

تعدد التحليل البياني في البلاغة العربية
The Diversity of Analysis of the Figures of Speech in
Arabic Rhetoric

* د/ شعيب يحيى

CHAIB YAHIA

كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة د/ الطاهر مولاي - سعيدة (الجزائر)

University Of Saida/ Algeria

تاريخ النشر: 2019/12/01

تاريخ القبول: 2019/09/18

تاريخ الإرسال: 2018/12/03

ملخص البحث

يتحدث هذا المقال عن تحليل الصورة البيانية وتعدد طرائقه المتاحة، إذ قد تحمل الصورة تحليلين اثنين بحسب الزاوية التي ينظر منها المحلل البلاغي، وقد يتلازم هذان التحليلان، وقد لا يتلازمان، ويُشترط أن يُعتمد أحدهما لا كلاهما، باعتبار أنهما صورة واحدة لا صورتان، مع مراعاة اختيار التحليل الأمثل والأنسب للسياق.

الكلمات المفتاحية: التحليل ؛ الصورة البيانية ؛ تعدد التحليلات ؛ البلاغة العربية.

Abstract:

This article discusses the analysis of the figure of speech and its multiple forms, the figure may have two analyses depending on the opinion of the rhetorical researcher, these analyses may always be with one another, or not. The researcher must choose only one, since it is only one figure and not two, taking into consideration that it must be the best choice for the context.

Keywords: Analysis, Figure of Speech, Multiple Analyses, Arabic Rhetoric.



مقدمة:

إنَّ علمَ البيانِ معروفٌ بصُوْرِهِ المتنوّعةِ التي تمنّحُ الأسلوبَ حيويّةً وحركيّةً، وهذا التنوّع يمنّحهُ حُرّيّةُ الاختيار -من حيثُ المبالغةُ والتأثير- بين أنماطها الكثيرة. وقد عُرف علمُ البيان بثلاثِ طرائقٍ تصويريّةٍ تمثّل أركانه الأساسيّة، هي صورة التشبيه، وصورة المجاز، وصورة الكناية. وكل صورة منها تظهر في أشكال مُتنوّعة وأثواب متجدّدة عبر أقسامها وأنواعها المختلفة، فإذا ما

* شعيب يحيى. Yahiachaib_7@yahoo.com

وقف الدارس أمام صورة منها وقف أمام شكلٍ أحاديّ التصوير له موضعه المعين في النص، وله شرحه النابع من السياق المرسوم فيه، وله اسمٌ يسمُّه ويُميزه عن باقي الأشكال التصويرية. غير أنّ هذه الصورة قد تحتل أكثر من تحليل واحد، تبعاً لاختلاف فهم النص، أو نظراً لاختلاف الزاوية التي يقف فيها المحلل من تلك الصورة. وهذا الموضوع موضوع تعدد التحليل البياني كان معروفاً لدى البلاغيين القدماء لكنهم لم يخصصوه بفصلٍ خاصٍّ أو دراسة محددة. فما مفهوم التحليل البياني وتعددده؟ وما هي الأنماط المختلفة لهذا التعدد؟ هذه هي الإشكالية التي جاء المقال ليحيط عنها، مُستعيناً بالمنهج الوصفي التحليلي، والتمثيلات اليسيرة.

أولاً- تحليل الصورة البيانية: مفهومه وبعض نماذجه

1. المفهوم: إنّ عبارة (تحليل الصورة البيانية) مُكوّنة من شقّين: الأول هو (التحليل) والثاني هو (الصورة البيانية). وسنعرض لكل منهما على حدة لنصل بعدها إلى تعيين المفهوم الشامل.

أ. التحليل: هذا المصطلح ذُكر في بعض معاجم المصطلحات العربية بمعنى تقسيم الكل إلى أجزائه وردّ الشيء إلى عناصره المكوّنة له، أو هو تجزئة العمل الفني إلى عناصره المكوّنة له¹. كما يُشير مُصطلح (التحليل) إلى الطرق المستعملة في وصف موضوعٍ عبر علاقة الجزء بالكل، بتحديد الوحدات الصغرى المكوّنة للموضوع. فالتحليلية هي عملية تفكيك لمكوّنات نصية ما².

ب. الصورة البيانية: وهي خاصة بعلم البيان، وقد عُرِّفت في بعض الموسوعات أنّها "الصورة الأدبية التي يُعتمدُ في إخراجها على صياغات علم البيان، كالتشبيه، والجاز، والاستعارة، والكناية، وسواها من الوسائط البيانية الماثورة التي يُستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدّة، وطرائق مختلفة"³.

وبالجمع بين مفهوم (التحليل) ومفهوم (الصورة البيانية) يَظهرُ جلياً أنّ تحليل الصورة البيانية يُقصدُ به تفكيكها إلى أجزائها وأركانها الأساسية التي تُشكّلها، بأن تُحلّل الصورة التشبيهية إلى طرفي تشبيهٍ ووجهٍ شبهٍ وأداة، وأن تُحلّل الصورة المجازية أو الكنائية إلى معنى حقيقي ومعنى مجازي أو كنائي، والعلاقة بينهما، والقرينة الصارفة من الأول إلى الثاني، ثم تحديد نوع الصورة بالنظر إلى مادة الجزء المذكور أو المحذوف، والآخر البلاغي الذي يُعرّض هذا التشكيل التصويري.

