المجاز والحقيقة بعد التنقيح

علي الحسن

Abstract: *Pembahasan tentang hakikat dan majaz sebanarnya merupakan "barang" lama yang telah banyak dikaji para pakar linguis dengan fokus pada hal-hal yang kecil (partikel) dan bukan yang pokok (universal). Kejumudan yang melanda kajian balaghah ini semenjak masa al-Sakaki dan sesudahnya menjadikannya "kering" akan inspirasi baru. Hakikat dan majaz sebenarnya berjalan seiring dengan fungsi dan perannya masing-masing baik dalam bahasa lisan ataupun tulis sebagai bentuk daripada keindahan bahasa dan karya sastra.*

Kata Kunci: *Majaz, Hakikat, dan Balaghah*

الحمد لله القائل:خلق الانسان علمّه البيان ثم الصلاة و السلام على سيدنا محمد القائل: إن من البيان لسحرا و على آله الأطهار و أصحابه الأخيار. إن مبحث الحقيقة و المجاز من أخصب الدراسات البلاغية التي يتناولها الدارسون قديما و حديثا، ان كانت دراسة ما تواجه صعوبتها لقلة ماكتب عنها؛ فإن هذا البحث صعوبته تكمن في كثرة الدراسات حوله، على اختلاف تلك الدراسات في تركيز ها على جزئية معينة منه، لعل ذلك لكون الحقيقة و المجاز مادة البلا غة الخام حتى حُـظيا بذلك الكم الهائل من الدراسات.اختار الباحث في هذهِ الدراسة التركيز على وظيفة الحقيقة و المجاز مستهلا بتعريف الحقيقة والمجاز في البلاغة و الأسلوبية ثم التطرّق إلى وظيفة الحقيقة و المجاز ثم الوقفة في مناقشة جدل الأبلغية بين الحقيقة و المجاز و مُنهيا الدراسة بالخاتمة

مدرس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية بجاكرتا.

سجل فيها النتائج التي توصلت إليها الدراسة. و الذي لابد أن يذكره الباحث هنا أنه لايدّعي الإحاطة بكل ما يتعلق بهذا الموضوع من قريب أو بعيد لسعته و غزارته، فإن أصاب فمن الله و إن أخطأ فمن نفسه، كما يتمنّ أن يحظى هذا البحث ما ينشد من وراء كتابته الذي هو الإفادة و الاستفادة، و الله ولي التوفيق و إليه المستعان.

الحقيقة و المجاز في البلاغة والأسلوبية

الحقيقة لغة من حق الأمر يحق: صار حقا و ثبت، و حق عليه القول و أحققته أنا، وحقه وحققه: صدّقه، و حقق الرجل إذا قال هذا الشيء هو الحق.[1] والحقيقة "فعيلة" بمعنى "مفعولة" و اشتقاقها من حقق الشيء إذا أثبته. ولذلك فهي دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة. وتقرن الحقيقة في البحث بالمجاز، و قد بدأ البحث في الحقيقة يظهر من القرن الثالث و لكن الذين جاءوا بعده كانوا أكثر عمقا في التحديد، فابن جني (ت ٣٩٢هـ) يقول : الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، وقال ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) : فالحقيقة الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير.[2] و قال عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ): كل كلمة أريد بها ماوقعت له في وضع واضع -وإن شئت قلت: في مواضعه- وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي (حقيقة) و هذه عبارة تنتظم الوضع الأول وما تأخر عنه كلغة تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب، أو في جميع الناس مثلا أو تحدث اليوم، و يدخل فيها الأعلام منقولة كانت كزيد و عمرو أو مرتجلة كغطفان وكل كلمة استؤنف لها على الجملة مواضعة أو أدعي الاستئناف فيها، وهذا تعريفها في المفرد أمّا حدّها في الجملة فهي: كل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل و واقع موقعه منه فهي حقيقة، و لن تكون كذلك حتى تعرى من التأول، و لافصل بين أن تكون مصيبا فيما أفدتَ به من الحكم أو مخطئا و صادقا أو غير صادق.[3] فكل كلمة على أصل ما وضع لها في اللغة فهي حقيقة.

