

مفهوم المجاز بين ابن سينا وابن رشد

محمود درابسة

أولاً: تمهيد: المجاز بين الموروث البلاغي العربي واليوناني.

لقد جسدت العلاقة بين لغة الشعر ولغة النثر موضوع اهتمام الدارسين قديماً وحديثاً سواء عند العرب في موروثهم النقدي والبلاغي واللغوي أو عند اليونان من خلال كتابي فن الشعر والخطابة لأرسطو، فضلاً عن دور هذين المصدرين وأثرهما عند الفلاسفة المسلمين من أمثال الفارابي ت (٣٣٩هـ) وابن سينا (ت ٤٢٨هـ) وابن رشد (ت ٥٩٥هـ).

وقد شكل المجاز في الدراسات البلاغية والنقدية حداثاً فاصلاً بين اللغة الشعرية وبين لغة النثر العادي المعتمد على الوصف اللغوي، والتعبير المباشر عن الحقيقة. فالمجاز يعني لغة تتجاوز عن الأصل والمألوف، وهو مصدر العمل الإبداعي سواء كان شعراً أو نثراً.

ولما كانت اللغة الشعرية هي خروج وتجاوز للمألوف في التعبير اللغوي، فقد شكل المجاز الطاقة المولدة لشعرية النص. فالمجاز هو التحوّل والخروج عن المألوف في اللغة، بحيث يأخذ

المجاز دوراً حاسماً في إغناء الدلالة الأسلوبية في النص الإبداعي، مما يجعل هذه الدلالات الأسلوبية في لغة النص وتراكيبه قابلة للتأويل والتفسير، وتعدد المعنى والاحتمالات، وهذا ما يمنح النص الإبداعي خصوصيته الفنية، وخلوده المتواصل عبر الزمن.

وقد تعددت ضروب المجاز عند البلاغيين والنقاد العرب القدماء، بحيث شملت معظم الضروب البلاغية التي تشكل جوهر النص الإبداعي وأساسه، كما تشكل الطاقة المولدة لشعرية النص وإبداعه، ومن هنا فقد وصفه سيويه (ت ١٨٠هـ) في تأليفه الكتاب بقوله: "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام، والإيجاز والاختصار"^(١).

فالتعبير عن الأساليب المجازية عند سيويه يعني الاتساع، ويعني هذا الخروج عن المألوف في التعبير اللغوي، والتجاوز لقواعد النحو الصارمة في الوصف اللغوي، والتعبير عن الأشياء. وهذا الاتساع والتجاوز للمألوف هو المبالغة بمفهومها الفني، تلك المبالغة التي ارتبطت بالكذب من حيث دلالاته الفنية لا الأخلاقية، وقد وصف سيويه المجاز بالمستقيم الكذب، وعبر عن هذا الفهم بالأمثلة التالية التي تشرح مفهوم المجاز عنده، ذلك المفهوم الذي يعني الاتساع والخروج على المألوف، حيث يقول موضحاً هذا الفهم: حملت الجبل، وشربت ماء البحر^(٢).

ولهذا، فقد تعددت ضروب المجاز وتسمياته، حيث شكلت هذه الضروب المختلفة للمجاز دلالات أسلوبية تجعل من النص

الإبداعي مجالاً للجدل والحوار والتأويل، حيث تتعدد معانيه وإيحاءاته، وتتعدد إمكانية التأويل والاحتمال لدى دارسيه. فقد عدّ ابن منظور المصري (ت ٧١١هـ) في معجم لسان العرب الحذف في التركيب اللغوي للنص الإبداعي مجالاً هاماً من مجالات المجاز، حيث يترك هذا الحذف للقارئ دوراً بارزاً في تكملة النص، ويجعل هذا الحذف للنص مجالاً للتأويل، مما يترك في نفس القارئ متعة ولذة عارمة. يقول ابن منظور بهذا الخصوص محدداً معنى الحذف: "الحذف ضرب من الاتساع"^(٣).

ولعل البلاغيين والنقاد العرب القدماء قد توسعوا في مجالات المجاز وتسمياته بحيث شملت معظم ضروب البلاغة العربية وأساليبها، وذلك إدراكاً منهم لأهمية المجاز في تجسيد الطاقة المولدة لشعرية العمل الإبداعي، وأنه يمنح النص الإبداعي خصوصيته الفنية، كما يشكل حداً فاصلاً بين لغة الشعر ولغة النثر العادي. ومن هنا فقد أحصى ابن قتيبة (-ت ٢٧٦هـ) ضروب المجاز عند العرب بحيث شملت كل ضروب البيان والبديع والمعاني في البلاغة العربية تقريباً. يقول: ضروب المجاز عند العرب هي: "الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، ومخاطبة الجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص"^(٤).