2. بعض نماذج التحليل البياني:

لو تتبعنا مسار النشأة البلاغية لَعَثَرْنَا على كثيرٍ من البلاغيين الأكابر الذين وَشَّحُوا كُتُبَهُمْ بالتحليلات البيانية المتنوعة، ابتداءً من التحليل الأيسر المعتمد على الإشارة واللفتة العابرة وُصُولاً إلى التحليل العميق المعتمد على التفصيل الدقيق والفن المنضبط.

وسنقتصر في تمثيلنا هنا على نمودَجَيْنِ اثنين من أعلام البلاغة العربية، يمثلان نُضَجَ التحليلات البيانية وُعُمَقَهَا. أوْهُمُ شيخُ البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وثانيهم الزمخشري صاحب تفسير الكشاف.

أ- عبد القاهر الجرجاني (471هـ):

عُرِفَ مرحلته بالازدهار البلاغي والتأليف المتخصص في علم البلاغة، بِكِتَابَيْهِ المشهورين: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة. وقد كان لعبد القاهر محطّات في التحليل البياني لافتة، فكثيراً ما كان يمرّ بالآيات القرآنية والأبيات الشعرية فلا يتجاوزها حتى يحلّل ما فيها من صور بيانية تحليلية يُنبئ عن مهارة فنية وذوق فريد. فيفكّك الصورة إلى أجزائها الصحيحة، ويضع يده على مَكْمَن الجمالية التي تكسوها.

ولنتأمّل تحليله لبَيْت الشاعر المتنبي (354هـ) الذي يَصِفُ ممدوحه بالشجاعة والإقدام في المعركة، فيترك قتلاه مبشرين على الأرض كأنه قام بشرهم كما نُثِرَ الحبوب أو الدراهم.

يقول: "نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَادِ نَثْرَهُ" كما نُثِرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ

استعارة، لأنّ النثر في الأصل للأجسام الصغار، كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ونحوها، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرّق لا تأتي في الأجسام الكبار، ولأنّ القصد بالنثر أن تُجْمَعَ أشياء في كفٍّ أو وعاء، ثم يَقَعُ فِعْلٌ تَتَفَرَّقُ معه دَفْعَةٌ واحدة، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك، لكنه لَمَّا اتَّفَقَ في الحرب تساقطُ المنهزمين على غير ترتيبٍ ونظام، كما يكون في الشيء المنثور، عبّر عنه بالنثر، ونَسَبَ ذلك الفعل إلى الممدوح، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار، فالتفرّق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه، موجودٌ في المستعار له بلا شُبْهة⁴.

فها هو ذا يحدّد موضع الصورة البيانية في لفظة (نَثَرْتَهُمْ)، ثم يذكر معناها الحقيقي الأصلي أنه للأجسام الصغار لأن لها هيئة مخصوصة في التفرّق لا تأتي في الأجسام الكبار. وبعدها يشير إلى المعنى المجازي وهو تساقطُ المنهزمين في الحرب على غير ترتيب ونظام، والعلاقة بين المعنيين

المشابهة، ويدل عليه قوله (كما يكون في الشيء المنشور، عبّر عنه بالشر). والجامع هو التفرق. فتكون الصورة وفق هذا التحليل استعارة.

لقد كان الشيخ عبد القاهر دقيقاً في تحليله البلاغي، وهو إن تعرّض لأيّ صورةٍ بالتحليل بلّغ فيها الشأواً في تدليل معانيها وتفكيك مبانيها.

ب- الزمخشري (538هـ):

لقد غني الزمخشري في تفسيره بالجوانب البلاغية، لذلك عرّف تفسيره قيمةً وقدرًا رفيعاً لدى كل العلماء، وقد كان للزمخشري كثيرٌ من التحليلات البليانية التي أبان فيها عن مقدرة بلاغية فذة وتوفيقات تفسيرية جمّة.

ولننظر مثلاً تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٌ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ﴾ [الأنعام: 59]، يقول: "جعل للغيب مفاتيح على طريق الاستعارة، لأنّ المفاتيح يتوصّل بها إلى ما في المخازن الموثوق منها بالأغلاق والأقفال. ومن علم مفاتيحها وكيف تفتح توصّل إليها، فأراد أنه هو المتوصّل إلى المغيبات وحده لا يتوصّل إليها غيره كمن عنده مفاتيح أقفال المخازن ويعلم فتحها، فهو المتوصّل إلى ما في المخازن"⁵.

