الاستعارة

دراسة في السياقات الثقافية

أ.د. عيد بلبع

أستاذ البلاغة والنقد، مصر

الهاتف: ٠٠٢٠١٢٧١٥٩٩٧٩٥

البريد الإلكتروني: eidbalbaa333@gmail.com

الاستلام	٢٠١٨/٣/٢١	المراجعة	٢٠١٨/٤/١١	النشر	٢٠١٨/٤/٣٠

ملخص:

الاستعارة الحية استشرافية بالضرورة، ولكن جموح الاستشرافي شكّل مواقف ثقافية متعددة إلى حد الإفراط، ومتباينة إلى حد الصدام، ويرى هذا البحث أن الرؤية المعرفية التسامحية يمكن أن تعم البحث المجازي باصطناع تتبع لظواهره في سياقات التخاطب المختلفة، ومراعاة وظائفها وغاياتها.

الكلمات المفتاحية:

الاستعارة، السياق، الاستشراف، الثقافية.

Metaphor

A Study of in Cultural Contexts

Prof. Eid Balbaa

Professor of Rhetoric and Criticism, Egypt

Tel: 00201271599795

Email: eidbalbaa333@gmail.com

Received	21/3/2018	Revised	11/4/2018	Published	30/4/2018

Abstract:

The live metaphor is necessarily foresighted, but the wild nature of this foresightful created a multi-cultural situations which exceed the limits, and contradictory to the extent of collision. And this paper argues that the knowledgeable and tolerant vision could prevail the figurative research by adopting the approach of following its phenomena in the different contexts of communication, and taking care of its functions and goals.

Keywords:

Metaphor, context, fore sighting, cultural.

(١) مدخل منهجي

ربما حملت مجازية الاستعارة خصائص توترها وأسباب قلق تلقيها، وربما دل هذا على عجز الواقع عن استيعاب الطموح الإنساني لرؤية مجازية تثري هذا الواقع بإعادة تشكيله، فمعطيات الواقع مواد عندما تدخا في علاقات يتولد منها كيانات جديد، ولكن هذه الكيانات الجديدة قبل أن تكون وجودا في الواقع كانت وجودا في خيال مخترعها، وكذا الاستعارة على مستوى الوجود اللغوي في رؤية ما لا يُرى، وسماع ما لا يُسمع، وحركة ما لا يتحرك.

ولعله دل أيضا على عجز اللغة عن الوفاء بانفساحات الرؤى المتجاوزة للواقع، ومن المفارقات المدهشة أن يحيا الإنسان بمجازات الاستعارة في الوقت الذي يقاومها فيه، فربما لا يعي الإنسان أن آفاق توترات المجاز وتألقه أرحب من سكون الواقع وجموده، وأكثر انفساحا لتطلعاته التي لا تحدها حقائق الواقع.

وربما فرضت ضروريتها أسباب وجودها على الرغم من هذا التوتر الذي يسري في أوصال وجودها ليكون ماء حياتها الذي يحقق لها البقاء، فهي متعايشة في الإدراك الإنساني بحضوره العقلي، وفيما قد يُظن أنه غفلة أو عفوية؛ ولكنه إنسانية الإنسان بهذا الجانب الخلاق الذي يعيد فيه تركيب معطيات الواقع، كما يعيد فيه ترتيب مفردات الوجود التي تضيق في واقعها وعلاقاتها الرتيبة المستقرة، والتي أكسبتها الرتابة ركودا وجمودا يضيق عن الوفاء بتطلعات الخيال الذي يمثل المستوى المتطلع الطموح المتمرد من عقل الإنسان.

وفي محاولة تتبع المفارقة الاستعارية للواقع يلهث العقل البشري في التتبع الذي قد يغريه بأن يعيدها إلى الواقع بعد أن تخلَّقت مخلوقا جديدا يفجأ نواميس الوجود ويُدهش رتابةَ رؤيةِ العقلِ للواقع، فتتولد من هذا الحراك مواقف تصادمية من الاستعارة تتقاطع في عدة مستويات:

فنجد أعلى مستويات الصدام تقع بين الاعتراف بوجود الاستعارة وإنكار الوجود، ثم نجد الصدام أقل حدة في مساحة الاختلاف بين الوجود في مستويات الخطاب المختلفة، ثم تتسع مساحة الاختلاف وتقل حدتها فتنفسح لاستيعاب التفاوت الذوقي وتعايش اختلاف الرؤى التي تتعدد تبعا لها مستويات القبول الناتجة عن تعدد الأذواق والثقافات.

