٠. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧,
٢١ . الهوامل والشوامل، ابن مسكويه، نشر: احمد امينن والسيد احمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٩٥١.

Abstract

Dealt with in Hmaseat concept of change in Islamic thought as counting philosophers term change the sense of metaphor and allegory and metaphor in the term Albulageyen old was divided Search to boot three topics dealt with in section first the concept of metaphor in the thought of philosophers and dealt with in the second section the concept of borrowing them and the third section dealt with the image sensory The term indicates the change to all that characterizes the industry in the lap of poetic stylistic tricks make it say a word of poetry and photography as well as the intended especially metaphor and analogy as the two basic pillars of changing the capillary And that the concept of metaphor when philosophers is based on the mentioned tool metaphor, as the deletion of the tool they make something else there is analogy, but called the metaphor has set philosophers to borrow a prerequisite as it should be a party metaphor are based on participation and Almchaklh and proximity to achieve the quality of the incomprehensible, and imagination.