فحدّد موضع الصورة بقوله (جعل للغيب مفاتيح)، ثم ذكر المعنى الحقيقي والجازي لها بقوله (أنه هو المتوصّل إلى المغيبات وحده لا يتوصّل إليها غيره كمن عنده مفاتيح أقفال المخازن ويعلم فتحها، فهو المتوصّل إلى ما في المخازن)، والعلاقة هي المشابهة لأنه عقد تشبيهاً بين الطرفين بقوله (كمن)، والجامع بين الطرفين قوله (لأنّ المفاتيح يتوصّل بها إلى ما في المخازن الموثوق منها بالأغلاق والأقفال. ومن علم مفاتيحها وكيف تفتح توصّل إليها). فالصورة بعد هذا التحليل استعارة.

وله أمثال هذا التحليل الكثير في تفسيره، بل وقد يذكر أحياناً بعض المناقشات البلاغية، والاختلافات التحليلية التي قد يَحْتَمِلُها بترجيح أحدها على الآخر. مثال ذلك ما ذكره في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ [الجمعة: 5]، يقول: "وتشبهه كيفية حاصلة من مجموع أشياء قد تضامّت وتلاصقت حتى عادت شيئاً واحداً، بأخرى مثلها كقوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ) الآية. الغرض تشبيه حال اليهود في جهلها بما معها

من التوراة وآياتها الباهرة، بحال الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة، وتساوي الحالتين عنده من حمل أسفار الحكمة وحمل ما سواها من الأوقار، لا يشعر من ذلك إلا بما يمرّ بدقّيه من الكد والتعب. وكقوله: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا الْخَيْارِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ﴾ [الكهف: 45]، المراد قلّة بقاء زهرة الدنيا كقلّة بقاء الخضر. فأما أن يُراد تشبيه الأفراد بالأفراد غير منوط ببعضها ببعض ومصيرة شيئا واحدا، فلا⁶. ثم قال عن الآية الأخيرة: "ألا ترى إلى قوله: (إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا) الآية، كيف وَلِيَ الماء الكاف، وليس الغرض تشبيه الدنيا بالماء ولا بمفرد آخر"⁷.

فالمقصود هو تشبيه صورة بصورة في الآيتين، الأولى تشبيه صورة (اليهود في جهلها بما معها من التوراة وآياتها الباهرة) بصورة (الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة)، والثانية تشبيه صورة (قلّة بقاء زهرة الدنيا) بصورة (قلّة بقاء الخضر).

لا تشبيه أفراد بأفراد، أو أجزاء بأجزاء، وهو ما أفاد فيه الزمخشري بذكر التمثيلات القرآنية المتنوعة وشرّحها وتحديد أركان صورها، مما يُعطي تحليلاته البيانية دقّة وعمقا.

ثانيا- أشكال التعدّد في التحليلات البيانية:

قد رأينا أنّ التحليل البياني كان معروفا في دراسات البلاغيين، وإن لم يهتم بعضهم بالمصطلحات فقد اهتمّ بالفنّ البلاغيّ بحدّ ذاته وحدّد أركانه تحديداً دقيقاً. ولمّا كان الكلام كثيراً ما يُشحن بالصور المتنوعة فقد كان أيضاً كثيراً ما يحتوي صورةً بيانيةً يختلف المحلّون في تحديد نوعها، تبعاً للزاوية التي ينظر منها كل دارس محلل، فهي صورة واحدة في الأصل، لكنها تحتّم أكثر من تحليل بياني نظرا لاختلاف القراءة واختلاف الفهم لدى كل واحد.

وبعد النظر وطول التأمل في التحليلات البيانية وحدث أنّ هذا التعدّد التحليلي قسّمنا اثنان: صورة تحتّم تحليلين غير متلازمين، وصورة تحتّم تحليلين متلازمين.

1. القسم الأول - صورة واحدة وتحليلان غير متلازمين:

والمقصود هو تلك الصورة التي يُنتجها تعبيرٌ تحتّم دلالتين، فالدلالة الأولى تحمل صورة تختلف عن الصورة التي تحملها الدلالة الثانية، فالصورة مع الأولى تختلف عن الصورة مع الثانية، مع أن موضع الصورة واحد، لكن تعدّد الدلالة أدّى إلى تعدّد التحليل لموضع الصورة. فقد يكون هذا الموضع تشبيها باعتبار، ومجازا باعتبار ثانٍ، وقد يكون كناية باعتبار آخر. وهذه الاعتبارات

هي القراءات المختلفة والفُهوم المتعددة. فليس ذلك الموضوع في الأخير إلا صورة واحدة تحتل تحليلاتٍ مختلفة، لا أحداً صوراً متعددة.

ولأنَّ الأمرَ منوط بالقراءات المختلفة والتعدد في الدلالات فإن التحليلات أيضاً ستكون مختلفة اختلافاً غير ثابت، فالتحليل الثاني قد يكون أي صورة تختلف عن صورة التحليل الأول، وهذا معنى قولنا: تحليلان غير متلازمين. وسنضرب لهذا القسم بعض التمثيلات حتى يكون التطبيق رُفداً لما ذُكرناه من تنظير.

