المنجز البلاغي عند الدكتور بكري شيخ أمين

م. كرار أحمد حسين زامل السوداني
المديرية العامة للتربية في محافظة القادسية

The rhetorical achievement of Dr. Bakri Sheikh Amin

Lec. Karrar Ahmed Hussein Zamall AL-Sudani
General Directorate of Education in Al-Qadisiyah Governorate
jjaaoowmg@gmail.com

Abstract

This study examines the rhetorical achievements of Dr. Bakri Sheikh Amin through his rhetorical works, aiming to elucidate his foundational vision in (meaning, expression, and figures of speech), and to explore the aesthetics of rhetoric in the Qur'anic text. This is achieved by reviewing and analyzing Sheikh Amin's ideas, extracting elements of beauty in Qur'anic expression, and benefiting as much as possible from the findings of modern rhetoric and the principles of artistic appreciation, while also preserving classical Arabic rhetoric. The study is structured around two main sections: the first, "The Sciences of Rhetoric in Their New Form," and the second, "The Rhetoric and Aesthetics of the Qur'an." In the second section, the researcher presents Dr. Amin's vision of the sciences of rhetoric and the aesthetics of the Qur'anic text. He further clarifies that rhetoric is the highest and noblest of sciences, a verbal art that relies on talent, a clear aptitude, precision and perception of beauty, and the ability to discern subtle differences between various styles.

Ked words: Rhetoric, Arabic, Aesthetic, Achievement, Simile, Bakri, Sheikh.

الملخص

تناولت هذه الدراسة المنجز البلاغي عند الدكتور بكري شيخ أمين عبر مؤلفاته البلاغية؛ لبيان رؤيته التأصيلية في (المعاني والبيان والبديع)، والوقوف عند جماليات البلاغة في النصّ القرآني من خلال استعراض أفكار الشيخ ودراسة أفكاره، لاستخراج عناصر الجمال في التعبير القرآني، والإفادةِ قدر الإمكان من مُعطياتِ البلاغة الجديدةِ، وأصول التذوّق الفنّي، فضلًا عن المُحافظة على البلاغة العربيّة، وقد كانت الدراسة قائمة على مبحثين: الأول(علوم البلاغة بثوبها الجديد)، والثاني(بلاغة القرآن وجماليته)، وأظهر الباحث فيه رؤية الدكتور لعلوم البلاغة، جمالية النص القرآني كما بين أن البلاغةُ أسمى العلومِ وأنبلُها، وهي فنٌّ قوليٌّ يعتمدُ على الموهبةِ وصفاء الاستعدادِ، ودقّةِ وإدراكِ الجمال، وتبيّنِ الفروقِ الخفيّةِ بينَ شتّى الأساليبِ.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، العربية، الجمالية، المنجز، التشبيه، بكري، الشيخ.

المقدمة

يُعدّ الدكتور بكري شيخ أمين من الباحثين الذين انتموا إلى الجيل الذي نظر إلى البلاغة العربية القديمة بوصفها قد بلغت ذروتها في عصورها السابقة، وأنّ الحاجة قد أصبحت ملحّة إلى تجديدها وتطويرها بما يواكب

متغيرات العصر ومناهجه الحديثة، ولم يكن الشيخ في دعوته هذه منكِرًا لجهود الروّاد الأوائل الذين أسّسوا لهذا العلم، أمثال عبد القاهر الجرجاني والسكاكي والقزويني وغيرهم، بل أقرّ بفضلهم، وعدّهم اللبنة الأولى في بناء صرح البلاغة العربية، غير أنّه دعا إلى إحياء هذا التراث البلاغي في إطارٍ جديدٍ يقوم على تجاوز مظاهر الجمود والتعقيد، والسعي إلى ربط البلاغة بالعلوم الأخرى، ولا سيّما العلوم الإنسانية الحديثة.

وانطلاقًا من هذا التصوّر، تُمثّل مؤلفات الشيخ بكري شيخ أمين إسهامًا علميًّا متميّزًا في ميدان البلاغة العربية الحديثة؛ إذ تناول فيها مباحث البلاغة تناولًا شاملًا اتّسم بالدقّة المنهجية وحُسن التنظيم؛ مما يعكس عمق رؤيته الفكرية ووعيه بأهمية تطوير الدرس البلاغي، وقد استشرف الشيخ ما سيكون لمؤلفاته من مكانةٍ علميةٍ مرموقة، فحرص على تضمينها مبادئ البلاغة وأسسها الجوهرية في عرضٍ واضحٍ وموجز، جمع بين الأصالة والمعاصرة.

وقد توزّعت جهوده البلاغية على ثلاث مؤلفات رئيسة، هي ((البلاغة العربية في ثوبها الجديد –علم المعاني، علم البيان، علم البديع، التعبير الفني في القرآن، تحليل بلاغي جمالي في نصوص أدبية))، اتّسمت هذه المؤلفات بترتيبٍ منهجيٍّ دقيق، إذ قسّمها المؤلف إلى أقسامٍ وأصنافٍ وفصولٍ، مع الحرص على الإيجاز غير المخلّ بالمعنى؛ مما أضفى على أعماله طابعًا علميًّا متميّزًا.

وانطلاقًا من هذه الرؤية، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن معالم التجديد البلاغي عند الشيخ بكري شيخ أمين من خلال مؤلفاته السابقة، بوصفها تمثّل انموذجًا للتكامل بين التراث البلاغي والاتجاهات الحديثة في تحليل النصوص، كما تهدف الدراسة إلى إبراز الأغراض الجمالية والبلاغية في القرآن الكريم كما تجلّت في أعمال الشيخ، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي؛ لملائمتها طبيعة الموضوع وأهدافه.

ويركّز البحث على دراسة علم المعاني في أبعاده الأصلية والمجازية وتأثيراته البلاغية، من دون التوسّع في الجوانب التركيبية التي تتطلّب دراسات مستقلّة لا يتّسع لها نطاق هذا البحث، كما وظف المنهج التكاملي الذي يجمع بين عددٍ من المناهج العلمية المساندة لتحقيق أهداف الدراسة، مع التركيز على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأداة الرئيسة في التحليل والكشف عن القيم البلاغية والجمالية في نصوص الشيخ بكري شيخ أمين

المبحث الأول

الأسس النظرية للبلاغة العربية

أولا – علم المعاني: من المعروف أنّ علم المعاني هو أحدُ علومِ البلاغةِ الثلاثةِ المعروفةِ: المعاني والبيان والبديع، وقد كانت البلاغةُ العربيّةُ وحدةً شاملةً لمباحثِ هذه العلومِ بلا تحديدٍ أو تمييزٍ، وكتبُ المُتقدّمين من علماءِ العربيّةِ خيرُ شاهدٍ على ذلك، ففيها تتجاورُ مسائلُ علومِ البلاغةِ ويختلطُ بعضُها ببعضٍ من غيرِ فصلٍ بينها.

وشيئاً فشيئًا أخذَ المُشتغلونَ بالبلاغةِ العربيّةِ ينحَونَ فيها منحى التخصصِ والاستقلالِ، كما أخذت مسائلُ كلِّ فنٍّ بلاغيٍّ توضّح ذلك، وظلَّ الأمرُ كذلك حتى جاء عبدالقاهر الجرجاني في القرنِ الخامسِ الهجريِّ ووضعَ

نظريّةَ علمِ المعاني في كتابه (دلائلِ الإعجازِ) ونظريّةَ البيانِ في كتابِه (أسرارِ البلاغةِ) كما وضع ابن المعتزِ من قبله أساسَ علمِ البديع.