المجاز

لغة مشتق من جزت الطريق و جاز الموضع جوازا و جاز به و جاوزه و أجازه غيره و جازه: سار فيه و سلكه، و جاوزت الموضع جوازا بمعنى جزته، والمجاز والمجازة: الموضع.[4] المجاز اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج و المزار و أشبههما، و حقيقته هو الانتقال من مكان إلى آخر. و أخذ هذا المعنى و استعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر. و قد تحدث البلاغيون و النقاد عن هذا الفن في كتبهم و سمى أبو عبيدة (ت ٢٠٨ هـ) أحد كتبه *مجاز القرآن* وعالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في كلامهم و سننهم في وسائل الإبانة عن المعاني، و لم يعن بالمجاز ما هو قسيم للحقيقة و إنما عنى بمجاز الآية بما يعبر عن الآية. قد أشار إليه (المجاز) سيبويه (ت.١٨

هـ) وسماه "سعة في الكلام" أي أنه غير حقيقي، و سماه الفراء (ت ٢٠٤هـ) الإجازة، أما الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) فيضع يده على أسلوب المجاز و يحدد مصطلحه بكل ماخالف الحقيقة.[٥] و الجرجاني يعرفه : المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعدّاه، و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة بوصفه بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا.[٦] فكل كلمة استعمل على غير ما وضع له في أصل اللغة فهي مجاز و لقد ناقش شفيع السيد فكرة "وضع" الذي يعتبر أساسا للتفرقة بين الحقيقة و المجاز بحيث أنه لا يرى بأن العرب -على افتراض- قد اتفق في مؤتمر معيّن على تحديد أن هذه حقيقة إذا صرفت إلى غير ها فهي مجاز و خلص من المناقشة إلى أن وصل إلى تعريف الحقيقة بأنها : الكلمة المستعملة في معناها الذي ارتبطت به في أذهان جماعة من الناس يعيشون في بيئة لغوية معيّنة. أما المجاز فهو الكلمة المستعملة في معنى غير المعنى الذي ارتبطت و استقرّ لها في أذهان الجماعة، ففي الحقيقة استجابة الناس للكلمة استجابة طبيعية بدون دهش و استغراب؛ أما في المجاز فالوضع مختلف حيث أن له وقعا غريبا على النفوس و يثير في وجداناتهم انطباعا بالدهش و الاستغراب فالتفريق بين الحقيقة و المجاز مبني على آثارهما كما أنه يشير إلى أن الانطباع غير المألوف للكلمة يختلف قوة و ضعفا من كلمة مجازية إلى أخرى، بل أنه يختلف في الكلمة نفسها من شخص إلى شخص آخر طبقا لاختلاف المستوى الثقافي.[٧] تناول القدامي الحقيقة و المجاز بشكل متفاوت من عالم إلى آخر في حركات متصاعدة لكنها وصل الحديث عنها إلى مرحلة الجمود عند السكاكي (ت ٦٢٦هـ) و أكثر المؤلفين بعده لايلتفتون إلى ما تثيره الحقيقة و المجاز من آثار و إنما يضعونه في قوالب منطقية لا غير. فالبلاغة أصبحت منطقا جامدا لا مادّة لدراسة الفن.

الحقيقة والمجاز في الأسلوبية

إذا كانت البلاغة قد عرفت الحقيقة والمجاز بكل مافيها من تفرعات و تقسيمات فإن الأسلوبية أو البلاغة الحديثة قد اختصرت بمصطلح واحد "الانحراف" لتعبر عن هذه الظاهرة.[٨] لقد شاعت عبارة "فاليري" التي تقرّر أن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما و قد شاركه النقاد بضروة أن يعتاد الدارس عن معرفة القاعدة أولا حتى يتمكن من معرفة الانحرافات التي نتحت عنها، فظاهرة الانحراف تعني خروجا عن النمط اللغوي العقلاني و هو ما يسميه جان كوهين بـ" الانتهاك"، ولهذا فإن الاستخدام اللغوي ضمن النص الإبداعي يخرجه عن المعيار الذي وضعه علماء النحو و اللغة، حيث تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فتخرج اللغة فيها عن الاستخدام المثالي لها و المتمثل في الوظيفة اللغوية المنسجمة مع القواعد التي وضعها أصلا علماء اللغة و النحو، أما الاستخدام غير المثالي للغة فيمكن وصفه بالاستخدام البلاغي أو الفني.[٩]

وظيفة الحقيقة والمجاز

هذه الثنائية (الحقيقة والمجاز) لم يكن وجودها خاليا من المنفعة و الدور الذي تلعبه، فنشرع هنا في إيراد الدور الذي تلعبه في ضوء الوظائف التالية :

١. إضفاء حيوية اللغة

إن كانت الحقيقة أو الاستخدام المثالي للغة شيء ثابت و مستقر فإن المجاز أو الانحراف عن ذلك يعطي اللغة حيوية و حركة. هناك عدة عوامل تجعل للغة حيوية مستمرة منها اجتماعية و فكرية و لغوية فهنا تظهر ثنائية الحقيقة و المجاز أو الانحراف و المثالي، دورها الحاسم في إضفاء حيوية للغة. فالانتقال من المجاز إلى الحقيقة و هو أن يصير الإسم شائعا في غير ما وضع له أولا فيما هو المجاز فيه كالغائط: المطمئن من الأرض، و العذرة: البناء الذي يستتر به و تُـقضى الحاجة وراءه، فصار أصل الوضع منسيا و المجاز معروفا سابقا إلى الفهم بعرف الاستعمال و ذلك بالوضع الأول.