كما أضاف ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) في كتابه تحرير التجبير ضروباً أخرى تؤكد أهمية المجاز عند البلاغيين والنقاد العرب، ودوره في تشكيل النص الإبداعي وبنائه، حيث يقول: "والمجاز جنس يشتمل على أنواع كثيرة. كالاستعارة والمبالغة والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والتشبيه. وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعية للمعنى المراد"^(٥).

وأما في الموروث النقدي والبلاغي اليوناني، فقد أسهب أرسطو في شرح مفهوم المجاز ودلالاته وضروبه المختلفة، لما لهذا اللون البلاغي من دور هام في تحديد الفرق بين اللغة العادية المعبرة عن الحقيقة وعن الوصف اللغوي المباشر وبين اللغة الإبداعية التي يشكل المجاز بضرابه المتعددة جوهرها وأساسها، فضلاً عن أن المجاز يشكل كذلك الطاقة المتجددة للغة الإبداعية في النصوص الأدبية.

ولهذا فقد بين أرسطو أن المجاز ضرب من ضروب الإبداع والموهبة. يقول: "فمن المهم استخدام كل ضرب من ضروب التعبير التي تحدثنا عنها: من أسماء مضاعفة مثلاً أو كلمات غريبة، وأهم من هذا كله البراعة في المجازات، لأنها ليست مما نتلقاه عن الغير، بل هي آية المواهب الطبيعية، لأن الإجابة في المجازات معناها الإجابة في إدراك الأشباه"^(٦).

كما وضح أرسطو الفرق بين اللغة العادية واللغة الإبداعية، حيث بين أن اللغة العادية هي التي تعبر عن المسميات، والوصف

المباشر للأشياء، بينما اللغة الإبداعية هي المعبرة عن دلالة الأسماء. يقول: "الأسماء على نوعين: اسم بسيط (وأعني بالبسيط ما ليس بمركب من أجزاء دالة، مثل أرض واسم مضاعف، والأخير مركب إما من جزء دال وجزء غير دال، ولا نقصد أنه في الاسم نفسه هو دال أو غير دال أو من أجزاء دالة"^(٧).

ومن هنا، فإن المجاز يتمحور حول اللغة الإبداعية ذات الدلالات المتعددة التي تدخل ضمن التأويل والتفسير، وتعدّد الاحتمالات، وهذا ما وصفه أرسطو بالنقل أي تغيير الدلالة حسب التركيب والاستخدام في اللغة الإبداعية، ذلك النقل الذي يعتمد على الاستعارة وضروب المجاز المختلفة. يقول: "والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع، أو بحسب التمثيل"^(٨).

فالمجاز بهذا التحديد عند أرسطو يعني كل ما يتجاوز التعبير الحقيقي البسيط إلى التعبير المنطلق من تعدد الدلالات أو احتمالات التأويل والتفسير، وهذا يتحقق في الاستعارة، وضروب البلاغة المختلفة، وبالتالي، فإن المجاز يتعلق بأسلوب الكاتب أو الشاعر من حيث قدرته على الابتكار والإبداع^(٩).

كما وضّح أرسطو ضروب المجاز المختلفة التي تتعلق بأسلوب الكتابة الإبداعية مثل الألفاظ التي هي مجازات تحتاج إلى التأويل والكشف والتفسير، حيث ترتبط هذه الألفاظ بالمعنى. فالمجاز يتشكل من هذه الألفاظ التي تثير دهشة المتلقي في التأمل

والتأويل، وإدراك العلاقات بين أجزاء الكلام في النص. يقول: "يمكن أن نستخرج من الألفاظ المتقنة مجازات موافقة، لأن المجازات إن هي إلا ألفاظ مقنّعة، وبهذا نعرف مقدار نجاح نقل المعنى. فقد ينبغي أن يكون المجاز منتزعا من الأمور الجميلة"^(١٠).

وتناول أرسطو كذلك المثال ضربا من ضروب المجاز، حيث يعني به الصورة الفنية، وهي نوع من التغيير أي التوسع والخروج على المألوف في التركيب اللغوي. يقول: "ثم إن المثال (image الصورة) أيضا تغيير (metaphor المجاز) لكنهما يختلفان قليلاً. فيقول القاتل في أخيلوس إنه وثب وثبة أسد هو تغيير، فمن أجل أنهما جميعاً كانا شديدين - سمي أخيلوس بالتغيير والاختلاف أسداً"^(١١).

كما بين أرسطو أن روعة العبارة الأدبية تكمن فيما تحويه من استعارة، وتقابل وطباق، فهذه الضروب البلاغية تشكل المجاز البلاغي. يقول: "وكلما تضمنت العبارة معاني، ازدادت روعة: مثل أن تكون الألفاظ مجازية، وكانت الاستعارة مقبولة، وثمّ تقابل أو طباق وثمّ فعل"^(١٢).