وقد جعلَ عبدالقاهر من مباحثِ هذين العلمين وحدةً يُمكنُ النظر فيها نظرةً شاملةً، فيهدفُ علمُ المعاني إلى الكشفِ عن أحوالِ اللفظِ التي بها يُطابقُ مقتضى الحالِ، حتى يكونَ المقالُ على قدرِ المقامِ، وقد سلكتُ في دراستي مسلكاً قوامه التأمُّل والتبصُّر والاحتكام إلى الحسّ، فبالتأمُّلِ تُستبانُ أحوالُ اللفظِ وأوضاعِهِ النحويّةِ، وبالحسّ تُدرَكُ العلاقةُ بين حالِ اللفظِ ودلالتِهِ المعنويّةِ، وتُستشفُّ الصلةُ بين الوضعِ النحويّ للتركيب وغرضِ المُتكلّمِ.

وقد خصّ بكري شيخ أمين هذا العلم بالاهتمام في محاولته تجديد البلاغة العربيّة وتطويرها، فقدّم تعريفًا للبلاغة خالف فيه رأي ابن المقفع وابن المعتزّ في أنّ البلاغة هي البلوغ إلى المعنى، ولما يَطُل سفر الكلام"[١].

كما خالف رأي الفراهيدي الذي رأى أنّ البلاغة "ما قَرُبَ طرفاه، وبَعُدَ مُنتهاه"[٢].

وحجّته في ذلك كلّه أنّ السّكوت والاستماع والإيجاز... بلاغة، وإذا أخذنا ذلك مقياسًا كان المشي والأكل والشرب والضّحك والصّفير بلاغة، وهذا ليس بلاغة –على حدّ تعبيره– بل تكيُّفًا مع الظّرف[٣]؛ أي رفض بكري شيخ أمين اقتصار البلاغة على الإيجاز، بل توصّل إلى رأيٍ مفاده:

"البلاغة ثنائيّة التّكوين، تقوم على عنصري المعنى والمبنى، أو الجوهر والشّكل، ومن تآلفهما تتفاضل الأحكام أو تختلف أساليب الأدباء، ويتمايز الشّعراء، فمن عرف سرّ التّعبير الفنّيّ الرّفيع حاز قصب السّبق، ومن أخطأه التّوفيق هدى وأسفَ، وأهمله النّاس"[٤].

كما فرّق بين البلاغة والفصاحة، وشرح مقولة (البلاغة هي موافقة الكلام مقتضى الحال)، فعدّ مقتضى الحال لبّ البلاغة وجوهرها، "لأنّه يقوم على وضع الكلمة المناسبة في مكانها المناسب، ومخاطبة الناس على قدر عقولهم"[٥].

وكلّ خروج عن هذا الميزان الدقيق للبلاغة هو إخلالٌ واضحٌ بالصياغة الفنّيّة.

وتحدّث بعد ذلك عن البلاغة عبر التاريخ، وقد فصّل علم المعاني في موضوعات عديدة كالخبر والإنشاء، وقدّم ملحوظاتٍ لا بُدّ منها في تبادل الخبر والإنشاء، ومنها أنّه قد يحلّ الخبر محلّ الإنشاء، أو قد يحلّ الإنشاء محلّ الخبر، ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن المسند والمسند إليه، وتطرّق إلى أحوال متعلّقات الفعل، وانتقل بعدها للحديث عن القصر، فالوصل والوصل، ثم ختم بالحديث عن الإيجاز والإطناب والمساواة.

وقد اتفق بكري شيخ أمين مع آراء القدماء في تعريف البلاغة على أنها الضوابط الخاصة بأحوال الألفاظ العربية بغية مطابقة الكلام لمُقتضى الحال، أي هو موافقة الكلام للغرض الذي قيل من أجله.

وفي بيان موضوعها الذي يختص بكلام العرب، بحيث يفيد المعاني التي يقصدها المتكلم، بغية مطابقته مُقتضى الحال.

وكذلك الأمر في فائدتها في إدراك إعجاز القرآن الكريم الذي يتميّز بجودة السّبك، وجمال الوصف، وبراعة التراكيب، ولطف الإيجاز، وما اشتمل عليه من سهولة التركيب، وجزالة كلماته، وعذوبة ألفاظه وسلامتها، إلى غير ذلك من محاسنه التي أقعدت العرب عن مُناهضته، وحارت عقولهم أمام فصاحته وبلاغته، كما يفيد في الاطّلاع على أسرار كلام النبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم، للسير على خطاه، وتتبّع مساره، ومعرفة أسرار البلاغة المبثوثة في كلام العرب، كي تكون قدوة، يُصاغ الكلام على أساسها، ويُضبط فيها بين حسن الكلام وقبيحه(٦).

ليكون بكري شيخ أمين قد أوجز أسس البلاغة العربية، وجعلها أساسًا انطلق منها في محاولة لإعادة هيكلتها في ثوب جديد، وهذا ما وجدناه في تناوله علم المعاني، فقد عرّف الخطيب القزويني علم المعاني في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة)، فيقول: علم المعاني؛ علم يختصّ بأحوال الكلام العربي التي يُطابق بها مُقتضى الحال، لغرضٍ بلاغيّ، فضلًا عن كونه علم يبحث عن المعنى المقصود في الجملة؛ كالذكر والحذف، التعريف، التنكير، التقديم، التأخير، الفصل والوصل، المُساواة، الإيجاز، الإطناب...وقد تأتي هذه الأحوال إمّا لمفـرد، أو لجملة(٧).

هذا يعني أن الكلام العربي يدخل ضمن إطارين: خبر أو إنشاء، فهو يحتاج إلى مُسند ومُسند إليه، وقد يكون الكلام البليغ مُساوياً لأصل المُراد، أو ناقصاً عنه (الإيجاز)، أو قد يكون زائداً عن أصل ذلك المُراد، وهو ما يُسمى بالإطناب.

ويعرّف السكّاكي علم المعاني: بأنه البحث في " خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال"(٨).

وفي كتاب (الترصيع في علم المعاني والبيان والبديع) فيُعرّفه عبدالقادر الكيلاني الشهير بالإسكندراني، على أنه علم يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يُطابق مُقتضى الحال، والمُراد بأحوال اللفظ الأمور العارضة له، من التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، وغيرها، ويُعنى بالتراكيب العربيّة.

وفائدته: الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المقصود وتمييز الفصيح من غيره وفهم الخطاب وإنشاء الحوار بحسب المقصد والأغراض. وينحصر هذا العلم في ثمانية أبواب:

-أحوال الإسناد الخبري.
-أحوال المُسند إليه.
-أحوال المُسند.
-أحوال مُتعلّقات الفعل.
-القصر.
-الإنشاء.

-الفصل والوصل.

-الإيجاز والإطناب والمُساواة[٩].

كما ورد في مُعجم المُصطلحات العربيّة في اللغة والأدب تعريف علم المعاني على أنّه:

"أحد علوم البلاغة العربيّة {المعاني والبيان والبديع} وهو العلم الذي يُعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مُطابقاً لمُقتضى الحال"[١٠].

لكن في المقابل اختلف بكري شيخ أمين عمن سبقه من البلاغيين في تناولهم لعلم المعاني بتوسيع مجال البحث؛ ليشمل العوامل السياقية واللسانية التي تؤثر في إنتاج المعنى، مثل تحليل البنية النصية ودراسة الموسيقى النصية والسياق ككل، بدلًا من الاقتصار على مباحث الجملة التقليدية من خبر وإنشاء ومقتضى الحال كما فعل القدماء.

ثانيًا – علم البيان: وهو من الأسس البلاغية التي تهتم بالكيفية التي يرد فيها المعنى الواحد بطرق مختلفة تتفاوت في وضوح دلالتها، استناداً إلى أدوات محددة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ويتطلع علم البيان إلى تمكين المتكلم من إيصال ما يقصده للمتلقي بأبلغ طريقة، بحيث يظهر المعنى بوضوح أو بطرق أخرى تتسم بالخفاء أو التلميح، مطابقةً لمقتضى الحال ومناسبةً للسياق.