إن بعض الأ سماء قد انتقلت من الحقيقة (وهي أصل الوضع) إلى المجاز، و من ثم شاعت على ألسنة الناس فتحول المجاز إلى الحقيقة، فعادة البشر أن يتخذوا لبعض حاجاتهم ألفاظا خاصة بالمجتمع اللغوي الذي اتخذها، و لا تكون دالة على الحاجة نفسها و إنما يكنّون عنها باسم له صلة بها و مما يدعو إلى تجنب الألفاظ و العدول عنها إلى غير ها الاشمئزاز و التشاؤم و التفاؤل. وتعدّ هذه المسألة نفسية، لأنها متصلة بالطبع الإنساني و معلوم أنه قد تنفر الطباع عن بعض المعاني، يتجافى الناس التصريح بذلك فيكنّون عنه باسم ما انتقل عنه و ذلك كقضاء الحاجة المكنّى عنه باسم المكان المطمئن من الأرض التي تقضي فيه الحاجة.

وحين تشيع الألفاظ المجازية بين الناس و تستعمل بكثرة تتحول إلى حقيقة عرفية، و في العربية ألفاظ كثيرة نقلها العرف الاجتماعي إلى معان أخرى تفاؤلا أو تطيرا من ذلك: السليم، ويقال للملدوغ سليم؛ لأنهم تفاءلوا بالسلامة خلاف لما يحذر عليه منه، و إنما سمي اللديغ سليما لأنهم تطيروا من اللديغ فقلبوا المعنى، كما قالوا للحبشي: أبو البيضاء، وكما قالوا للفلاة :مفازة تفاءلوا بالفوز وهي مهلكة فتفاءلوا بالسلامة.[١٠]

تحقيق مستوي التعبير العلمي والبياني

إن الألفاظ هي أدوات الشاعر الأساسية، والشعر يختلف عن العلم في استخدام اللغة، ففي الوقت الذي تقوم فيه "المواضعة" في عملية التوصيل العلمي على استخدام اللفظ على الحقيقة، يقوم الشعر في استخدامه الخاص للغة، سواء عن طريق التحوير أو التحريف عن الدلالة بالمواضعة إلى استخدام الألفاظ على المجاز.[١٢]

فالانحراف تقوم فلسفته على استخدام المادة اللغوية بما يتجاوز نمطية تركيباتها التقليدية، فإن الأسلوب المعطى يكتسبه فعالية تكسر سكونية البناء النحوي في نسقه المتسم بجهامة ثباته ورتابة نظامه وذلك فإن التركيب اللغوي في أدائه الفني قد ينحرف عن النمط التقليدي بأن يتضمن بعض الملامح التي يتفرد بها عما سواه، و لا ينبغـــي -كما يرى علماء الأسلوب-

أن ننظر إلى تلك الانحرافات على أنها رخص شـــعرية أو ابتداع فردي؛ و إنما هي في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية المتوفرة، و توظيفها الذكي للإمكانات الكامنة في اللغة، و يمكن للكاتب أو الشاعر أن يستثمر فـــنّيا هذه المنابع اللغوية، و بها يستطيع أن يوازن بين أفكاره و أطر قصيدته، لكي تتوافق مع ما يقابلها من عناصر صوتية و نحوية، وهذه العناصر تكمن في تصميم البناء الأدائي مجتمعة حيث تعدل الكلمات من دلالات بعضها. و تتجاوز بذلك التعديل حدودها المعجمية و قد تطـــرق إلى هذه القضية القدماء بمصطلحاتهم مثل: شجاعة العربية و الانحراف.[١٢]