وقد قرن أرسطو المحاكاة بالمجاز، لأنها ضرب من الرسوم والصورة والابتكار، كما تقوم على أساس التبديلات اللغوية، وهذه التبديلات تجسد تعدد المعاني والدلالات، والاحتمالات المختلفة للتركيب اللغوي، ولعل هذا ما يميز بشكل جوهري اللغة العادية عن اللغة الأدبية. يقول: لما كان الشاعر محاكياً، شأنه شأن الرسام،

وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصوّر الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدوا عليه أو كما يجب أن تكون. وهو إنما يصوّرُها بالقول، ويشمل: الكلمة الغريبة، والمجاز، وكثيراً من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء" (١٣).

كما ربط أرسطو المجاز بالأسلوب مبيّناً دور المجاز في خلق التعبيرات الرشيقة ذات الدلالات المتعددة التي تحدث تمويهاً مثيراً للدهشة والتساؤل والاستغراب لدى المتلقي، بحيث يشعر معها بلذة الكشف، ومتعة المواجهة لتمويهات المبدع من خلال لغته المبنية على المجاز بكل ضروبه وأساليبه. يقول: "ومعظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير (المجاز) وعن نوع من التمويه يدركه السامع فيما بعد، ويزداد إدراكاً كلما ازداد علماً، وكلما كان الموضوع مغايراً لما كان يتوقّعه، وكأن النفس تقول: هذا حق! وأنا التي أخطأت. واللطيف الرشيق من الأمثال ما يوحى بمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ" (١٤).

ولعل وظيفة المجاز هنا عند أرسطو مرتبطة بالأسلوب الإبداعي لدى الكاتب أو الشاعر، وذلك لما لهذه الوظيفة من أهمية في ربط عناصر الإبداع الثلاثة: المبدع والنص والمتلقي معاً. حيث حرص أرسطو على ضرورة إحداث المتعة واللذة لدى المتلقي نتيجة مواجهته لأسلوب النص ولغته ذات الدلالات المتعددة، تلك الدلالات التي تقوم على المجاز والتورية والخروج على المؤلف في

الكتابة. يقول: "التعبيرات الجديدة تدعو إلى الرضا. وتبلغ هذه الغاية إذا كان الفكر خارجاً عن المألوف، غير متفق مع الآراء الجارية... والتورية تؤدي إلى الأثر نفسه، أعني إلى إثارة الدهشة. وهذه الحيلة نجدها في الشعر حينما لا يحيىء حسبما يتوقعه السامع، ومثاله: سار، والأقدام تكسوها الشقوق. فإن السامع كان يتوقع من الشاعر أن يقول: الحذاء لكن لا بد أن يتضح المعنى لدى سماع الجملة. أما التورية فقيمتها ناشئة من كونها تدل على ما يبدو في الظاهر منها، بل على معنى الكلمة في صورتها المغيرة" (١٥).

فاللغة المجازية هي التي تضي الروعة والجمال على الكتابة الإبداعية سواء كانت كتابة شعرية أو نثرية. ولعل المجاز هو جوهر العملية الإبداعية وأساسها، حيث يتشكل المجاز في العمل الإبداعي من خلال الصورة والاستعارة والتشبيه والمبالغة والأمثال، فهذه الصيغ المختلفة تشكل الطاقة المولدة في العمل الإبداعي، وتجعل من أسلوب المبدع أكثر إمتاعاً للمتلقي. يقول أرسطو: "وكلما تضمنت العبارة معاني، ازدادت روعة: مثل أن تكون الألفاظ مجازية، وكانت الاستعارة مقبولة، وثم تقابل أو طباق وثم فعل. أما الصور فكلما قلنا من قبل إنها تغييرات (مجازات) موموقة جداً. وتتألف دائماً من حدين، مثل الاستعارة التمثيلية، فمثلاً حينما نقول: الدرع كأس الإله آراس (المريخ) والقوس قيثارة بغير أوتار. وفي هذا نستخدم تغييراً ليس بسيطاً، أما إذا قلنا: القوس قيثارة، أو: الدرع كأس، فهنا تغيير بسيط. ومن نوع هذه الصور تشبيه عازف الناي بقرد، وتشبيه

ضعيف النظر بمصباح مبتل الذبالة، إذ في كليهما انقباض للملامح. والصورة تحمل إذا تضمنت تغييراً... والصور كما قلنا مجازات (تغييرات). والأمثال هي الأخرى تغييرات... وصيغ المبالغة الأشد امتاعاً هي الأخرى تغييرات (مجازات) " (١٦).