وقد قدّم بكري شيخ أمين في هذا الجزء من الكتاب تعريفًا لعلم البيان ومباحثه؛ إذ رأى أنّ "مادة (البيان) في أصل استعمالها عند أصحاب اللغة تدلّ على الانكشاف والوضوح، قالوا: بانَ الشيء، يبين بياناً؛ اتّضح، فهو بيّن، وأبان الشيء فهو مبين، وأبنته أنا: أي وضّحته، واستبان الشيء ظهر، واستبنته أنا: عرفته، والبيّن: الإيضاح"[١١].

ثم تطرّق إلى التّشبيه وطرفيه وأدواته ووجوهه وأنواعه، كما ذكر أغراضه وبلاغته، ثم انتقل في الباب الثّاني إلى الحديث عن المجاز والاستعارة وبلاغة الاستعارة، لينتقل بعدها في الباب الثاني إلى الحديث عن المجاز والاستعارة وبلاغة الاستعارة، ثم تطرّق في الباب الثالث إلى الكناية وبلاغتها.

من هنا حاول بكري شيخ أمين أن يغيّر من طريقة تناول من سبقه لعلم البيان بتعميقه لدراسة النص وتجاوزه للجمود التنظيري، فقد خالف القدماء في تركيزهم على تعريف المفهوم وإيجاد القواعد الضابطة له ضمن الأقسام التقليدية كعلم المعاني والبيان والبديع، في حين ركز على تحليل النص وتحقيق القيم التعبيرية والمعنوية فيه بدراسة المفردة والجملة والسياق والموسيقى، متأثراً بالمنهجيات الحديثة.

وهو هنا لم يتميّز عن البلاغيين القدماء فقط، بل تميّز أيضًا عن الداعين إلى بلاغة جديدة أمثال أحمد الهاشمي وذلك من حيث المنهج والتركيز؛ إذ ركز الهاشمي في كتابه (جواهر الأدب) على الأدبيات والإنشاء وقدم شواهد من القرآن والشعر والأمثال، بينما مال بكري شيخ أمين إلى منهج تطبيقيّ أكثر، يركز فيه على تحليل النصوص الأدبية والقرآنية لبيان جماليات البلاغة وعلاقتها بالنص الأدبي والقرآني بشكل مباشر، وبعد هذا الجهد الذي بذله بكري شيخ أمين، والبحوث التي أنجزها في هذا المجال واستعانته بعلم النفس وعلم الجمال وعلم الأسلوب

والشرح الأدبيّ فضلًا عن علوم الدين، والتاريخ وغير ذلك؛ مما اقتضاه البحث، نجد أنّه قد نجح في سعيه للارتقاء بالبلاغة العربية وتطويرها وإلباسها حلّة جديدة.

ثالثًا- علم البديع: وهو العلم الذي يُعنى بطرق تحسين الكلام بالاعتماد على تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بلاغية جديدة كالجناس والسجع والطباق والمقابلة، بعد أن تكون قد راعت مقتضى الحال ووضوح الدلالة، ويهتم هذا العلم بإضافة المحسنات اللفظية الجمالية على النص، وذلك بعد التأكد من مطابقته لمقتضى المقام (علم المعاني) ووضوح المعنى فيه (علم البيان).

تحدّث بكري شيخ أمين في هذا الجزء من الكتاب عن بديعيّات هذا اللون الذي لم يلقَ نصيبه من اهتمام الباحثين، والذي يُشترط فيه المواصفات الآتية:

-أن تزيد القصيدة التي تندرج ضمن هذا الإطار على الخمسين بيتًا.
-أن تتمحور القصيدة حول مدح الرسول الأكرم (ص).
-أن يحتوي كل بيت من أبيات القصيدة على لون من ألوان البديع.
-أن تُنظم القصيدة حصرًا على البيت البسيط.
-وأن يقتصر رويها على الميم المكسورة[١٢].

واستشهد على هذا النمط من الشّعر بالشاعر البوصيري، وقصيدته التي مدح بها الرسول الكريم، وقام بتحليلها، وأشار إلى الأسباب التي أدّت إلى ذيوع هذا النوع من القصائد، ووضّح الفرق بينها وبين (بُردة البوصيريّ) بأنّ "شعراء البديعيات أضافوا إلى المديح ذكر أنواع المديح صراحةً أو ضمنًا، بينما لم يكن في (بُردة) البوصيريّ شيء من هذا الذكر صريحًا أو غير صريح"[١٣].

كما أشار بكري شيخ أمين إلى أثر البديعيّات في البلاغة العربية؛ إذ عدّ هذا النوع من البديعيّات كفيلاً بحدوث فتح جديد للبلاغة العربيّة، حيث غدت فنًّا شعبيًّا، تنافس فيه الشّعراء في نظم قصائد المدح، وارتقوا بالبديع إلى مراتب التكريم والتعظيم، حيث لم يصل غير البديع من فروع البلاغة الأخرى ما وصل إليه البديع من حظوة وتقدير بالإضافة إلى أسلوب البديعيّات التعليميّ، وهذا ما جعلها أقرب إلى نمط ألفية ابن مالك من حيث المبدأ التعليميّ الذي انطلقت منه، حيث اختصرت فنون البديع وقدمتها لطلبة العلم، بأسلوب سلس ومحبب.

تنضوي هذه المنظومة التعليمية تحت مسمى الشعر التعليمي الذي سُوِّغ وجوده بحماية البلاغة العربية، وحرص الشاعر على توظيف المحسنات البديعية، ومن ثم اتسع هذا الضرب من الشعر.

ثم تابع حديثه عن جماليات النّظم والمعنى؛ فتناول المبالغة والطّباق والمقابلة ومراعاة النّظير، والإرصاد والتورية، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذّم بما يشبه المدح، والاقتباس والتّضمين، ثم انتقل في القسم الثاني من الكتاب إلى الحديث عن جماليات الشّكل والأسلوب من خلال (السجع/ التّرصيع/ الجناس)، ثم تطرّق إلى ما

لا يستحيل بالانعكاس، ومن ثمّ الإهمال والإعجام، لينتقل بعد ذلك إلى الشّعر الهندسيّ وأشكاله، وتطرّق إلى التأريخ الشّعري، وختم بشرح جولة الفرس في لعبة الشّطرنج.

ليكون بكري شيخ أمين قد اختلف عن القدماء في تناوله علم البديع من حيث المنهج والتقسيم؛ إذ نظر إلى علم البديع كعلم مستقل بحد ذاته، وذلك بتقسيمه إلى محسنات لفظية ومعنوية تهدف إلى تزيين الكلام بعد مطابقته لمقتضى الحال وفصاحته.

ليكون بذلك بكري شيخ أمين قد أعاد النظر في البلاغة العربية، وكان له دوره البارز فيما يُعرف بالبلاغة العربية الحديثة، وهذا يسوّغ تسمية كتابه بالبلاغة العربية في ثوبها الجديد.

المبحث الثاني

بلاغة القرآن وجماليته عند بكري شيخ أمين

يعد النصّ القرآني معجزة الله الخالدة أنزله على النبي الكريم محمد (عليه الصلاة والسلام) للإنسانية جمعاء، ليرتقي بالإنسان من الحياة الدنيا الأرضية إلى الحياة السماوية الأبدية؛ لذلك سنحاول في هذا الباب استجلاء بعض ملامح الجمال في التشبيه القرآني، وبيان بلاغة التراكيب البيانية ضمن هذا السياق، وكيفية توظّيفها طاقاتها التعبيرية وإنتاجها للمعاني والدلالات معتمدين في ذلك على دور بكري شيخ أمين في هذا المحور من خلال دراسته لبلاغة القرآن الكريم، وتفصيله في تحليل الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، لإبراز جمالية بلاغة القرآن الكريم.

أولًا– التشبيه: من أهم الصور التي كان لها دور كبير في بيان جمالية القرآن الكريم على مستوى البلاغة العربية، سواء كانت قديمة أو حديثة، وهو أسلوبٌ كلامي يرسم صورةً يقدّمها للحسّ والشعور، فينقل المعنى من غياهب الخفاء إلى جلاء الوضوح فنراه بأبصارنا، ونسمعه بآذاننا، ونتلمّسه بأصابعنا، فتأنس النفوس بإخراجها من خفيّ إلى جليّ، واستحضار البعيد في صورة القريب الأليف.