٣. إبراز حقيقة معينة

من الأدوار الأساسية للمجاز هي تسليط الأضواء على حقيقة معينة و إبرازها،كما أن الإبراز هذا يختلف موضعه من علاقة إلى أخرى، يتميز المجاز المرسل بانزلاق لفظه لتحل محلها أخرى، فيغدو من الطبيعي أن يكون أثره الأسلوبي ناتجا عما يحدثه هذا الانزلاق و بشكل أخص عن الاتجاه الذي يحصل به. عندما يقول الكاتب: أما سليم فطوق جمالا عربيا منسيا، يكون قد سلط الأضواء على ناحية معينة هي "الجمال" و عملية الانزلاق قد حدثت في هذا الاتجاه أيضا، فتعاطى الكاتب مع الجمال ومن خلاله مع الفتاة، و الأثر الأسلوبي لهذه اللفظة يبدو في إبراز ناحية "الجمال" وجعلها المحور الرئيسي الذي يدور حوله المعنى.[١٣]

التكثيف في التعبير

يؤدي المجاز في النص الأدبي إلى نوع من التكثيف، ناتج عن الحذف الحاصل من خلال عملية الانزلاق المشار إليها في جملة: ازدحمت شوارع العاصمة، حذفنا في الواقع لفظة السيارات أو الناس من التركيب الأصلي: ازدحمت السيارات في شوارع العاصمة كما نلاحظ هذه الظاهرة في مختلف علاقات المجاز.

يؤدّي الحذف إلى نوع من إخفاء المعنى فيفرض المجاز نتيجة لذلك جهدا ولو بسيطا كحد أدنى لإدراكه، من خلال متابعة عملية الانزلاق و استخراج المقصود في الدلالة.[١٤] و كذلك يؤدي ما يعرف بـــطلب الإيجاز و الاختصار و تحصيل المعنى الكثير في اللفظ و التعليل،[١٥] و يرى مورييه أن هذه اللعبة الفكرية هي بحد ذاتها مصدر لذّة كما أن ثواب اكتشاف المقصود هو لذّة أخرى.[١٦]

و هذا اللون من المجاز ما يسمّيه سيبويه الاتساع في الكلام، الذي اكتفى بإثبات علة واحدة منه وهي الاختصار كما أن أكثر المجازات فيها الحذف والاختصار، وشأن المجاز عظيم في الإبداع اللغوي و لكن الحذف أوسع كثيراً ولم يكن عبد القاهر الجرجاني مغاليا حين قال عن الحذف: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن".[١٧]

وقد نبه شكري عياد أن عبد القاهر لم يعقد للزيادة فصلا كما عقد

للحذف فصلا، مع أن أسلوبه هو نفسه كان أميل إلى الإطالة، ثم استنبط أن الإطالة صاحبت ازدهـــار النشر و رواج صنعة الكتابة وقارن بين أسلوب الجاحظ في البيان والتبيين و القلقشـــندي (ت٨٢١ هـــ) و لكنه عاد يكرر أن الكل في موقعه. فإيجاز العبارة راجع إلى صياغة الجملة و اختيار اللمحة الدالة و إطالة الرسالة راجعة إلى غزارة الأفكار ومواشاة القريحة.[١٨]

اللذة الفنية و التغيير السلوكي

أن المهمة الأساسية و الوظيفة المباشرة للشعر بوصفه فنّا من الفنون الإنسانية مثل الموسيقى و ضروب النثر الفني والرسم، هي توصيل اللذة فاللذة تشكّل قوة هائلة و طاقة متجدّدة في العمل الفني و لذا فإن اللذة نتيجة الشعر و غايته المباشرة فضلا عن أن اللذة تجعل من الشعر شعرا وتمنحه خصوصيته كعمل فني جمالي.[١٩] ولا ينكر أن من وسائل تحقيق اللذة الفنية يتأتى با ستخدام المجاز و ضروبه؛ لما في هذا النوع من ألوان البلاغة يحوي من غموض و عناصر إحداث المفاجآت و الدهشة و لما كان العمل الإبداعي مؤلّفا من اللغة الجمالية لا لغة الحقيقة و التعبير المجرد، فقد أصبح المجاز بضروبه المختلفة وكذلك ألوان البديع مادة أساسية للغة الأدب، إذ أن المستوى الثاني من اللغة هو مستوى اللغة الانفعالية أو الجمالية التي تقوم على الاستعارة و الكناية و التشبيه و بالتالي تصبح لغة الأدب هذه أكثر تأثيرا في نفس المتلقي و مخيلته، و ذكر الدكتورمحمود دراسة أقوال النقاد العرب القدماء عن إدراكهم ووعيهم للذة الفنية و مرادفاتها عندهم مثل: العجب و التعجب و ربطه بعضهم بالاستعارة كما أن مصطلح الهزة مرادفة لمصطلح اللذة في كتابات النقاد العرب القدماء حيث يرى أن التنافر و الائتلاف في ضروب المجاز تحدث اثارة عميقة في نفس المتلقي من حيث اللذة والدهشة والمفاجأة.[٢٠]