ومن هنا، يلاحظ الدارس أن الموروث النقدي والبلاغي العربي وكذلك اليوناني ممثلاً بأرسطو في كتابيه فن الشعر والخطابة قد بين الحدّ الفاصل بين لغة النثر العادي وبين لغة الإبداع المتمثلة بلغة الشعر والنثر. تلك اللغة الإبداعية التي تقوم أساساً على المجاز، الذي يشكل خروجاً على المألوف، وتجاوزاً للدلالات المحددة في الوصف اللغوي، لتصبح هذه الدلالات المتعددة للتراكيب اللغوية في العمل الإبداعي أكثر امتاعاً ودهشة للمتلقي، وبهذا أصبح المجاز عنصراً جوهرياً في بنية اللغة الإبداعية، وفي ربط المبدع والنص والمتلقي معاً. فالمجاز هو الذي يجعل العمل الإبداعي عملاً إبداعياً مدهشاً وممتعاً ومقلقاً للمتلقي.

ثانياً- المجاز عند ابن سينا:

لقد حاول الفلاسفة المسلمون الوقوف على الخصائص والعلامات التي تميز اللغة العادية عن لغة الإبداع والشعر والكتابة الفنية. وقد توصل الفلاسفة -ومن بينهم ابن سينا- إلى اعتبار التغيير أي الانحراف عن المألوف، وتجاوز ما هو مصطلح عليه جوهر الإبداع، والفارق الأساسي بين اللغة العادية ولغة الإبداع (١٧).

ولهذا فقد تعدد دلالات مصطلح التغيير عند ابن سينا لتشمل كل عناصر البلاغة التي تشكل جوهر العمل الإبداعي وأساسه. فقد أصبح التغيير بمفهومه الواسع يعني المجاز بأوسع معانيه ودلالاته، فالمجاز هو تجاوز المألوف، وانتهاك حرمة اللغة، وخروج على القواعد التي تكبل التراكيب وتحّد من دلالاتها وإيحاءاتها. حيث أصبح المجاز عند ابن سينا يعني الاستعارة والتشبيه وهما جوهر اللغة الإبداعية التي تتميز فيها عن اللغة العادية ذات التراكيب الواضحة المحددة الدلالة والمعنى^(١٨). يقول ابن سينا: "أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرص الأمثال والخرافات الشعرية، وهي الأقاويل المخيلة، وإبانة أجزاء كل نوع بكميته وكيفيته - فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فيما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر، وإما على سبيل أخذ الشيء الاستعارة أو المجاز، وإما على سبيل التركيب منهما"^(١٩).

وقد أضاف ابن سينا عناصر أخرى للغة الإبداع تنطلق من المفهوم الواسع للمجاز الذي يتجسّد في اللغة غير العادية وهي لغة الشعر والكتابة الفنية مثل الرمز والتقديم والتأخير والالتفات وغير ذلك من ضروب بلاغية تدرج تحت قسيمي الإغرابات في التراكيب اللغوية. ولعل هذه الألوان هي ضروب تشكل المجاز بمفهومه الواسع. يقول: "واللغة تستعمل للإغراب والتحيير والرمز، والنقل أيضاً كالاستعارة، وهو ممكن، وكذلك الاسم المضعّف. وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألد وأغرب وبها تفخيم الكلام،

وخصوصاً الألفاظ المنقولة. فلذلك يتضح كون بالشعراء إذا أتوا بلفظ مفصل أو أتوا بنقل أو استعارة يريدون الإيضاح. ولا يستعمل شيء منها للإيضاح" (٢٠).

وقد بين ابن سينا أن اللغة التقريرية التي تستخدم في الأسلوب الخطابي تختلف عن اللغة المستخدمة في الشعر وألوان الكتابة الفنية، وهذا الاختلاف يعود إلى المجاز وضروبه المتمثلة بالاستعارة والتشبيه وأنواع الإغراب في التراكيب اللغوية من التفات وتقديم، وتأخير وإيجاز وإطناب (٢١). يقول: إن الشعراء "يجتنبون اللفظ الموضوع ويحرصون على الاستعارة حرصاً شديداً، حتى إذا وجدوا اسمين للشيء، أحدهما موضوع، والآخر فيه تغيير ما مالوا إلى المغير، مثلاً إذا كان شيء واحد يحسن أن يقال: مُستراح، ويقال له مسكن ومبيت، وكان تسميته بالمسكن أولى، لأنه مكان المرء ووطنه، سموه بالمستراح، لأنه يدل على تغيير ما" (٢٢). وأما بالنسبة للغة الخطاب فإنها تحتاج إلى أسلوب وصفي تقريرى بعيد عن المجاز وتجاوز المؤلف. يقول ابن سينا: "والقول الخصومي يحتاج أن يجعل قولاً شديداً التقريب من الغرض، وأن يكون اللفظ فيه شديداً المطابقة للمعنى، لاسيما حيث لا يكون كالخطبة، بل يكون بين يدي حاكم واحد ومجلس خاص، وذلك لأن تكلف الخصومة في مثل هذا الموضوع يكون أيسر منه على رأس الملاء المزدهم، فإن مثل هذا الموضوع يحتاج إلى عمل واحد من الخطابة، وهو حسن العبارة، ولا يحتاج إلى كثرة الاستعارات والتشبيهات والتهويلات" (٢٣).