مثلاً قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ زَيَّنَّا لَهُمْ أَعْمَالَهُمْ فَهُمْ يَعْمَهُونَ﴾ [النمل:4]، فقد فسّر الزمخشري عبارة زَيَّنَّا لَهُمْ باعتبارين اثنين، كل واحد يحمل صورة مختلفة عن الآخر:

فالتفسير الأول: "أنه لما مَتَّعَهُمْ بطول العمر وسعة الرزق، وجعلوا إنعام الله بذلك عليهم وإحسانه إليهم ذريعةً إلى اتباع شهواتهم وبَطَرِهِمْ وإِثَارِهِم الروحَ والترَفُّه، ونِفَارِهِمْ عما يلزمهم فيه [من] التكاليف الصعبة والمشاق المتعبة، فكأنه زَيَّنَّ لهم بذلك أَعْمَالَهُمْ"⁸.

فأصل الصورة تشبيه:

طرفه الأول: الاغترار بِنِعَمِ الله الدَّاعي إلى ارتكاب النواهي وترك الواجبات.

وطرفه الثاني: تزيين الأعمال.

ولما كان الطرف الأول محذوفا كانت الصورة استعارةً تصرّحية.

والتفسير الثاني: "أنَّ إِمهالَهُ الشَّيْطَانَ وَتَخْلِيَتَهُ حَتَّى يُرَيَّنَ لَهُمْ، مُلَابَسَةً ظَاهِرَةً لِلتَّزْيِينِ، فَأَسْنَدَ إِلَيْهِ لِأَنَّهُ الْحَكَمِيُّ يُصَحِّحُهُ بَعْضُ الْمَلَابَسَاتِ"⁹.

فالأصل هو تزيين الشيطان لهم، لكن لما كان الله تعالى هو مَنْ أَمْهَلَ الشَّيْطَانَ في الدنيا فسعى بين الناس بالوسوسة وتزيين الباطل، كان إسنادُ التزيين إلى الله إسناداً مجازياً، فكانت الصورة بهذا التحليل مجازاً عقلياً.

فعبارة (زَيَّنَّا لَهُمْ) هي صورة واحدة لكنها احْتَمَلَتْ أَنْ تَكُونَ استعارةً باعتبار تفسير، واحْتَمَلَتْ أَنْ تَكُونَ مجازاً عقلياً باعتبار تفسير آخر.

ومثال آخر من الشَّعْرِ العربي، وهو قَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ (231 هـ)¹⁰:

سَأَقْطَعُ أَرْسَانَ الْقَبَابِ بِمَنْطِقٍ قَصِيرٍ عَنَاءِ الْفِكْرِ فِيهِ طَوِيلُ

(والأرسان: الحبال. والقياب التي لها أرسان: البيوت المنسوجة، جمع قُبَّة وهي الحَيَّمة). فالشطر الأول من هذا البيت يَحْتَمِلُ دلالاتٍ مختلفة، تَحْتَلِفُ على إثرها الصُّورُ البيانية. فقد يَعْنِي: سأكون السبب في رَحِيل هؤلاء القَوْم وأَقْطَعُ جِبَالَ حَيَمِهِمْ بِمَحائِي. فيكون (قَطَعَ أرسان القِباب) كناية عن الرحيل، ويكون (سَأَقْطَعُ بمنطقٍ) استعارة مكنية. وقد يَعْنِي البيت: سأُخْرِسُ هؤلاء القَوْم الذين يَدْعُونَ التفاخر وأَهْدِمُ شَرَفَهُمْ وأُظْهِرُ ضَعْفَهُمْ.

فيكون الشاعر قد شَبَّهَ هذه الحالة بحالة قَطْع جِبَال الحَيَم المرتفعة القِباب، فنَتَخَفِضُ بعد ارتفاعها وتَحْزَنُ سَاقِطَةً بعد انتصابها، على سَبِيل الاستعارة التمثيلية. فهذا شطرٌ شعريٌّ اِحتَلَفَتْ فيه الصورةُ تبعاً لاختلاف الدلالة، مع أنه مَوْضِعٌ واحد، ويتضمنُ لا شكَّ صُورَةً واحدة، إلا أنَّ تحديد هذه الصورة يُعَدُّ نتيجةً حتميةً للدلالة المقصودة. لذلك كان من المقرَّر في البلاغة العربية ارتباطُ مسائلها بِقَصْدِيَةِ المتكَلِّم، فإنَّ خَفِيَّ قَصْدُهُ واحْتَمَلُ الكلام أكثر من دلالة، خَفِيَّتِ الصورة المقصودة وتَنَجَّتِ التحليلات المتنوعة.