و في إطار المسببات لإحداث اللذة الفنية التي يعتمد على استخدام المجاز صرح الدكتور بأن هذا التغيير يسمى في النقد المعاصر بالانحراف الأسلوبي و هو استخدام اللغة الشعرية بعيدا عن الوصف و الحقيقة إلى التعبير الجمالي و الانفعالي، وهذا يعني أن خروج المبدع في عمله الفني كما هو مألوف في اللغة يؤدي إلى إثارة اللذة و الدهشة عند المتلقي.[٢١]

كما أشار الدكتور أيضا إلى ما وصل إليه الفلاسفة المسلمون من أن اللذة لم تتوقف عند المتعة و الانفعال و النشوة فحسب؛ بل تجاوزت لتصل إلى هدف جديد و مهمة سامية و هي إحداث تغيير في سلوك المتلقي نحو الفضائل و هذا يجسد بعدا معرفيا، لأن اللذة لاتعني عندهم النشوة العارمة غير الهادفة بل هذا الإحساس بالجمال الفني يقود إلى تهذيب النفس و توجيهها الوجهة المعرفية المثلى فاللذة عند المتلقي ذات قيمة جمالية ومعرفية أخلاقية.[٢٢]

التشخيص

يعدّ التشخيص أحد طرق التعبير الفني التي يلجأ إليها الشعراء والمبدعون في مجال الأدب و الفنون المختلفة من أجل إثارة نفوس المتلقين و إذكاء

مشاعرهم و ذكرياتهم و تحفيز مخيلتهم تجاه الصور التي تجسد العمل الأدبي.[٢٣]

إن النقاد العرب القدماء قد توصّلوا إلى ما يسمّى اليوم في النقد المعاصر بالتشخيص Personification و هذا المفهوم قريب مما سمي بالبلاغة العربية بالاستعارة المكنية و هي تشبيه حذف منه المشبه به، و استعمل شيء من لوازمه، و تقوم هذه الاستعارة على إضفاء الصفات و السمات الإنسانية على الحيوان و الجماد و النبات، وخاصة الأشياء المعنوية.[٢٤] فالخيال الشعري فاعليته تحطم حواجز العرف و التقليد و الحقيقة. و لقد سمى القدماء التشخيص بمسميات مختلفة منها *بعيدالاستعارة* و *فاحش الاستعارة* و *عجيب الاستعارة*، و التي تنصبّ كلها في مفهوم التشخيص في النقد المعاصر و فعالية الاستعارة و إضفاء الشعرية للشعر لما فيها من تصوير أقوى، و لبعد هذا الفن عن الواقع و الحقيقة فالتشخيص لا ينفصل بأي شكل من الأشكال عن الاستعارة و المجاز و إن حاول بعض النقاد العرب و الغربيين فصله عن المجاز و الاستعارة فهو مرتبط بهما ارتباطا قويا و من ثم هذه الأنماط البلاغية تجسد مفهوم الصورة الشعرية التي هي جوهر العمل الأدبي وأساسه.[٢٥]

الشرح و التوضيح

إن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له و يوضحه توضيحا يغري بقبو له و التصديق به، وهذا ما يعنيه القدماء بالإبانة التي ردّوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة و تأثيرها ذلك أن الإبانة تعني التوضيح والشرح أو التعبير عن المعنى بصورة تقرّب بعيده و تحذف فضوله و تصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه، و ذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من اتباع السكاكي يضعون التشبيه و الكناية و المجاز في قسم واحد مستقل من أقسام البلاغة قاصدين بذلك أن كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح وبيان.[٢٦]

المبالغة

إذا كانت الصورة ساهمت في عملية إقناع المتلقي و التأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه فإنها تحقق الغاية نفسها عن طريق المبالغة في المعنى. لذا قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه و الاستعارة، كما فعل الرماني (ت ٣٨٦ هـ) و العسكري (ت ٣٩٥هـ) وابن سنان (ت ...) وقيل إن الغاية من التمثيل هي: المبالغة في الإيضاح و البيان حتى يصير الغائب كالحاضر و المتخيل كالمتحقق و المتوهم كالمتيقن، و لذلك كثرت الأمثال في كتاب الله و في الإنجيل؛ غيرأن المبالغة تتجاوز نطاق الإبانة و تصبح غرضا مستقلا بذاته و أسلوبا متميزا من أساليب الصورة في تأثير المتلقي، و لقد تبلورت الصلة بين المبالغة و الإبانة من خلال دراسة الأسلوب القرآني في التصوير فقد لوحظ أن القرآن يعنف في خطاب الجاهليين تهويلا و ترغيبا فيلجأ إلى طريقة خاصة في تقديم المعنى تعتمد على المبالغة في الوصف اعتمادا ملحوظا، و توقف ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) عند آيات من قبيل (فما