كما قرن ابن سينا المجاز والتشبيه والاستعارة بعملية التخيل،
 وعدّها وسائل يتحقق من خلالها فعل التخيل^(٢٤) ولعل غاية التخيل
 هنا هو المتلقي للعمل الإبداعي. ولذلك فإن إثارة المتلقي واحداث
 اللذة والمتعة عنده ترتبط بالمجاز وضروبه المختلفة، وهذه المتعة
 الفنية تعدّ وظيفة أساسية للمجاز، ذلك المجاز الذي يتحقق في
 الشعر والعمل الفنيّ عموماً. يقول: "أما الكلام في الشعر وأنواع
 الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرّض الأمثال والخرافات
 الشعرية - وهي الأقاويل المخيلة، وإبانة أجزاء كل نوع بكميته
 وكيفيته - فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فيما أن يكون على سبيل
 تشبيه بآخر، وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه،
 بل على سبيل التبديل، وهو الاستعارة أو المجاز، وإما على سبيل
 التركيب منهما. فإن المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان، والمحاكاة
 هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان
 الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي. ولذلك يتشبه بعض الناس
 في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضاً ويحاكون غيرهم. فمن ذلك
 ما يصدر عن صناعة، ومن ذلك ما يتبع العادة، وأيضاً من ذلك ما
 يكون بفعل"^(٢٥).

ومن هنا، فإن ابن سينا قد استطاع تجديد مفهوم المجاز
 المرتبط بالخروج على المألوف، فضلاً عن ربطه بالمجاز وضروبه
 بالتخيل، وهذا ما يتعلق بالمتلقي الذي يشكل ركناً رئيساً في العملية
 الإبداعية. فالمجاز يُحدث لدى المتلقي من خلال وسائله الأسلوبية

المختلفة هزّةً ولذّةً عارمةً حيث يحفز المتلقي كذلك على الكشف والتأويل والتفسير لدقائق العمل الفني وإيحاءاته وصوره.

فالمجاز مرتبط عند ابن سينا بالتغيير، وهذا هو جوهر العمل الإبداعي، فبدون المجاز وضروره لا يمكن أن تتشكل اللغة الإبداعية التي تدهش المتلقي بحيلها وتمويهاتها الفنية. وبالتالي فقد استطاع ابن سينا من خلال المجاز وربطه وبالتخييل أن يضع حداً فاصلاً بين لغة الكلام أو الكتابة العادية ولغة الإبداع المتمثلة بالشعر والكتابة الفنية. وهذا يعني أن ابن سينا قد أدرك بشكل واضح أن هناك مستويين للغة: المستوى العادي الذي لا تخرج فيه الألفاظ عن دلالاتها ومعانيها المحددة، والمستوى الأدبي أو الجمالي الذي تخرج فيها الألفاظ عن دلالاتها المحددة إلى دلالات أخرى يقتضيها السياق أو التركيب، وهذا ما سماه ابن سينا بالتغيير أي الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة إلى تراكيب فيها حذف وتقديم وتأخير^(٢٦)، يقول ابن سينا كذلك: "وأعلم أن القول يرشق بالتغيير. والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجب المعنى فقط، بل أن يستعير، ويبدل، ويشبه"^(٢٧).

ثالثاً- المجاز عند ابن رشد:

لقد توسع ابن رشد في تحديد مفهوم المجاز وضروره المختلفة أكثر من ابن سينا. حيث حدد ابن رشد بادئ الأمر بأنه يعني بالمجاز الاستعارة والتشبيه. يقول: "إن المجاز استعارة وتشبيه"^(٢٨). كما ذكر ضرورياً أخرى من المجاز حاصراً إياها بالتغيير

وهو الخروج على المؤلف في التركيب والصيغة الأدبية. يقول:
 "والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة:
 بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: القلب والحذف والزيادة
 والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب
 ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل،
 وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً" (٢٩).