2. القسم الثاني - صورة واحدة وتحليلان مُتلازمان:

هذا القسم هو أُمِيلُ للجانب النظري منه لجانب التطبيق، إذ يوجد بعضُ الصور البيانية التي تحتل التحليل مِنْ وَجْهَيْنِ، تحليلٌ صحيحٌ من وجه، وتحليلٌ صحيحٌ أيضاً نَظَرِيًّا من وجهٍ آخر، وهذان التحليلان متلازمان في كل الأمثلة، غير أنه وإنَّ صَحَّ كِلَا التحليلَيْن من الناحية النظرية إلا أنَّ أحدهما أفضلُ وأنسبُ من الآخر من الناحية السياقية، فلا بد أن يكون أحدُ التحليلين هو الأكثر قناعة ورجاحة، ولهذا أَوْجَبَ البلاغيون أن يُعْتَمَدَ تحليلٌ واحد فقط، وألَّا يُذَكَّرَا معاً، لأنَّ المقام يتضمَّنُ صورةً واحدة لا صُورَتَيْنِ.

وبمعنى آخر: هي صُورٌ بيانية تُلْتَقِي وتَجْتَمِعُ دائماً مع بَعْضِها، بحيثُ يَحْتَمِلُ التحليلُ جميعها، فما تُذَكِّرُ صورةً منها وفق تحليلٍ مُعَيَّن، إلا وكانت الصورة الأخرى مَعَهَا لكن وفق تحليلٍ آخر مختلف.

ويمكن أن نَحْصُرَ هذه الصور التي تُلْتَقِي نَظَرِيًّا بِبَعْضِها البعض مع اختلاف التَّحْلِيل في ثلاثة مَوَاضِعٍ كالتالي:

الموضع الأول: الاستعارة المكنية مع الاستعارة التصريحية التبعية

الموضع الثاني: الاستعارة المكنية مع المجاز العقلي

الموضع الثالث: المجاز العقلي ذو الإسناد المكاني مع المجاز المرسل ذو العلاقة المحلية.
فكُلَّمَا وُجِدَتْ إحدى الصُّورَتَيْنِ - مِنْ كُلِّ مَوْضِعٍ - وَجِدَتْ الأُخْرَى مَعَهَا بتحليلٍ مختلف.
وفيما يلي بعضُ التفصيل لِكُلِّ مَوْضِعٍ.

أ. الموضع الأول - الاستعارة المكنية مع الاستعارة التصريحية التبعية:

أشار البلاغيون في كُتُبِهِمْ لهذا التلاقي بين الصورتين، حتى أنَّ السكاكي (626هـ) نفسه اقترح أن تُدمَج الاستعارة التصريحية التبعية في الاستعارة المكنية، فلا يكون لدينا إلا المكنية، وهذا تقليلاً لأقسام الاستعارة الكثيرة، يقولُ بعدما فصلَ الحديثَ حول الاستعارة التبعية: "هذا ما أمكن من تلخيص كلام الأصحاب في هذا الفصل، ولو أنهم جعلوا قسمَ الاستعارة التبعية من قسم الاستعارة بالكناية بأن قَلَّبُوا فجعلوا في قولهم نَطَقْتُ الحَالُ بكذا، الحَالُ التي دَكَّرُها عندهم قرينةُ الاستعارة بالتصريح استعاراً بالكناية عن المتكلم بوساطة المبالغة في التشبيه على مُقتضى المقام، وجعلوا نسبة النطق إليه قرينةَ الاستعارة، كما نراهم في قوله وإذا المنية أنشَبَتْ أظفارها يجعلون المنية استعاراً بالكناية عن السبع، ويجعلون إثبات الأظفار لها قرينةَ الاستعارة ... لكان أقرب على الضبط فتدبره"¹¹.

المثال الذي ذكره السكاكي: (نَطَقْتُ الحَالُ بكذا) كان يُذكر مثلاً للاستعارة التبعية، فَقَوْلُهُمْ نَطَقْتُ الحَالُ بكذا معناه دَلَّتْ الحَالُ على كذا، دُكِّرَ النُّطْقُ للحال والمقصودُ منه دلالتها. فيوجد تشبيه بين الدلالة و النطق؛ المشبه: الدلالة (أي دَلَّتْ الحَالُ) وهو محذوف من الكلام، والمشبه به: النطق (أي نَطَقْتُ الحَالُ) وهو مذكور في الكلام، والقرينة هي لفظ الحَالُ؛ فهي استعارة تصريحية، ولأنَّ لفظَ المستعار فعلٌ، فهي استعارة تصريحية تبعية.

وهذا المثال نفسه الذي كان صورةً استعاريةً تصريحيةً تَبَعِيَّةً إذا نَظَرْنَا إليه من زاويةٍ أخرى وتحليلٍ مختلف فسنرى صورةً أخرى تتمثل في الاستعارة المكنية، فقولهم (نَطَقْتُ الحَالُ بكذا) فيه تشبيهٌ للحال بالمتكلم الذي يَنطِقُ، دُكِّرَ المشبه (الحال) وأُريدَ المشبه به (المتكلم) بواسطة قرينة النُّطْقِ¹²، فأُضِيفَ بعضُ لوازم المشبه به إلى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

هذا هو رأي السكاكي واقتراحه، غير أن البلاغيين بعده لم يأخذوا برأيه وناقشوه في هذا الاقتراح، وذكروا تفصيلات طويلة لا يسعُ المقام لذكرها، مُلَخِّصُهَا أن هذا الرأي المقترح ضعيفٌ من ناحيتين:

الأولى أن السكاكي نفسه يرى أن المكنية قد يوجد في قرينتها استعارةً أخرى هي استعارة تصريحية تخيلية¹³، وهذه التخيلية قد تقع في اسم جامد أو في وصف، فلا مناصَ حينئذٍ من تخيلية أصلية أو تخيلية تبعية، فثبت أن تقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية لا بد منه سواء أكانت التبعية داخلية في المكنية أم لا¹⁴.