بكت عليهم السماء والارض وماكانوا منظرين) الدخان ٢٩، أو **(وان يكاد الذين كفروا ليزلقنك بأبصارهم لما سمعوا الذكر)** القلم ٥١، و عدّ طريقتها في التصوير نوعا من المجاز لا يقصد به إلا المبالغة في تمثيل المعنى و تضخيم وقعه في نفوس السامعين، أي أن قوله تعالى : **(فمابكت عليهم السماء والأرض)** لا يعني البكاء الحقيقي و إنما هو نوع من المجاز له نظائره في لغة العرب و الشعر القديم، و أكثر ما في القرآن من مثل هذا فإنه يأتي بـــ كاد فما لم يأت بـــ كاد ففيه إضمارها كقوله تعالى **(و بلغت القلوب الحناجر)** الأحزاب ١٠ أي كادت من شدّة الخوف تبلغ الحلق.[٢٧]

و من الطبيعي أن تقترن أغراض الصورة الفنية بالمبالغة فيقال أن المجاز يهدف إلى أشياء ثلاثة: المبالغة، البيان، الإيجاز. كما يقال عن الكناية إن الأصل في حسنها يرجع إلى ما توقعه من المبالغة في الوصف.[٢٨]

هل المجاز دائما أبلغ من الحقيقة ؟

يكاد الذين تعرضوا لدراسة الحقيقة والمجاز أن يجمعوا على أن المجاز دائما أبلغ من الحقيقة، لما فيه من خيال و جمال و تصوير. فقد سرد حفني محمد في *الصورالفنية* آراء البلاغيين العرب في أبلغية المجاز بدأ من ابن جني (ت٣٩٢هـــ) و أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) و ابن رشيق (ت٤٦٣هـ) ثم عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـــ)و ابن الأثير (ت ٧٣٧)و القزويني (ت ٧٣٩هـ) و انتهاء بالأستاذ العقاد.

ورأى حفني أن تلك الآراء تتسم بالتسرع و قصور النظر؛ لأنه يرى أن الحكم بـــ "أبلغ" قضية كبيرة لا تبرّره كل الحيثيات التي قدمها له البلاغيون، و يعترف أيضا أن للمجاز عناصر الإيماء والتأثير ما لا يتوفر دائما في الحقيقة، و لكننا مع ذلك لانستطيع أن نقبل هذا الحكم الصارم، لأن الحقيقة و المجاز وسيلتان من وسائل التعبير، وإذا كان للمجاز قيمته الجمالية من الخيال ومن تصوير المعقول صورة المحسوس، مما يعتبر وسائل إيماء بالغة التأثير، وإذا كان للمجاز هذه القيمة الجمالية التي لا يستطيع أحد أن ينكرها، فلاشك أن للحقيقة أيضا قيمتها الجمالية من البساطة و الصدق والحرارة و العضوية التي نفتقدها كثيرا في التعبيرات المجازية، و التي تجعل الحقيقة ذاتها أحيانا وسيلة إيماء كبيرة بالغة التأثير.

ثم سرد نموذجين في التصوير لتجربة إنسانية واحداة لشاعرين يعتمد الأول على الصور الحقيقة ما يمكن أن تحمله من ايماءات، و الثاني يعتمد على الصور المجازية ومدى تأثير التصوير الأول بكل ما يفيض به من بساطة وصدق وحرارة وعلى الرغم من أن التصوير الثاني جميل فإنه يفتقد هذه البساطة والعضوية فالأول لابن الزيّات في رثاء زوجته التي تركته وخلفت له طفلا صغيرا.

فهبني استطعت الصبر عنها لأنني جليدفمن للصبربابن ثمان أما النموذخ الثاني فهو للشاعرة سلمى الخضراء في رثاء أبيها : مات أبي ... ومات جيله الشقيّ و لم يروا فوق الغصون فرحة الثمرثم استنبط إذا كانت البلاغة هي

مراعاة الكلام لمقتضى الحال فإن هناك أحوالا كثيرة تقتضي الاعتماد على الحقيقة البسيطة المجرّدة في التصوير.