فالأساس الذي يقوم عليه مفهوم المجاز عند ابن رشد هو
 التغيير، وهذا التغيير يرتبط بالقول الشعري. فالتغيير هو المجاز، وهو
 الذي يجعل من القول قولاً شعرياً، ومن العمل الإبداعي عملاً
 إبداعياً، لأنه يعتمد على تجاوز المؤلف من خلال استخدام الصور
 المبنية على الاستعارة والكناية والتشبيه، فضلاً عن أن ابن رشد قد
 أضاف بعداً جديداً في نظريته وتحديده لمفهوم المجاز من خلال
 تركيزه على أساليب المعاني مثل: التقديم والتأخير والزيادة والإيجاز
 والحذف. ولعل هذه الأساليب هي التي تميز العمل الإبداعي عن
 غيره من صور الكلام أو الكتابة العادية.

كما أضاف ابن رشد ضرباً أخرى إلى المجاز والتغيير مثل
 الأسماء الغريبة والرمز واللغز، ولعل الغرابة هنا تعني الدلالات
 المتولدة والحديدة التي تنتج عن الصياغة والتركيب الذي يخرج فيه
 المبدع عن المؤلف. يقول: "وأما الأقاويل العفيفة المديحية فهي
 الأقاويل التي تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر أعني
 المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية، لأنه متى تعرّى الشعر كله من

الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزاً ولغزاً، ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغريبة، أعني بالغريبة: المنقول، والمستعار، والمشارك، واللغوي، والرمز- واللغز هو القول الذي يشتمل على معان لا يمكن أو يعسر، اتصال تلك المعاني الذي يشتمل عليها بعضاً ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات" (٣٠).

فالمجاز إذن محصور بفعل التغيير، وهذا التغيير مرتبط بالقول الشعري، لأن الشعر عمل إبداعي فيه تجاوز للمألوف وخروج عن القواعد المتعارف عليها في الصياغة والتركيب اللغوي. وقد وضح ابن رشد هذا الفهم من خلال مثال شعري طالما اختلف النقاد العرب القدماء في تفسيره وتقييمه فنياً. يقول ابن رشد: "والقول إنما يكون مختلفاً، أي مغيراً عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التغيير. وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير إنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجد له فعل الشعر، مثال ذلك قول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسح بالأركان من هو ماسحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

إنما صار شعراً من قبل أنه استعمل قوله: أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الأباطح، بدل قوله: تحدثنا ومشينا" (٣١).

كما أكد ابن رشد على فهمه للتغيير بأنه الغلو والإفراط والتجاوز للمألوف أيضاً، وهذا الفعل مرتبط بالشعر بوصفه عملاً إبداعياً. يقول: "ومن التغييرات أيضاً الإفراطات في الأقاويل والغلو فيها"^(٣٢) وهذه التغييرات تطرح صيغة غير مألوفة في الكتابة أو الكلام العادي. يقول ابن رشد بهذا الخصوص: "والإغرابات التي تنجح في هذه الصناعة من قبل التركيب الغير المعتاد في الأقاويل هي أيضاً تغييرات، يريد بحسب التركيب لا بحسب الألفاظ المفردة، وذلك فيما أحسب مثل التقديم والتأخير والحذف والزيادة والإغرابات الغريبة"^(٣٣).

وقد تجلّى معنى المجاز من خلال شرح ابن رشد لكيفية التغيير، الذي يعني الصورة غير المطابقة للأصل، وإنما يعني الصورة الشبيهة، ولذا حصر ابن رشد التغيير الناتج عن المجاز في جميع ضروب البلاغة مثل البيان والمعاني والبديع، وبهذا يكون المجاز قد أصبح يعني البلاغة العربية، تلك البلاغة التي تقوم على فعل التغيير والتجاوز للمألوف. يقول: "ومعنى التغيير أن يكون المقصود يدل عليه لفظ ما فيستعمل بذلك اللفظ لفظ آخر. وهذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما أن يستعمل لفظ شبيه الشيء مع لفظ الشيء نفسه ويضاف إليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه. وهذا الضرب من التغيير يسمى "التمثيل" و"التشبيه"، وهو خاص جداً بالشعر. والنوع الثاني من التغيير يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ الشبيه به، أو بلفظ المتصل به من غير يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه، وهذا

النوع في هذه الصناعة يسمى "الإبدال" وهو الذي يسميه أهل زماننا بالاستعارة والبديع" (٣٤).

كما عدّ ابن رشد التخيل حداً فاصلاً بين الأقاويل الشعرية، فالتخيل مرتبط بالشعر. ولذلك فالمجاز هو الطاقة المولدة للشعرية التي تحدث التخيل وتصنعه، ولعل فعل التخيل مرتبط بالمتلقي من حيث الاستفزاز والدهشة واللذة التي تصيب المتلقي نتيجة تفاعله مع العمل الإبداعي. يقول: "فلذلك ما ينبغي في هاتين الصناعتين أن تحضر الأحوال التي إذا استعملت في الألفاظ كانت بها الأقاويل البلاغية أتم إقناعاً والشعرية أتم تخيلاً" (٣٥).