وكان لبكري شيخ أمين الدور الكبير في إبراز هذه الجمالية، وبدليل شرحه وتحليله النّصّ القرآني، واتّبع بكري شيخ أمين الأساسيات في التشبيه كتعريفه وطرفيه وأدواته وأنواعه، فالتشبيه عنده هو: "التمثيل"[١٤]، وهو إلحاق أمرٍ بأمر آخر تجمعها صفة واحدة أو أكثر بوساطة أداة ملفوظة أو مقدّرة لتحقيق غرض يقصده المتكلّم. وأهم ما توصل إليه البحث العربي القديم في مجال التشبيه:

أ–التشبيه في نظرهم علاقة تربط بين موضوعين يشتركان في سمات، ويختلفان في أخرى.

ب–أحسن التشبيهات في نظرهم، ما كثرت جهات المشابهة بين أطرافها حتى يصح عكسها.

ج– وظيفة التشبيه في نظرهم، هي التأكيد والتوضيح والمبالغة في المعاني وتزيينها.

د– حرص البلاغيون القدماء على أن يطبع التشبيه بالحسية، وقد بنوا على ذلك تعميماً مفاده أن المشبّه به يجب أن يكون واضحاً جليًّا.

تعدّدت تعريفات العلماء للتشبيه وتنوعت، ومجملها يركّز على مشاركةِ أمرٍ لأمرٍ في صفة ما أو أكثر من الصفات، فالتشبيه يقوم على الربط بين أمرين يشتركان بصفة أو صفات محددة؛

قال الرّماني(ت٣٨٦هـ): التشبيه هو أن يسدّ أحد الشيئين مسَدَّ الآخر في حسّ أو عقل[١٥]، فشرط تحقّق التشبيه بين شيئين عند الرمّاني هو أن يسدّ أحدهما (المشبّه به) مسدّ الآخر(المشبّه) في الحسّ أو العقل، والتشبيه قد يكون ظاهراً في القول وقد يكون خفيّاً في ظاهر القول مضمّنا في تأويله. وقال العسكري (ت٣٩٥هـ): "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه" [١٦].

فالتشبيه عنده يكون عندما ينوب أحد الموصوفين (المشبه به) مناب الآخر (المشبّه) وتكون الأداة التي سمّاها أداة التشبيه وسيلته في هذه الإنابة، أما التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في حقيقة أمره قياس "والقياس: يجري فيما تعِيهِ القلوبُ وتدركهُ العقولُ، وتُسْتَفتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"[١٧]؛ فإدراك التشبيه على وفق هذا المفهوم يتطلب طول فكر، وتأمّل، ورويّة.

ورأى ابن الأثير(ت٦٣٧هـ): أن التشبيه هو أن يكون للمشبّه أحد أحكام المشبّه به[١٨]، وقال القزويني (ت٧٣٩هـ): التشبيه مشاركة أمرٍ لأمر آخر في المعنى[١٩]، وعرفه العلوي (ت٧٠٥هـ)على أنه جمع بين شيئين يشتركان بمعنى ما، باستخدام أداة كالكاف وغيرها[٢٠]، وهو عند السجلماسي (بعد٧٠٤هـ): قول يخيّل وجود شيء في شيء[٢١].

وبكري شيخ أمين لم يخرج عن هذه الأساسيات في تحليله البلاغي لإبراز جمالية التشبيه في القرآن الكريم، لكنه حاول أن ينظر إلى التشبيه بمنظور حديث ورؤية جديدة، فرأى أنّ التشبيه المؤكّد أبلغ من التشبيه المرسل؛ "لكونه أوجز –من حيث حذف الأداة– ولأنّه قرّب بين المشبه والمشبه به إلى درجة التوحيد، وجعلهما شيئاً واحدًا، أو كالواحد"[٢٢].

وذلك انطلاقاً من أنّ للتشبيه وظيفتان أوّلهما: **إبلاغية**؛ والمقصود بها استخدام التشبيه في اللغة العادية اليوميّة بوصفه عنصراً في منظومة التواصل اللغوي اليومي وما يرافق الأنشطة الإنسانية المختلفة.

ثانيهما: **بلاغيّة**؛ يقصد بها وظيفة التعبير الإبداعي عن المعنى، وهي قائمة على تفعيل الصفة أو الصفات المشتركة بين المشبّه والمشبّه به وما يحيط بهما من دلالات إيحائية باستخدام علاقة المقارنة والاستعانة بأداة التشبيه لفظاً أو تقديراً لعقد هذه المقارنة، فالألفاظ المكوّنة للتركيب التشبيهي تثير عند المتكلم دلالات معيّنة يسكبها في تراكيب لغويّة لتثير تلك الدلالات أو أكثر منها في ذهن المتلقي.

تنقسم أركان التركيب التشبيهي أربعة أقسام؛ يندرج كلٌّ ركنين منها في مستوى:

أ– **المستوى الثابت**؛ أو الركنان الثابتان وهما:

١– المشبَّه: طرفٌ يُراد في الكلام بيان الصفة أو الصفات المشتركة فيه بالاستعانة بالمشبه به.

٢– المشبّه به: طرفٌ معلومٌ في امتلاكه صفةً معيّنةً أو أكثر يقصد المتكلّم منحها المشبهَ أو إكسابه إيّاها.

وهذان الركنان ثابتان من حيث الحضور ولا يجوز تغييب أحدهما أو كليهما في التركيب التشبيهي. فالتشبيه يقوم على تناسب ظاهري بين أشياء مختلفة في عالم الحس أو العقل، من دون أن يؤثر التشبيه في جوهر هذه الأشياء أو يغيّر من طبيعتها، وهذان الركنان لا تتحقق من دونهما الفكرة التي يقوم عليها التشبيه، ويستدعي التشبيه طرفين، المشبه والمشبه به، ويشتركان في وجه شبه ويفترقان في وجه آخر[٢٣].

ب- **المستوى المتغيّر**: أو الركنان المتغيران، وهما:

٣- وجه الشبه: تلك الصفة أو الصفات الواضحة الجليّة في المشبّه به، التي قصد الكلام منحَها إلى المشبّه، ويُعد وجه الشبه مركز الثقل في بنية التشبيه[٢٤].

٤- أداة التشبيه: أداةٌ لغويّة تنهض عليها المقارنة التشبيهية والمقابلات الصفاتية بين المشبّه والمشبّه به؛ وتكون حرفية: كالكاف أو كأنّ، أو اسميّة: مثل، وشبَه، أو فعليّة : يشبه، يماثل، وغيرها من الأدوات والأسماء والأفعال التي تفيد عقد المشابهة، "وما تعددت أدواتُ التشبيه في لغة ما إلا تأكيداً على فرط محاولة الذات التعرّف على عوالمها، أكانت عوالم واقعية أم عوالم متخيلة، وحين تفترش أدوات التشبيه مساحة الأقسام اللغوية فما ذاك ألّا انعكاس إبداعي لتلك المحاولة على اللغة بما خلق كل هذه الأدوات بكل أنواعها"[٢٥]، فالأداة قائمة في التشبيه مع طرفيه المشبّه والمشبّه به، سواء ذكرت أم حذفت؛ لأن حذف الأداة لا يلغي وجودها في النفس، إذ لا معنى من وجود مشبّه ومشبّه به، من دون تمثّل علاقة قائمة بينهما، والذي يقيم هذه العلاقة هو الأداة، فلو افترضنا وجود طرفين من دون واسطة تربط بينهما، لظلّ كلٌّ منهما مستقلاً عن الآخر، مثل كلمة (زيد) وكلمة (أسد)، فالذي أدخل الكلمتين في دائرة التشبيه هو العلاقة التي أقامتها الأداة بين هاتين الكلمتين، ولكن هذه العلاقة لا تسوّغ اندماج الطرفين وذوبان كلّ واحد منهما بصورة كلّية في الآخر، من هنا اشترط القدماء وجود أداة التشبيه لتشكل حاجزاً بين الطرفين لكيلا يتم التداخل والتفاعل بين طرفي العملية التشبيهية، بحيث يحافظ كلّ واحد منهما على سماته التي تختلف عن الطرف الآخر، وهنا يُدرك التشبيه بوجود صفة مشتركة بينهما[٢٦].