ليس ثَمَّ موقف واحد من الاستعارة يتوحد فيه النظر إليها على مستويات التحليل وعلى مستوى الموقف الفكري والتأويلي قبولا ورفضا، فتباينُ المستويات يأتي تبعا لتباين رؤى اتجاهات أصحاب هذه المواقف التي تأتي بدورها تبعا لتباين المحرك الثقافي القابع وراء توجيه هذه الرؤى، ويمكننا أن نحدد إطار وقفتنا هذه في محاولة استجلاء مستويين لعلهما الأجلى والأعظم أثرا في تشكيلهما لخلفيتين ثقافيتين يحددان أفق النظر للاستعارة على مستويي الوجود (الإبداع) والتحليل (القراءة) :

المستوى الأول يفرضه الاختلاف بين السياقين العربي والغربي فيما يمكن أن نطلق عليه تباين السياقات الثقافية والمؤثرات المعرفية في وجود الاستعارة وفي الموقف منها قبولا أو رفضا، ثم تباين المواقف من وجودها ومن قراءتها وتحليلها.

والمستوى الآخر يفرضه الاختلاف بين حقول العلوم والمعارف في السياقين العربي والغربي، إذ يشكل اختلاف المنظور بين العلوم والمعارف جذرا ثقافيا من أخطر وأهم أسباب الاختلاف بين: قبول الاستعارة ورفضها، والموقف من تحديد غاياتها، ثم مناهج تحليلها.

فالاستعارة - في أنماط وجودها - لا تنحصر في مفهوم واحد أو بُعد واحد أو غاية واحدة، ولكنها تتوزع بين عدة مفاهيم ومن ثم أبعاد وغايات تتغير وفق تغير سياقات الوجود والتلقي، وتتوزع الاستعارة بحسب الغاية بين ثلاثة سياقات:

١- السياق الجاد، يتراوح السياق الجاد بين وجود الاستعارة على أنها حجة (صادقة أو كاذبة، نافعة أو ضارة) تحقق الإقناع أو الاستمالة على أقل تقدير، أو تحقق التمويه والمغالطة ربما إلى حد التضليل، وبين استعمال الاستعارة على أنها وسيلة تعليمية للتمكين لحقائق، أو بالتقريب لتصورات غيبية أو بعيدة عن إدراك عقل المتلقي.

٢- السياق الاحتفالي الجمالي، قد تكون الاستعارة في هذا السياق غاية في ذاتها، ولا يكون وراء الغاية الإمتاعية غاية أخرى، ولكننا لا نستطيع أن نطلق دائما على الاتجاه الحجاجي الاتجاه الجاد؛ لأن الحجاجي قد يلتبس بالجمالي إذ يوجد بشكل أو بآخر في سياقات احتفالية تتفاوت بين الجد والهزل ومنها سياقات التغزل والاستعطاف والبوح، وسياقات الهجاء التشويهي في مبالغات ومغالطات لا تعمد إلى الإقناع بحقيقة بل تهدف إلى استمالة المخاطب، كما في التغزل، أو استمالة الجمهور، كما في الهجاء خصوصا النقائض، ومن ثم نجد أن صراع الاستعارة مع الحقيقة يسير عبر غايتي التقبيح والتجميل.

٣- السياق التواصلي اليومي بين الناس، وفيه تأتي الاستعارة عفوية تتخلق من ضواغط الحاجة إلى الإبانة والإفصاح عن بعض التجارب الإنسانية التي لا يفي بها الاستعمال المباشر للغة، فتتضمن بعض المواقف الإنسانية المتكررة التي لا تخلو من عمق، كما تتضمن وظائف مضاعفة تأتي بتلقائية نتيجة عجز اللغة المباشرة الصريحة.

تنبثق رؤية هذه الاتجاهات جميعها من خلفيات ثقافية شكلت وجودها، لتأتي، من ثم، ضرورة في محاولات تفسيرها وتحليلها، ثم إن كل اتجاه من هذه الاتجاهات ينطلق قبولا ورفضا وفق السياقات الثقافية لإنتاجه وكذا السياقات الثقافية لتلقيه.