والناحية الثانية تكمن في قرينة التبعية، فإن جعل قرينة التبعية مكنية عنها إنما يمكن إذا كانت قرينتها لفظية، أما إذا كانت قرينتها حالية فلا يمكن، إذ ليس هنا لفظٌ يجعل استعارةً مكنية، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿لَعَلَّهِم يَتَّقُونَ﴾ [الزمر: 28]، فإن (لعل) استعارة تبعية لإرادته تعالى والقرينة استحالة الترجي لكونه علام الغيوب¹⁵.

لكن البلاغيين رغم عدم متابعتهم السكاكي في اقتراحه قرروا قاعدةً لازمةً تخص هذا الموضوع، وهي أن كل استعارة مكنية يوجد في قرينتها استعارة تبعية، بشرط أن يُذكر أحد التحليلين لا كلاهما، لأنها صورة واحدة لا صورتان¹⁶.

ب. الموضوع الثاني - الاستعارة المكنية مع المجاز العقلي:

وهذا الموضوع مثل سابقه عرّف جدلاً واسعاً لدى البلاغيين، لأن السكاكي أيضاً لاحظ تلاقي المجاز العقلي بالاستعارة المكنية، فاقترح أن يلغى المجاز العقلي اكتفاءً بالاستعارة المكنية، وبهذا يصبح المجاز لغوياً فقط، يقول بعد حديثه عن العقلي: "هذا كله تقريرٌ للكلام في هذا الفصل بحسب رأي الأصحاب من تقسيم المجاز على لغوي وعقلي، وإلا فالذي عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية"¹⁷. ثم يسلك السكاكي في صورة المجاز العقلي طريقاً ثانياً ليحللها على أنها استعارة مكنية. وذلك في المثال الذي يذكره البلاغيون: هزم الأمير العدو.

فالصورة تكون مجازاً عقلياً باعتبار أن كلا اللفظين (هزم) و (الأمير) حقيقيان، وأن الأمير هو القائد الأمر للجند الهازم، والمدبر للهزيمة، لذلك صحّ إسنادُ الهزم إليه إسناداً مجازياً سببياً.

أما كونها استعارةً مكنية -على رأي السكاكي- فباعتبار المشابهة بين المسند إليه الحقيقي والمسند إليه المجازي في الملابس¹⁸، أي في تعلق الفعل بكل منهما وإن كانت جهة التعلق مختلفة.

يعني: تشبيه الأمير المدبر لأسباب هزيمة العدو يحنده الهازم. ذكر المشبه (الأمير المدبر للهزيمة) وأريد المشبه به (الجند الهازم) بواسطة قرينة (الهزم)، وأضيف بعض لوازم المشبه به إلى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم يؤكد السكاكي مرة أخرى تبني هذا الرأي بقوله: "وإنني بناءً على قولي هذا ههنا، وقولي ذلك في فصل الاستعارة التبعية، وقولي في المجاز الراجع عند الأصحاب على حكم للكلمة على ما سبق أجعل المجاز كله لغويًا"¹⁹.

بيد أن البلاغيين رفضوا رأي السكاكي، وأبقوا المجاز العقلي قسيما للغوي. وقد ردّ القزويني (739هـ) عليه بعدة اعتراضات منها²⁰: أنه يستلزم أن يكون المراد بعيشة في قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ [القارعة: 7] صاحب العيشة لا العيشة، إذ التشبيه سيكون بين المسند إليه الحقيقي (العيشة) والمسند إليه المجازي (صاحب العيشة الذي يرضى)، وإن صار المقصود هو صاحب العيشة فسيفسد معنى الآية (فهو في عيشة راضية).

ومن الاعتراضات أيضاً: أنه يستلزم أن لا تصح الإضافة في نحو قوله تعالى: ﴿فَمَا رَاحَتْ تَحَارُثُهُمْ﴾، لأن المراد بالتجارة على هذا التحوّل أنفسهم، وإضافة الشيء إلى نفسه لا تصح، فكلّ تركيب أضيف فيه الفاعل المجازي إلى الفاعل الحقيقي لا يستقيم فيه تحليل الاستعارة المكنية.