وهذان الركنان (وجه الشبه، والأداة) متغيّران من حيث الحضور والغياب، فيجوز حذف أيّ منهما ويجوز حضوره وحده أو مع الآخر، وإنّ ما يُرجّح التشبيه أو عدمه هو سياق الكلام ومعنى الجملة ومقتضى الحال"[٢٧]على حدّ تعبير بكري شيخ أمين.

كما قدّم بكري شيخ أمين أداة التشبيه الكاف على غيرها من أدوات التشبيه سواء ما كانت منها اسمًا، أم فعلاً أم حرفًا، فعدّها "الأصل، لبساطتها"[٢٨].

فالقرآن الكريم يستمد عناصره من الطبيعة، من نباتها وحيوانها وجمادها، فمما اتخذ مشبهًا من نبات الأرض، العرجون، وأعجاز النخل، والعصف المأكول، والشجرة الطيبة، والحبة تنبت سبع سنابل.

ومما اتخذ مشبهًا من حيوانها: العنكبوت، والحمار، والكلب، والفراش، والجمال والأنعام.

ومما اتخذ من جمادها: العهن المنفوش، والجبال، والحجارة، والخشب، فالقرآن لا يعنى بنفاسة المشبه به، إنما يعني العناية كلها باقتراب الصورتين في النفس، وشدة وضوحهما وتأثيرهما.

والتشبيه ليس عنصراً إضافيًا في الجملة، ولكنه جزء أساسي لا يتم المعنى بدونه، والتشبيه يأتي ضرورة في الجملة، يتطلبه المعنى ليصبح قويًا.

دقة التشبيه: يصف التشبيه في القرآن لكي تكون الصورة واضحة بدقّة، فلم يتوقف عند تشبيه الجبال يوم القيامة بالعهن، بل ذهب أبعد من ذلك عندما وصفه بالمنفوش إذ قال: (وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ)[٢٩] للدقة في تصوير هشاشة الجبال.

ومن خصائص التشبيه القرآني: مقدرته الفائقة في اختيار ألفاظه الدقيقة المصورة الموحية، وهذا ما تجده في كل تشبيه قرآني، فلقد آثر القرآن كلمة "بنيان: في قوله سبحانه: " إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص" لما تثيره في النفس من معنى الالتحام والاتصال والاجتماع القوي، مما لا يثار في النفس عند كلمة "حائط" أو "جدار" مثلاً.

كما يتميّز التشبيه القرآني بأن يكون المشبه واحدًا ويشبه بأمرين أو أكثر وذلك تثبيتًا للفكرة في النفس. ومن ذلك مثلاً: تصوير حيرة المنافقين واضطراب أمرهم؛ إذ يشتد تصوير الحيرة لدى النفس، إذا هي استحضرت صورة هذا السارس قد أوقد نارًا تضيء طريقه، فعرف أن يمشي، ثم لم يلبث أن ذهب الضوء، وشمل المكان ظلام دامس، لا يدري السائر فيها أين يضع قدمه، ولا كيف يتخذ سبيله فهو متردد متخبّط[٣٠].

وقد رفض بكري شيخ أمين قرن نجاح الصورة "بإيراد المشبه والمشبه به مقرونين إلى بعضهما، كما يفعل العالم أو معلم المدرسة الذي يبتغي توضيح الأمور لتلامذته"[٣١]، بل رأى أن نجاح الصورة مرتبط بعنصري الخيال والعاطفة، كما ثمّن رأي مؤلّفي (البلاغة الواضحة) في تلخيص بلاغة التشبيه في الانتقال بالمتلقي "من الشيء نفسه إلى شيءٍ طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثّله. وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطورة بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس"[٣٢].

إذن هدف التشبيه في القرآن يؤثر التشبيه في العاطفة، بهدف الترغيب أو الترهيب من هنا كان للمنافقين والكافرين والمشركين نصيب وافر من التشبيه، الذي وضّح نفسيتهم، وصوّر تأثير الدعوة عليهم، كما صوّر إعراضهم عنها، وإنصاتهم للداعي، من دون أن يثير ذلك في نفوسهم رغبة في التبصّر والتفكير فيها ومعرفة صوابها؛ ليكون بينهم وبين الرجل الذي لم يسمع عن الدعوة شيئاً شبه كبير، وكأن في أذنه صمم، وأبكم لا ينطق بكلمة حق، وأعمى لا يُبصر[٣٣].

وهكذا ورد التشبيه بشكلٍ متكرّرٍ في القرآن الكريم، الذي كان مركز الجهود البحثيّة، يقصده الباحثون محاولين الكشف عن أسرار إعجازه، والنهل من سموّ بيانه، فذهبوا في دراسته مذاهب عديدة وسلكوا في التعرّف على أسراره

مسالك شتّى فتعدّدت التعريفات، وتنوّعت الأقسام والأغراض، كلٌّ بحسب وجهة نظره وبحسب الجانب الذي يلقي الضوء عليه.

لكننا عُنينا في هذا البحث بالبلاغة الحديثة، وركّزنا على دور بكري شيخ أمين الذي سعى إلى إبراز الجمالية البيانية القرآنية بوصفها تنشّط منظومة الإنسان الفكرية وتثريها بمعارف جديدة في آفاق الكون والنفس والحياة، وتشحن جملته العاطفية بمشاعر وأحاسيس غنيّة تجاه الأحداث حوله؛ ليكوّنَ بناءً على ذلك موقفًا فكريًا وعاطفيًا تصدر عنه أفعاله و سلوكياته الحياتية؛ لذلك سنقصد التراكيب البيانية في هذا الباب محاولين استكشاف بلاغتها ضمن السياق القرآني، وتوصيف تحوّلاتها الدلالية وإنتاجها للمعاني بما يتناسب مع متطلبات السياق العام الذي أدّى إلى تكوّنها واستجابة لأهداف السياق القرآني الذي يستثمر دلالاتها المتولّدة لتحقيق أهدافه والارتقاء بالإنسان عقلاً وشعورًا وقولًا وفعلًا.

ثانيًا– الاستعارة: كان للاستعارة دور كبير في بيان جمالية البلاغة القرآنية، وهذا ليس برأي جديد، حيث نالت الاستعارة اهتمام البلاغيين قديمًا وحديثًا لأنها فنٌ قولي يجمع بين المتناقضات، ويقرّب بين المتباعدات، ويوفّق بين الأضداد، ويشحن التعبير بطاقاتٍ بلاغية متميزة، قد تفتقر إليها سائر فنون البيان الأخرى، فالاستعارة صيغة، تنفتح على أفق الإبداع الأرحب بما تخلقه من عوالم جديدة، وتستعين بفاعليتها البلاغية للوصل بينها مشكّلةً كونًا من الإبداع النابض بالدلالات.

والاهتمام نفسه وجدناه عند بكري شيخ أمين، الذي عزّز هذا الجمال من خلال كتبه، حيث خصّص فصولاً في الحديث عن الاستعارة وجماليتها، وعلى وجه الخصوص في القرآن الكريم، حيث قدّم آراءه البلاغية، ومناقشاته المنطقيَّة، وتعليلاته وبراهينه بغيةَ إثبات رأيٍّ، أو دحضِ رأيٍّ آخر، وكان في أثناء مناقشاته ومقابلته بين الآراء يرتضي أقوالاً، ويرفضُ أخرى، مظهرًا حُجّتهُ سواءٌ أكان ذلك في الرضا أم الرفض.