وقد بيّن ابن رشد أن وظيفة المجاز ممثلة بالتغيير بصفة خاصة تنحصر في إحداث التخيل واللذة لدى المتلقي. يقول: "فقد تبين من هذا أن الضمائر والمثالات المنجحة في هذه الصناعة إنما هي التي تؤلف من أمثال هذه المعاني، وأن الألفاظ المنجحة هي المغيرة - أعني المستعارة - تغييراً بفعل الالتذاذ والتخيل" (٣٦).

كما أن الغرابة المتمثلة في النص الإبداعي تحدث لدى المتلقي لذة ودهشة كبيرة، وهذه اللذة تنتج عن محاولة المبدع في فك أسرار النص وتحليلها. يقول ابن رشد: "والتغيير بالجملة يعطي في المعنى جودة إفهام وغرابة ولذة" (٣٧).

ولهذا فإن ابن رشد قد استطاع تحديد مفهوم المجاز ووظيفته المرتبطة بالمتلقي من خلال اللذة والتخيل، ولعل اللذة ناتجة عن دور المجاز في بنية النص، فضلاً عن ضروب المجاز

المختلفة التي تجعل من النص الإبداعي نصاً إبداعياً متميّزاً عن النص العادي الذي يكتب بلغة وصفية تقريرية.

رابعاً- الخاتمة:

لقد كان موضوع الفصل بين اللغة الشعرية ولغة البرهان التقريرية ديدن النقاد قديماً وحديثاً. حيث أدرك أرسطو في كتابه فن الشعر والخطابة الفرق بين لغة الشعر الإبداعية ولغة البرهان التقريرية، وذلك من خلال فهمه وتحديد له لمصطلح المجاز الذي يرتبط ارتباطاً جوهرياً بالقول الشعري والعمل الإبداعي بشكل عام.

فالمجاز يجسّد الطاقة المولدة للعمل الإبداعي، ومن خلال المجاز تتحقّق المتعة واللذة عند المتلقي. فانتقال أسلوب الكلام من المخاطب إلى الغائب أو من الإيجاز إلى الإطناب أو إلى التورية والكناية يجعل العمل الإبداعي أكثر إثارة ودهشة وتحفيزاً للمتلقي على التأمل بالنص الإبداعي ومحاولة تفسيره وسبر أغواره.

كما كان هذا الدور الهام للمجاز موضع عناية النقاد والبلاغيين العرب القدماء، حيث ناقش النقاد موضوع المجاز وضروبه، وكذلك علاقة هذا المصطلح بتفسير القرآن الكريم، مما جعل منه الغاية التي يسعى إليها النقاد للوقوف على دوره وأهميته في الإبداع والتحريك لذهنية المتلقي ومخيلته في الكشف عن جماليات النص الإبداعي وأسراره.

ولذا، فقد كان لهذه المرجعية النقدية عند اليونان والعرب أثرها عند الفلاسفة المسلمين إدراكاً منهم لأهمية المجاز في اللغة،

والصياغة، والإبداع بشكل عام، فضلاً عن دور المجاز في تحديد الفرق بين لغة القول الإبداعي وبين لغة القول البرهاني.

ومن هنا، فقد برز ابن سينا وابن رشد ناقدين هامين في دراسة الفكر النقدي اليوناني وشرحه، حيث حدد ابن سينا مفهوم المجاز وبعضاً من ضروبه، مبيّناً دوره في تشكيل اللغة الإبداعية وصياغتها، كما ربط ابن سينا المجاز بالتغيير وهو يعني بشكل واضح الانحراف عن المؤلف والمتعارف عليه في اللغة بحيث يصبح للتراكيب اللغوية في العمل الإبداعي دلالات جديدة. بيد أن ابن سينا لم يتوسع في شرح هذا الموضوع، حيث بقي أسيراً للتنظير، وبخاصة أنه كان رائداً قبل غيره من النقاد في إدراك أهمية المجاز وضروبه.

إضافة إلى ذلك، فقد ربط ابن سينا المجاز بالتخييل واللذة وهو فهم عميق لدور المجاز في البنية الشعرية وعلاقة ذلك بالمتلقي بوصفه طرفاً أساسياً في العملية الإبداعية^(٣٨).

وأما مفهوم المجاز عند ابن رشد فقد جاء أكثر وضوحاً وعمقاً بحكم تأخر ابن رشد، فضلاً عن تدليل كثير من الصعوبات أمامه من قبل النقاد والفلاسفة الذين سبقوه.

فقد حدّد ابن رشد المجاز بالقول الشعري فقط، كما بيّن دور المجاز في الخروج عن المؤلف، وكسر القواعد المتعارف عليها في الصياغة والتركيب ودلالات الألفاظ. وقد تجاوز ما جاء

عند ابن سينا، حيث رأى أن الانحراف يتضمن الجانب الصوتي والدلالي والتركيبي في اللغة^(٣٩).