وخلاصة هذا الموضع أنه يصح التحليلان في نماذج معينة، ولا يصح في نماذج أخرى. فالأمر راجع لعقل المحلل وفطنته، فقد يجد أن بعض الصور لا تحتلّ إلا تحليلاً واحداً لا غير، إمّا مجازاً عقلياً وإمّا استعارة مكنية، وقد يجد أن البعض الآخر من الصور يحتلّ التحليلين معاً، أي أن كليهما صحيح من الناحية النظرية، إلا أنه لا بد من اختيار التحليل الأنسب للمقام والسياق. وقد حلّص بهاء الدين السبكي (773هـ) الخلاف الدائر حول هذا الموضع، بقوله: "في نحو (أنبث الربيع البقل) إذا لم يكن من كافر ولا كذّاباً... أقوال:

- أحدها أن المجاز [لغوي] في أنبت وهو رأي ابن الحاجب.
- الثاني أنه [لغوي] في الربيع وهو رأي السكاكي.
- الثالث أنه [عقلي] في الإسناد وهو رأي عبد القاهر والمصنّف²¹.

- الرابع أنه تمثيل، فلا مجاز فيه في الإسناد ولا في الأفراد، بل هو كلام

أوردَ لِيَتَصَوَّرَ معناه فينتقل الذهن منه إلى إنبات الله تعالى، وهو اختيار الإمام فخر الدين²².

ج. الموضوع الثالث- المجاز العقلي ذو الإسناد المكاني مع المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية:

وهذا الموضوع الأخير لم يعرف ما عرفه الموضوعان السابقان من المناقشات والاعتراضات، ربما لأنه لم يثير إليه السكاكي أو من يليه -فيما اطلعت-، أو ربما لبساطته وبدايته، حتى لكانه موضع معروف مسموح به لم يحتج للتصريح به ولا للتلويح.

ومع أن المجاز المرسل مجاز لغوي، وهو خط مغاير للمجاز للعقلي، غير أنهما يتقاطعان في نقطة وموضع واحد، بحيث يصح في هذه النقطة التحليلان معا. وذاك حين يكون المجاز المرسل ذا علاقة محلية، ويكون المجاز العقلي ذا إسناد مكاني. فهما يتشاركان المجال نفسه من الصورة، لكن تشكيلها في المرسل سيختلف عن تشكيلها في العقلي.

ولنضرب مثالا مشهورا يستدل به البلاغيون لأحدهما، وهو قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾ [يوسف: 82].

موضع الصورة المراد هو قوله (واسأل القرية)، وقد ذكر أهل التفسير أن المعنى: "أي أرسل إلى أهلها فسألهم عن كنه القصة"²³.

فالمذكور هو عبارة (واسأل القرية)، والمقصود (واسأل أهلها).

إن نظرنا في هذه الصورة إلى لفظ (القرية)، على اعتبار أنه لم يستعمل بمعناه الحقيقي (أي البنائيات)، وإنما استعمل بمعنى ثان مجازي (أي السكان)؛ فهو مجاز لغوي مرسل، والعلاقة بين معناه الحقيقي ومعناه المجازي هي المحلية.

وإن نظرنا إلى اللفظين معا، على اعتبار أن كلا اللفظين (اسأل) و (القرية) بمعناه الحقيقي، وإذ لا يوجد سؤال للبنائيات فهذا يعني أن إسناد السؤال إلى القرية إسناد غير حقيقي، أي وقع المجاز في الإسناد، وبدل أن يسند الفعل إلى فاعله الحقيقي (السكان) أسند إلى مكان الفاعل. فالصورة بهذا التحليل مجاز عقلي إسناده مكاني.

وهكذا فما من صورة احتملت تحليل المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية إلا واحتملت من جهة أخرى تحليل المجاز العقلي ذي الإسناد المكاني، والعكس صحيح. لكن ينبغي عدم إدراج

التحليلين معا أثناء مقارنة النماذج المدروسة، بل الاقتصار على التحليل الأوضح والأنسب للسياق.

خاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا نُوجِزُ أهمّ نتائجه في النقاط التالية:

- التحليل البياني أو تحليل الصور البيانية هو تحديد موضع الصورة من النص، وشرحها وتفكيكها إلى أركانها الأساسية، والنظر في المذكور منها والمحذوف، ومادة كل ركن، ثم تعيين نوعها في علم البيان، مع الأثر البلاغي الذي تُضيفه على السياق.
- تعدّد التحليل البياني هو تنوع طرائق التحليل للصورة البيانية. فقد يحتلّ موضعها أكثر من تحليل، فتكون صورةً بيانيةً باعتبار تحليل مُعيّن، وتكون صورةً أخرى باعتبار تحليل آخر. فهي صورة واحدة تحملها العبارة، لكن تحديد نوعها يختلف باختلاف التحليل المتّبع.
- يوجد نوعان اثنان لتعدّد التحليل البياني، الأول حين يحمل موضع الصورة تحليلين غير متلازمين، أي أن التحليل الأول قد يكون أي صورة، والتحليل الثاني كذلك أي صورة غير محدّدة، وهذا النوع ينتج تبعاً لاختلاف دلالات الخطاب. إذ أن كلّ دلالة تُفرّج صوراً.
- أما النوع الثاني فيكون حين يحمل موضع الصورة تحليلين متلازمين، أي أن التحليل الأول إذا استدعى صورة ما، فإنه يُوجد تحليل ثانٍ دائماً يستدعي صورة أخرى، بحيث إذا وُجد أخذ التحليلين صحّ وجود الآخر نظرياً.
- وقد رأينا أنها ثلاثة مواضع في علم البيان:
 - الأول هو: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية التبعية.
 - والثاني هو: الاستعارة المكنية والجاز العقلي.
 - والثالث هو: الجاز العقلي ذو الإسناد المكاني، والجاز المرسل ذو العلاقة المحلية.
- والشرط الأساس فيها كلّها أن يُذكر أحدها دون الآخر، باختيار التحليل الأنسب للمقام والسيّاق، والأبعد عن التكلف والعُموض السَلبي.