حيث تعدّدت تعريفات البلاغيين للاستعارة وتنوّعت، تختلف هذه التعريفات في اللفظ والصياغة ولكنها غالباً ما تتحد في المعنى وتأتلف في المدلول، وسوف نستعرض بعضًا منها على سبيل المثال بقصد السبر والتحليل.

يعدُّ الجاحظ(ت٢٥٥هـ) من أوائل الذين التفتوا إلى الاستعارة، وعدها تسمية الشيء بشيء غيره حين يقوم مقامه[٣٤]، وكأن الجاحظ يرى في الاستعارة نقلَ لفظٍ من معنىً عُرف به في أصل اللغة إلى معنى لم يُعرف به، إذا تمكّن اللفظ المنقول من الدلالة على الشيء، بكفاءة اللفظ الحقيقي نفسه عندما كان قادراً على ذلك الشيء.

ولم يقتصر ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في تعريف الاستعارة على علاقة المشابهة بين شيئين بل أضاف عليها علاقتي المجاورة والسببية؛ ليقترب بذلك عنده مضمون الاستعارة من مضمون المجاز المرسل وكذلك الأمر من الكناية؛ حيث رأى الاستعارة وضع كلمة كان أخرى [٣٥].

أمّا ابن المعتزّ(ت٢٩٦هـ) فقد جعلها استعارة اللفظة لشيء لم يعرف بها من شيء عُرف بها أصلًا[٣٦]، وعُني بالتمثيل لها إذ ساق لها شواهد كثيرة من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وكلام الصحابة، وأشعار الجاهليين

والإسلاميين وكلام المحدثين المنثور والمنظوم، أوّل تلك الأمثلة قوله: "من الكلام البديع قول الله تعالى:(وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ)[٣٧]

ثم يعرف القاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) الاستعارة على أنها الاكتفاء بالاسم المستعار عن الأصل، ونقل العبارة وجعلها مقام غيرها [٣٨].

ثم يبيّن عمادها الأساس الذي تقوم عليه وقربها الشبه والتناسب بين كلٍّ من المستعار له والمستعار منه، واتحاد اللفظ بالمعنى لكيلا يوجد بينهما نفور[٣٩].

وقد اتبع بكري شيخ أمين المنهج التحليلي الوصفي، في كتبه البلاغية، فكان إذا تناول الموضوع استوفى معظم ما قيل عنه من قِبَلِ سابقيه، الأمر الذي يستدعينا أن نطيل في ذكر آراء من سبقه في هذا المجال.

نظر الرمّاني (ت٣٨٦هـ) إلى الاستعارة وبحثها في ضوء إعجاز القرآن البياني، وعرّفها على أنها تعليق العبارة لغير ما وضعت له في الأصل بهدف الإبانة[٤٠]، فالاستعارة عند الرماني مجاز لغوي، مسوّغُه البيان والإفصاح.

أمّا الاستعارة عند أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فتقوم على نقل موضع استعمال العبارة في أصل اللغة إلى غرض غيره[٤١]، فغرض الكلام يُملي على المتكلّم هذا النقل حتى يبيّن مقصودة، ويُفصح عن مراده.

وكذلك الأمر نظر إليها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) على أنها نقل الاسم عن أصله إلى غيره بهدف التشبيه لدرجة المبالغة[٤٢]، ويصرّ الجرجاني على الأصل التشبيهي للاستعارة، ونراه يؤكده في أكثر من موقع فالاستعارة عنده نوع من أنواع التشبيه وشكل من أشكال التمثيل[٤٣]، والناجحة منها ما طبق فيها مفصّل التشبيه.

أمّا السكّاكي (ت٦٢٦هـ) فقد عرّف الاستعارة "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"[٤٤].

كذلك تناول الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ) الاستعارة فوصفها بالنوع الثاني من المجاز، فهي تقوم على التشبيه، ونقل اللفظ من مسّماه الأصلي بقصد الإعارة والمبالغة في التشبيه[٤٥].

وهكذا فقد ذكر بكري شيخ أمين آراء سابقيه ومعاصريه حول المسائل التي عالجها في كتبه بطريقة تدل على سعة اطلاعه، ودقة حفظه، كما أنه بعمله هذا يُطلع المهتمين بهذا العلم، وتحديداً طلبة العلم- على آراء العلماء إن لم يستطيعوا العودة إلى كتبهم.

فالاستعارة في الاصطلاح: تقوم على نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لم يكن يعرف به قبل ذلك، وذلك بسبب وجود علاقة مشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، ووجود دليل يمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي.

وأركان الاستعارة ثلاثة هي: ١- المستعار له. ٢- المستعار. ٣- المستعار منه؛ ولا يخفى تقاطع أركان الاستعارة مع أركان التشبيه: ١- المشبَّه، ٢- وجه الشبه. ٣- المشبه به.

لذلك نرى البلاغيين العرب القداماء قد ربطوا الاستعارة بالتشبيه مع الحرص على احترام المواضعات اللغوية والأنماط الدلالية المألوفة، وتقوم الاستعارة في النقد العربي القديم بوصفها علاقة لغوية تقوم

على مقارنة طرفيها (المستعار له والمستعار منه)، وأنها تعتمد الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه[٤٦]، إذن فكرة النقل هي الفكرة المهيمنة على معظم التعريفات ولا سيما قبل عبد القاهر الجرجاني، والمسوغ الرئيس لعملية النقل هو التشبيه؛ لذلك فالاستعارة صورة متطورة من التشبيه حلت محل مجموعة من العبارات الحرفية، والتعبير الاستعاري يُستعمل بدلًا من تعبير حرفي معادل له، وبعبارة أخرى، فالاستعارة عبارة عن مقارنة مضغوطة مبالغ فيها، وهي هنا تحتل فكرة التشابه أهمية كبيرة[٤٧].

ركّزت التعريفات السابقة للاستعارة على نقطتين هما:

١-الاستعارة: مجاز لغوي علاقته المشابهة.

٢-الاستعارة: تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف.

فالاستعارة إذن تجمع بين المجاز والتشبيه، وسميت استعارة لأننا في هذا الأسلوب الجميل نستعير صفة من شيء ما قد عرف بها واشتهر، إلى شيء آخر لم يعرف بها ولم يشتهر.

وقد قدّم بكري شيخ أمين الاستعارة بوصفها لون من ألوان التصوير في القرآن، وعلى أنّه من الأدوات المفضّلة في القرآن[٤٨].

والبحث في الاستعارة لم يتوقف عند مفهومها الاستبدالي، بل تعدّاه إلى مفهوم التفاعل الدلالي بين قطبي التركيب الاستعاري، فالاستعارة لا تقتصر على الاستبدال، بل تنشأ نتيجة التفاعل بين المجاز وما يحيط بها، وتنظر إلى التركيب الاستعاري على أنه يتكون من موضوعين متميزين: الموضوع الرئيس، والموضوع الثانوي؛ بوصفهما نظام أشياء، لا أشياء فقط.

تنظم الاستعارة ملامح الموضوع الرئيس وذلك عندما تتصرف في التضمينات المشتركة انتقاءً، وإظهارًا، وحذفًا، بوصفها تشير إلى مجموعة أسس تطبق عادة على موضوع ثانوي، وترى هذه النظرية تجاوز الاستعارة اللفظة الواحدة، أو الجملة إلى السياق هو الذي يترتب عليه[٤٩].

لذلك ينبغي أن ننظر إلى الاستعارة بوصفها كلًّا متكاملًا، فإن ما تقوم به من فعل التداخل بين طرفيها والتفاعل الحي ينتج معنى جديدًا لم يكن له وجود بأية وسيلة أخرى، والسبب في ذلك أن كلًّا من طرفيها يكتسب بداخلها دلالة جديدة[٥٠].

يعد مفهوم التداخل الاستعاري من المبادئ الأساسية في النظرية التفاعلية، ففي كل استعارة نحن أمام فكرتين حول أشياء مختلفة وحركية في آن معاً، وترتكزان على لفظ واحد أو عبارة واحدة، حيث تكون دلالتها نتيجةً لتداخلهما.