١. إن كان المتلقـــون على جانب مـــن السذاجة و البساطة لا يستطيعون معها إدراك ما في المجاز من تحليل و ليس مفروضا في الكلام البليغ أن يكون دائما موجها إلى متلقين واعين.
٢. لو كان المجال يقتضى من الأديب أن يقنع أو يناقش فإن المجاز في هذا المجال لايفي شيئا.
٣. لو كان المجاز دائما أبلغ من الحقيقة لكان كلام الله مجازا كله من حيث أنه أبلغ الكلام.

فيرى بأن الحكم الذي يطلقه البلاغيون في بساطة و سهولة يحتاج إلى كثير من النضج، لأن الحقيقة و المجاز وسيلتا تعبير لاتغني إحداهما مكان الأخرى، و من ثم لا يمكن أن تفضل إحداهما الأخرى إلا بمقدار ماتثيره في نفس المتلقي من إيحاءات[٢٩].

و مع كل ذلك لاينكر أيضا أن اللغة المجازية هي التي تضفي الروعة و الجمال على الكتابة الإبداعية سواء كانت شعرية أم نثرية، و لعل المجاز هو جوهر العملية الإبداعية و أساسها، حيث يتشكل المجاز في العمل الإبداعي من خلال الصورة. والاستعارة و التشبيه والمبالغة و الأمثال، فهذه الصيغ المختلفة تشكل الطاقة المولّدة في العمل الإبداعي و تجعل من أسلوب المبدع أكثر إمتاعا للمتلقي.

الخاتمة

بعد كتابة هذا البحث توصل الباحث الى النتائج التي من الجدير أن يسجلها في هذه الخاتمة و هي :

١. إن الحقيقة و المجاز مبحث قديم و جديد سيتناوله اللاحقون كما قد تناوله السابقون مع اختلاف التركيز في الجزئيات ما دام الفن التعبيري موجودا سواء في الكتابة أو الكلام.
٢. إن الاهتمام بدور الحقيقة و المجاز في ضوء الوظائف التي ذكرتها في البحث قد عرفها القدماء على شكل إشارات منها ما هي واضحة و منها ما هي إشارات خافتة و قد وعاها أكثر المحدثين من النقاد بشكل أوضح.
٣. الجمود الذي أصاب الدراسات البلاغية منذ أن جعلها السكاكي في قوالب منطقية جامدة ثم تبعه من جاء بعده من المقلدين؛ تجعلها جافة و بعيدة من البلاغة بوصفها علما لدراسة فنية الأدب و جماليته؛ مما أدت إلى إخفاء تلك الوظائف المذكورة في هذه الدراسة، غير أن الشيء الذي لا يعجب الدارسين أن غموض لغة بعض المحدثين يجعل الأمر في شيء من الضبابية.
٤. الحقيقة و المجاز يتجاوران دائما و لكل دوره وظيفته، و أبرز دور الحقيقة هي المثالي في الكلام و الكتابة، أما المجاز فله عالمه الخاص به و هو عالم الفن بكل ما فيه من جماليات و أدبيات مالا توجد في الكلام و الكتابة غير الفنية.
٥. الحقيقة موجودة دائما بجانب المجاز مادام وجد الفن.

تلك هي النتائج التي توصل اليها الباحث في هذه الدراسة، كما أنه لايدعي الاحاطة بكل ما يتطلبه البحث، و ماتوفيقه الا بالله عليه توكل و اليه ينيب.

الهوامش :