كما توسع ابن رشد في جعل المجاز هو التغيير، وبالتالي تعددت ضروب المجاز عنده أكثر من ابن سينا لتشمل موضوعات علم المعاني والبيان والبديع.

إضافة إلى ذلك، فقد ربط ابن رشد المجاز باللذة والدهشة والغرابة والعجب إدراكاً منه لأهمية المجاز ووظيفته الفنية، إذ أن المجاز أصبح يشكل عنده جوهر العمل الإبداعي وأساسه.

هوامش

- ١- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار القلم، بيروت د.ت، ج ٢١١/١. انظر كذلك ج ٩٨/٢.
- ٢- المصدر نفسه، ج ٤٧/٣-٤٨.
- انظر. معلوف، سمير أحمد: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦م، ص ٣١٧.
- ٣- ابن منظور: لسان العرب، مادة حذف.
- ٤- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، ط ٣، بيروت ١٩٨١م، ص ٥.
- انظر معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ص ٤٠٧.
- ٥- ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة ١٣٨٣هـ، ص ٤٥٧.
- ٦- أرسطوطاليس: فن الشعر، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م، ص ٦٤.
- ٧- المصدر نفسه، ص ٥٧.
- ٨- المصدر نفسه، ص ٥٨.
- ٩- انظر، هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت ١٩٧٣م، ص ١١٨، ١٢٦.
- ١٠- أرسطوطاليس: الخطابة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات- الكويت ودار القلم- بيروت ١٩٧٩م، ص ١٩٠.
- ١١- المصدر نفسه، ص ١٩٥-١٩٦.
- ١٢- المصدر نفسه، ص ٢٢٣.
- ١٣- أرسطو: فن الشعر، ص ٧١-٧٢.
- ١٤- أرسطو: الخطابة، ص ٢٢٠.

- ١٥- المصدر نفسه، ص ٢٢٠-٢٢١.
- ١٦- المصدر نفسه، ص ٢٢٣-٢٢٤.
- ١٧- الروبي، ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٢١٩.
- ١٨- المرجع نفسه، ص ٢١٩.
- ١٩- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله: فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م، ص ١٦٧-١٦٨.
- ٢٠- المصدر نفسه، ص ١٩٣.
- ٢١- انظر. الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ١٩٩-٢٠٠.
- ٢٢- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله: الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة ١٩٥٤م، ص ٢١٧.
- ٢٣- المصدر نفسه، ص ٢٣٤-٢٣٥.
- ٢٤- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م، ص ١٦١.
- ٢٥- ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٦٧-١٦٨.
- ٢٦- الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ١٧٨.
- ٢٧- ابن سينا: الخطابة من كتاب الشفاء، ص ٢٠٢.
- ٢٨- ابن رشد، الوليد: تلخيص الخطابة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات- الكويت، دار القلم- بيروت ١٩٥٩م، ص ٢٩٤.
- ٢٩- ابن رشد، الوليد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م، ص ٢٤٣.
- ٣٠- المصدر نفسه، ص ٢٣٨.
- ٣١- المصدر نفسه، ص ٢٤٢-٢٤٣.

- ٣٢- ابن رشد: تلخيص الخطابة ، ص ٣٠١ .
- ٣٣- المصدر نفسه، ص ٣٠١ .
- ٣٤- المصدر نفسه، ص ٢٥٤-٢٥٥ .
- ٣٥- المصدر نفسه، ص ٢٥٢-٢٥٣ .
- ٣٦- المصدر نفسه، ص ٢٩٢ .
- ٣٧- المصدر نفسه، ٢٦٤ .
- ٣٨- ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٦٨-١٧٠ .
- ٣٩- انظر: ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص ٢٠٨-٢١١ .
- الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٢١ .

المراجع

- ١- أرسطوطاليس: الخطابة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات - الكويت ودار القلم - بيروت ١٩٧٩م.
- فن الشعر، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.
- ٢- ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحرير، تحقيق حفي محمد شرف، القاهرة ١٣٨٣هـ.
- ٣- ابن رشد، الوليد: تلخيص الخطابة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات - الكويت ودار القلم - بيروت ١٩٥٩م.
- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.
- ٤- الروبي، ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.
- ٥- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار القلم، بيروت، د.ت.
- ٦- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله: الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة ١٩٥٤م.
- فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.
- ٧- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م.
- ٨- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، دار الكتب العلمية، ط ٣، بيروت ١٩٨١م.
- ٩- معلوف، سير أحمد: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦م.
- ١٠- ابن منظور: لسان العرب.
- ١١- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.