والاستعارة نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابهة، بل إنها من أبرز مظاهر النشاط الإبداعي الذي يطلق المعنى من عقابيل الواقع – ليبلغ في أحدث مفاهيم الاستخدام الاستعاري – درجة الخلق الفني والتفجير الثري للطاقات الكامنة في علاقات اللغة، وبث الحياة في أوصالها لتحقيق نوع من الانسجام والتآلف(٥١).

فالاستعارة إذًا إعادة خلق اللغة، بما تولّده من روابط جديدة بين الألفاظ، وليس من الضروري تحديد أوجه الشبه الحقيقية الناتجة من ترابط السياقات المختلفة لكل الاستعارات، وذلك لأن الاستعارة تخلق هذه التشابهات بواسطة إذابة عناصر الواقع وإعادة تركيبها من جديد؛ وفي التركيب الجديد تُمنح تجانسًا جديداً يمليه السياق، ينسجم هذا المنظور السياقي للتركيب الاستعاري مع فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، فقد بيّن عبد القاهر أنه لا يكون للفظة ميزة إلا حسب ورودها في السياق؛ وتوحد دلالتها مع غيرها داخل تركيب محدد، لأن الكلمة قد تنجح في موضع، وتفشل في موضع آخر، وذلك مرتبط بطاقة التجانس التي يدعمها بها السياق. ويؤكد الجرجاني أهمية اختيار الكلمات ويركز على طريقة نظمها، حيث شبه المعاني بالأصباغ، التي تتشكل منها الصور والرسوم، فهي كالرجل الذي نقش الصور والرسوم في ثوبه وفق ما يحب ويختار من الأصباغ وطريقة مزجه لها، فكان رسمه أجمل وأغرب، هكذا حال الشاعر في توخيه معاني النحو ووجوهه التي هي محصول النظم(٥٢)، وهذا ينسجم بدوره مع ما ذكره بكري شيخ أمين من أن "الألفاظ المستعارة ألفاظ موحية لأنها أصدق أداة تجعل القارئ يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين، وتنقل الصورة للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محسًّا"(٥٣).

أي؛ الاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيرًا، وأكثرها تأثيرًا، وأجملها تصويرًا، وأكملها تأدية للمعنى، وقد أجمع البلغاء على بلاغتها، وذهبوا إلى أنها أرقى منزلة من التشبيه الذي تحدثنا عن بلاغته من قبل وأشار الجرجاني إلى فاعلية الاستعارة بأنها أمدّ ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جريانًا، وأعجب حسنا وإحسانًا، وأوسع سعةً، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغورًا من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها... ومن أبرز مميزاتها؛ أنها تقدم العديد من المعاني بالقليل من الكلمات، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر... إن شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقول كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون..(٥٤).

من أبرز أغراض الاستعارة والمجاز الاتساع في الكلام حيث تتوضح المعاني بشكل أكبر، وذلك من خلال التوكيد والمبالغة والإيجاز، وذلك بهدف التغيير في نمط الكلام، وبناء على ذلك تكاد تكون الاستعارة أفضل أنواع البيان بسبب ميّزاتها هذه.

ورأى بكري شيخ أمين في الاستعارة وسيلة للتعبير عن المعنى والوضع النفسي باللجوء إلى الصورة ومنحها ألوانًا وظلالًا وحوارًا وحركةً.

ورأى أن إحصاء ما ورد في القرآن منها، وإجراءها لا يؤدي إلى بيان الجمال الفني في هذا اللون من التصوير، من الخير تبيان الأسرار التي دعت إلى إيثار الاستعارة على الكلمة الحقيقية [٥٥].

واستشهد بقوله تعالى:(قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)[٥٦]، فهنا لا تقف كلمة (اشتعل) عند معنى (انتشر)، فحسب، ولكنها تحمل معنى دبيب الشيب في الرأس، في بطءٍ وثبات، كما تدب في النار في الفحم مبطئة، ولكن في دأب واستمرار، حتى إذا ما تمكنت من الوقود اشتعلت في قوةٍ لا تبقى ولا تذر، كما يحرق الشيب ما يجاوره من شعر الشباب، حتى لا يترك شيئاً إلا التهمه، وأتى عليه، وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس ما يوحي بهذا الشمول الذي التهم كل شيء في الرأس [٥٧].

ورأى أن الجمال يكمن في الاستعارات القرآنية إلى النهج الجديد الذي ترسمته الاستعارة في القرآن، ومن أهم تلك العناصر التي جسدت جمال الاستعارة في القرآن الكريم:

-اختيار الألفاظ المتناسقة والمؤتلفة مع بعضها ومع معانيها، كما في قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾[٥٨]، فقد ضمّت هذه الآية أربع استعارات متلائمة ومتناسبة، فالرغبة في الرزق يتبعها ما يلائمها من الخوف والجوع.

وقد يحتاج الأمر إلى تريّث يدرك به روعة هذا التعبير، وكأن الحال تقضي أن يقال:

فألبسها الله لباس الجوع، ولأن الجوع يكسو صاحبه بثياب الهزال والضنى والشحوب آثر الذوق هنا لأن الجوع يُشعر به ويُذاق، وصحّ أن يكون للجوع لباس.

-استخدام الألفاظ التي تشير إلى الأمور الحسيّة في الدلالة على الأمور المعنويّة، فتصبح بذلك الثانية محسوسة ملموسة، كما في قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[٥٩]، فقد استعملت لفظة الأودية الموضوعة أصلًا للدلالة على المنخفض بين مرتفعين في الدلالة على الأغراض الشعرية التي مقرّها الأفئدة فتحوّلت هذه المعنويات الفكرية المجردة إلى أودية سحيقة، وقد اختار القرآن لفظة الأودية لما بين الفكْر والوادي من تناسب في العمق والبعد والخفاء والغموض.

كما أشار إلى أسلوب التهكم الذي استخدمه القرآن الكريم في ألفاظ تدلّ على المدح والذم، كما في قوله تعالى: ﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[٦٠]؛ فنحن نرى أن (بشّرهم) تدل على البشارة في الأمور المحمودة السّارّة للمرء، والمراد هنا توعدهم وإنذارهم بالويل وسوء العاقبة[٦١].

وقد كان هدف بكري شيخ أمين إظهار فضل الاستعارة في تميزها عن التشبيه الذي هو أصلها، لكنها أبلغ منه، الأمر الذي يشير إلى أن الوقوف على مصدر جمال الاستعارة ليس بالأمر الهيّن، فهو ليس مجرد نقد انطباعي يطلق الأحكام كما يشاء، فهذا قبيح وهذا جميل، وإنما هناك أمور في الاستعارة نفسها يمكن لها أن تجعل بعض الاستعارات أجمل من بعض، وإن من أهم مواطن جمال الاستعارة القدرة على نقل الحالة الشعورية، فجمال

الاستعارة ليس خاصًا بها وحدها، أو بتركيبها الذي هي فيه، إن الاستعارة دائمًا تحقق دورًا لا يمكن إنكاره، بل هو دور طيب جليل، إنه دور مُسهِم في جمال النص عموماً، أو على الأقل سياقها الذي تركبت ضمنه، وذلك عندما تنقلنا من سياق إلى سياق.

وهكذا يستطيع قارئ كتب بكري شيخ أمين أن يدرك جمالياتِ التشبيه والاستعارة؛ لأن المؤلف درس البيانَ دراسةً تذوّقيَّةً جماليَّةً، وربط هذا الفنَ بمنطقتهِ المقدسة (القرآن الكريم).