١. ابن منظور محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)، *لسان العرب*، دار صادر بيروت، ٢٠٠٠ مادة حقق.
٢. أحمد مطلوب، *معجم المصطلحات البلاغية و تطورها*، ط١ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦ ،ج١، ص ٤٥٣، نقلاً عن الخصائص لابن جني (ت ٣٩٢ هـ) تح محمد رشيد رضا ط٥، ١٩٥٢، القاهرة، و الصاحبي لابن فارس (ت٣٩٥هـ) تح مصطفى الشويني، بير وت، ١٩٦٤.
٣. الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، ط١، تعليق محمود محد شاكر، مطبعة المدني، ١٩٩١، ص ٣٥٠ ، ٣٨٤ .
٤. ابن منظور، *لسان العرب*، مصدر سابق، مادة (جوز).
٥. أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص ١٩٦.
٦. عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص ٣٩٥.
٧. شفيع السيد، التعبير البياني، *رؤية بلاغية نقدية*، ط٤، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٩٦- ١٠٠
٨. تمام حسان، *المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة*، مجلة فصول، م ٣٤٧، ١٩٨٧، ص ٣٠- ٣٢
٩. د. محمود درابسة، *ظواهر اسلوبية في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي* مجلة *أبحاث اليرموك*، م ١٧-١٤، ١٩٩٩، ص. ١٨.
١٠. سمير أحمد معلوف، *حيوية اللغة بين الحقيقة و المجاز : دراسة في المجاز الأسلوبي و اللغوي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص ٢٠٧ – ٢٠٨
١١. عبد العزيز حمودة، *المرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٧٤*، الكويت ٢٠٠١، ص ٣٧٤.
١٢. رجاء عيد، البحث الأسلوبي : معاصرة و تراث منشأة المعارف، إسكندرية ١٩٩٣، ص ٢٢٩- ٢٣.
١٣. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٥٤.
١٤. المرجع نفسه، ص ١٥٦.
١٥. بدر الدين الزركشي (ت ٧٤٩ هـ)، *البرهان في علوم القرآن*، ت محمد أبو الفضل إبراهيم دار الجيل بيروت ١٩٨٨، ج٣، ص ١٠٥.
١٦. صبحي البستاني، المرجع السابق، ص ١٥٦.
١٧. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٤٦.
١٨. شكري عياد، *اللغة والابداع : مبادئ علم الأسلوب العربي*، ط١، انترناشيونال برس، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١١١-١١٢.
١٩. محمود الدرابسة، اللذة الفنية في النقد العربي القديم مجلة أبحاث اليرموك م ١٦ ع ٢، ١٩٩٨، ص ٢٤٨ .
٢٠. المرجع السابق، ص ٢٥١- ٢٥٤.
٢١. المرجع السابق، ص ٢٥٦.
٢٢. المرجع السابق، ص ٢٦٠.
٢٣. محمود الدرابسة، ظاهرة التشخيص بين تنظير النقاد العرب القدماء وإبداعي الشعراء، مجلة جامعة البعث م ٢٢، ع١، ٢٠٠٠ ص ٢٤٠.
٢٤. المرجع السابق، ص ٢٤٠.
٢٥. محمود الدرابسة، المرجع نفسه، ص ٢٤١-٢٤٢

٢٦.جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي*، دار المارف، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٣٦٩.
٢٧.المرجع السابق، ص ٣٨٠-٣٨١.
٢٨.المرجع السابق، ص ٣٨٧.
٢٩.حفني محمد شرف، الصور البيانية بين النظرية و التطبيق، ط١ ، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٣٢٢-٣٢٦.
٣٠.محمود الدرابسة، مفهوم المجاز بين ابن سينا وابن رشد، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١، ع٢٠، ١٤٢١هـ (٢٠٠٠م) ص ٩٤٦.

المراجع

البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.
الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، *أسرار البلاغة*، ط١، ت محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١.
-------، *دلائل الإعجاز*، ط٣،ت محمود محمد شاكر مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢.
حمّودة، عبدالعزيز، *المرايا المقعّرة* : نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٧٢، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ٢٠٠١.
الزركشي، بدرالدين محمد .بن عبدالله، *البرهان في علوم القران*، ت محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.
السيد، شفيع، *التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية*، ط٤، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥.
شرف، حفني محمد، *الصور البيانية بين النظرية والتطبيق*، ط١، دار نهضة مصرللطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٦٥.
عصفور، جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٧٣.
عيد، رجاء، *البحث الأسلوبي : معاصرة و تراث*، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٣.
عياد، شكري محمد، *اللغة والابداع : مبادئ علم الأسلوب العربي*، ط١، انترناشونال برس، القاهرة، ١٩٨٨.
مطلوب، أحمد، *معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها*، ط١، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦.
معلوف، سمير أحمد، *حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز : دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.
ابن منظور، محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠.
حسان، تمام، *المصطلح البلاغي القديم في البلاغة الحديثة*، مجلة فصول، م ٧ ع٣، ١٩٨٧، ص ٢١-٣٦.
الدرابسة، محمود، ظاهرة التشخيص بين تنظير النقاد العرب القدماء و إبداع الشعراء مجلة جامعة البعث، م ٢٢ ع١، ٢٠٠٠، ص ٢٣٩-٢٧٠.
-------، ظواهر أسلوبية في كتاب جواهر الكنز لإبن الأثير الحلبي، مجلة أبحاث اليرموك، م ١٧ ع١، ١٩٩٩. ص ١٧٥-٢٠٧.
-------، اللذة الفنية في النقد العربي القديم، مجلة أبحاث اليرموك، م ١٦ ع٢، ١٩٩٨، ص ٢٤٧-٢٦٨.
-------، مفهوم المجاز بين ابن سينا وابن رشد، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها، ج ١٢ ع٢٠، ١٤٢١ هـ /٢٠٠٠م، ص ٩٤١-٩٥٨.