هوامش:

- ¹ ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة-كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص90. (ترجمته analysis).
- ² ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1405هـ - 1985م، ص75، ص76.
- ³ موسوعة علوم اللغة العربية: إميل بديع يعقوب، 10 أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1427هـ - 2006م، ج6 ص159.
- ⁴ أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، ت عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م، ص49.
- ⁵ الكشف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري، أربعة أجزاء، دار الكتاب العربي - بيروت، ط3 - 1407هـ، ج2 ص31.
- ⁶ الكشف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري، ج1 ص80.
- ⁷ المصدر نفسه، ج1 ص81.
- ⁸ المصدر نفسه، ج3 ص348.
- ⁹ المصدر نفسه، ج3 ص348.
- ¹⁰ يُنظر البيث وشرّحه في هامش الكشاف ج1 ص510، والبيث أضافه الشارح على شواهد الزمخشري، وقد تردّد في نسبته بين أبي تمام والبحري، وقد رجعت إلى ديوانيهما، فوجدت البيث لأبي تمام، لكن مع تغيير لفظة (القباب) ب (العتاب). يُنظر شرح ديوان أبي تمام: الخطيب التبريزي، جزآن، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ - 1994م، ج2 ص443.
- ¹¹ مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ - 1987م، ص384.
- ¹² هذه طريقة السكاكي في تحليل الاستعارة المكنية، باعتبار أن اللفظ المستعار هو لفظ المشبه، أما عند باقي البلاغيين فالمستعار هو لفظ المشبه به. فيختلف تشكيل الصورة المكنية بين الفريقين.
- ¹³ على خلاف بين البلاغيين حول التخيلية قرينة المكنية هل هي مجاز أو لا. والسكاكي يرى مجازيتها.
- ¹⁴ يُنظر في تفصيل هذه النقطة المصادرات التالية: - مختصر السعد على تلخيص المفتاح: سعد الدين التفتازاني، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ - 1992م، ج4 ص211 - 220. - مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ - 1992م، ج4 ص216 - 220.
- ¹⁵ يُنظر حاشية الدسوقي على شرح السعد: الدسوقي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ - 1992م، ج4 ص211.

¹⁶ وأيضاً لأن جمهور البلاغيين يرون أن المكنية قرينتها حقيقة وليست مجازاً، فالقرينة حقيقة وإسنادها مجازي على سبيل التخيلية عندهم. فإن كانت الصورة مكنية فلا وجود للتصريحية التبعية في القرينة لأنها حقيقة. أما إن حللنا الصورة على أنها تصريحية تبعية فلا مجال للقول بوجود المكنية. لأن المكنية والتخيلية متلازمان عند جمهور البلاغيين، عكس السكاكي الذي لا يرى التلازم بينهما لأن له مفهوماً مخالفاً للتخييل.

¹⁷ مفتاح العلوم: السكاكي، ص 401.

¹⁸ "العلاقة المعتبرة في هذا المجاز هي المشابهة بين المسند إليه الحقيقي والمسند إليه المجازي في تعلق الفعل بكُلٍّ في صحة إسناده لذلك المجازي، والعلاقة في الاستعارة المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي لأجل صحة نقل اللفظ من المعنى الحقيقي للمعنى المجازي. فالعلاقة هي في المجاز العقلي على التحقيق المشابهة بين الفاعلين: المجازي والحقيقي، لا الملابس بين الفعل والمسند إليه المجازي وإن كان ذلك كافياً في إسناد الفعل إليه..؛ لأن ملاحظة المشابهة بين الفاعلين أتم وأدخل في صرف الإسناد إلى غير ما هو له، وإن كفى فيه مجرد الملابس المذكورة". محمد عبد المنعم خفاجي، من هامش كتاب: الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ثلاثة أجزاء، ت عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، دت، ص83.

¹⁹ مفتاح العلوم: السكاكي، ص 401

²⁰ يُنظر الإيضاح: الخطيب القزويني، ثلاثة أجزاء، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، ج1 ص102.

²¹ يُقصد بالمصنّف: القزويني صاحب كتاب التلخيص وكتاب الإيضاح.

²² عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، من كتاب شروح التلخيص، أربعة أجزاء، دار الهادي، بيروت، ط4، ت 1412هـ-1992م، ج1 ص271-272.

²³ الكشاف: الزمخشري ج2 ص496.