النتائج:

وفي ختام هذه البحث أسأل الله العظيم أن ينال القبول وأن ينتفع به الباحثين، إما أبرز النتائج فهي:

- اهتمّ بكري أمين بالبلاغة العربية بوصفها المرجع الأساسيّ لفهم القرآن الكريم، واكتشاف أسرار الجمال الفنّيّ والتّعبيريّ في الأدب العربي (الشعر، النثر) في العصور الأدبية كافّة.
- انتقل بالبلاغة العربية القديمة، المنسوبة لعلم المعاني والبيان والبديع، إلى البلاغة الحديثة التي تستند إلى منهج علمية وصفية، وابتعد عن القواعد والمعايير الثابتة للإقناع والإمتاع، واعتمد البعد الوظيفي التداولي والبعد البنيوي للحجاج والخطاب، ونظر للغة كنظام متغير ومتطور.
- بعد الاطلاع على رؤى بكري أمين توصلنا إلى الفرق بين البلاغة العربية القديمة والحديثة فوجدنا أنّ البلاغة القديمة تعتمد على منهج معياري وصفي، حيث تضع قواعد ثابتة ومطلقة للغة، بناءً على فهم ثابت للغة، وتهدف إلى الإقناع والإمتاع من خلال تحقيق الفصاحة والبيان وحسن استخدام الكلام.
- إما البلاغة العربية بثوبها الجديد، فقد اتبعت منهجاً علمياً وصفياً يدرس الظاهرة اللغوية في سياقات مختلفة، تهدف إلى تحليل وفهم طبيعة الخطابات النصية المتنوعة وتأثيراتها، وتبتعد عن القواعد المعيارية لتتجه نحو دراسة البنى الأسلوبية، وتحليل الخطاب، نشأت بتأثير علم اللغة الحديث، وتنظر إلى اللغة كنظام متغير ومتطور.
- كما وجدنا في إنتاج بكري شيخ أمين البلاغي وفي دعوته إلى تطوير البلاغة العربية الحديثة، تبني منهج علمي وصفي جديد، يتضمن توجهًا تحديثيًا، بهدف تيسير البلاغة وتبسيط مناهجها وتطبيقها على مختلف الخطابات النصية، مما يجعلها توافق متطلبات العصر.

وذلك بالاستفادة من اتجاهات لسانية، وأسلوبية، وحجاجية لتشكيل حقول معرفية متطورة في علم البلاغة.

الهوامش:

١. كتاب البديع، عبد الله بن المعتز: ٤٧.
٢. دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات:١٩.
٣. يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم المعاني، بكري شيخ أمين:١٣.
٤. يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم المعاني، بكري شيخ أمين:٢٤.
٥. المرجع السابق:٣٨.
٦. يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين:٧-٣٥.
٧. يُنظر: بغية الإيضاح في علوم المعاني والبيان، والبديع، القزويني: ٤-٥.
٨. مفتاح العلوم، السكاكي:١٦١.
٩. الترصيع في علم المعاني والبيان والبديع، عبد القادر الكيلاني: ٥.
١٠. مُعجم المُصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المُهندس:٢٥٨.
١١. البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين: ٧.
١٢. يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم البديع، بكري شيخ أمين: ١٢.
١٣. المرجع السابق: ١٨.
١٤. البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم البيان، بكري شيخ أمين: ٣٠.
١٥. النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، الرماني:٧٤.
١٦. يُنظر: كتاب الصناعتين، العسكري:٢٣٩.
١٧. أسرار البلاغة، الجرجاني:٢٠.
١٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ٣٨٨/١
١٩. يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني:٢١٣.
٢٠. يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي: ٢٦٣/١.
٢١. يُنظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي:٢٢٠.
٢٢. البلاغة العربية في ثوبها الجديد: علم البيان، بكري شيخ أمين:٣٠.
٢٣. يُنظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبد الإله سليم:١٢٨.
٢٤. يُنظر: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، محمد عبد المطلب:١٤٦.
٢٥. سيميوطيقا التشبيه، محمد فكري الجزار:١٩٠.
٢٦. يُنظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبد الإله سليم:١٢٦.
٢٧. البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم البيان، بكري شيخ أمين:٢٧.
٢٨. المرجع نفسه:٢٨.
٢٩. سورة القارعة الآية:٥.
٣٠. يُنظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:١٩٤-١٩٥.
٣١. البلاغة العربية في ثوبها الجديد- علم البيان، بكري شيخ أمين:٦٥.

٣٢. المرجع نفسه:٦٥.
٣٣. يُنظر: أمين، بكري شيخ، التعبير الفني في القرآن: ١٩٥-١٩٦.
٣٤. يُنظر: البيان والتبيين، الجاحظ:١٤٢/١.
٣٥. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة:١٧٣.
٣٦. يُنظر: البديع، ابن المعتز:٢.
٣٧. سورة الزخرف، الآية:٤.
٣٨. يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني:٤٥.
٣٩. يُنظر: المصدر نفسه:٤٥.
٤٠. يُنظر: النكت في إعجاز القرآن، الرماني:٥٨.
٤١. يُنظر: كتاب الصناعتين، العسكري:٢٦٨.
٤٢. يُنظر: أسرار البلاغة، الجرجاني:٣٩٨.
٤٣. المصدر نفسه:٢٠.
٤٤. مفتاح العلوم، السكاكي:٣٦٩.
٤٥. الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني:٤٠٨.
٤٦. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور:١٦٣-١٦٤.
٤٧. نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف:٨٥.
٤٨. يُنظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:١٩٧
٤٩. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس:١٦٣-١٦٤.
٥٠. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان:٥٣٣/٢.
٥١. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام حمدان:٢٥٤.
٥٢. دلائل الإعجاز، الجرجاني:٨٧-٨٨.
٥٣. يُنظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:١٩٧.
٥٤. أسرار البلاغة، الجرجاني، ٤٢-٤٣.
٥٥. يُنظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:١٩٧.
٥٦. سورة مريم، الآية:٤.
٥٧. يُنظر: التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:١٩٨.
٥٨. سورة النحل الآية:١١٢.
٥٩. سورة الشعراء الآية:٢٢٤-٢٢٥.
٦٠. سورة الانشقاق الآية: ٢٤.
٦١. التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:٢٠٠.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١. ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، مصر، ١٩٧٧م.

٢. أبو الحسن الرماني(ت٣٨٤هـ)، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٣. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٢، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م.

٤. أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.

٥. أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.

٦. أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، ط٧، بيروت، ١٩٨٧م.

٧. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار نهضة، القاهرة، (د.ت).

٨. ابن المعتز، البديع، تحقيق: كراتشكوفسكي، ط٢، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩م.

٩. بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٠. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد– علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

١١. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد–علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.

١٢. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد–علم المعاني، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٩م.

١٣. بكري شيخ أمين، الترصيع في علم المعاني والبيان والبديع، الاسكندراني عبد القادر بن محمد الكيلاني، المطبعة الحكوميّة دمشق، ١٩٢٣م.

١٤. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ط٣، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩م.

١٥. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٦. الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.

١٧. الخطيب القزويني(ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل، بيروت، (د. ت).

١٨. الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: محمود بن عمر، ط٣، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٩م.
١٩. عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية "مقاربة معرفية"، دار البيضاء، بيروت، ٢٠٠١م.
٢٠. عبد القادر بن محمد الكيلاني الاسكندراني، الترصيع في علم المعاني والبيان والبديع، المطبعة الحكوميّة دمشق، سوريا، ١٩٢٣م.
٢١. عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني جدة، القاهرة، (د. ت).
٢٢. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، القاهرة، ١٩٩٢م.
٢٣. علي أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجًا وتطبيقًا، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م.
٢٤. علي جندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة، مصر، ١٩٥٢م.
٢٥. فخر الدين الرازي(ت٦٠٦هـ)، نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، المكتب الثقافي، القاهرة، ١٩٨٩م.
٢٦. مجدي وهبه، كامل المهندس، مُعجم المُصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
٢٧. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى)، مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، ١٩٩٧م.
٢٨. محمد فكري الجزار، سيميوطيقا التشبيه، دار نفر، بيروت، ٢٠٠٧م.
٢٩. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م.
٣٠. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الدار الأهلية، الأردن، ١٩٩٧م.