(٢)

تأسس الموقف من الاستعارة في السياق الغربي القديم على خلفية فلسفية تنشد الحقيقة وجاءت هذه الخلفية التأسيسية أكثر وعيا وتحديدا لموقفي القبول أو الرفض؛ إذ انبنى الموقف على ركيزتين: تتحدد الركيزة الأولى في الغاية من الاستعارة والأثر الذي تحدثه، وتتحدد الركيزة الثانية في حكم أرسطو على الاستعارة بالغموض، والبحث في الغاية يهتم بدوافع المستعمِل أما البحث في الأثر فلا نقول يهتم بالمتلقي ولكنه يهتم بسياقات التلقي.

تشير منطلقات أرسطو إلى التفريق الواضح بين استعمالات اللغة، والاستعارة من أهم مستويات استعمال اللغة فقد جعلها أعظم الأساليب[١]، غير أنه اشترط فيها المناسبة والتوسط بلا إفراط أو تفريط، ومن أهم خصائصها أنها تنأى بالعبارة عن السوقية والابتذال، فالتفريط في اللغة الاستعارية يجعل الكلام مبتذلا، أما الإفراط في استعمالها فيجعل الكلام ألغازا [٢].

عندما نتحدث عن موقف أرسطو من المجاز فإننا لا نبحث في تأثير الثقافي ولكننا نبحث التأثير في الثقافة، أو قل في تشكيل الثقافة؛ لأننا في الحقيقة لا نبحث في الخلفيات والجذور الثقافية التي تأثر بها، ولكننا نبحث في إسهاماته في تشكيل الثقافة، وقد كان واضحا في فكر أرسطو الفرقُ بين الاستعمال العادي (التواصلي اليومي) للغة والاستعمال الخاص (الشعري أو الخطابي) للغة، أما الشعر فيتحقق بالاستعارة أمران :

١- الخصوصية والنأي عن الابتذال.

٢- الأصالة، والتفرد، "فإن هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة" [٣]، فهي تمزج السحر الاستعاري بالواضح والحقيقي، ويظل الشعر هو النموذج المثالي لوجود المجاز الاستعاري عند أرسطو، فإن كثيرا من الاستعارات يستطيع أن يجعل اللغة العادية تشبه الشعر.

وتتضح النسبية في رؤية الاستعارة عند أرسطو بتفريقه بين مستويات وجودها في الاستعمالات المختلفة للغة، فاستعمال اللغة في الشعر يختلف عن استعمالها في الخطابة، وعن استعمالها في المنطق؛ وقد ربط أرسطو بين أنماط الاستعمال والغايات، ومن ثم تفاوت الموقف من الاستعارة تبعا لاختلاف أنواع الخطاب وغاياته.

إن تأسيس رؤية أرسطو للاستعارة على حكمه عليها بالغموض قد انبنى عليه موقفه منها في الخطابة فعدها أحد عيوب الأساليب في الخطابة [٤]، ولا يعني هذا أنه قد رفض وجود الاستعارة تماما، فعلى الرغم – عنده - من أن المنطق والخطابة يعتمدان الوضوح والإقناع فإنهما يستعملان الاستعارة من أجل تأثيرات محددة [٥]، ومن ثم لزمها أن تأتي الاستعارة استثنائية في الخطابة والمنطق، فلا تُقبل كثرتها لأنها تخالف الحقيقة، فالغاية الأولية للغة هي أن تكون شفافة، وأن تُبرز حقائق الواقع عارية، ومن ثم فإن بعض التأثيرات المدهشة المتاحة في اللغة يجب أن تحفظ لعالم الشعر فحسب، فانطلقت رؤية أرسطو للاستعارة في الخطابة من المبادئ الآتية:

١. ينبغي أن يهدف الخطيب إلى تجنب آثار اللذة والألم، فالعدالة تقتضي ألا تعالج القضية إلا بالوقائع وحدها، فأي شيء بجانب البرهان يُعد فضولا ونافلة.
٢. وتأتي الحاجة إلى الأسلوب ضرورية – عنده - بسبب فساد السامع، المتلقي، المخاطب، إذ قد لا تكفيه الحقيقة المجردة بل يحتاج إلى أن تصاغ الحقائق في أسلوب جميل لتكون هذه الأساليب مجرد مظهر خارجي لاجتذاب السامع وإبهاجه.
٣. وإن أساس الأسلوب الجيد هو تصحيح اللغة (الدقة)، بحيث تكون غايته هي الوضوح، ويكون حرصه الرئيسي هوتجنب الغموض.[٦]

ولكن كتاب الخطابة إلى هرينيوم، والأعمال اللاحقة لشيشرو وكوينتيليان وآخرين "قد قلصت الاستعارة لتصبح إحدى مجموعات المجاز الذي يشكل في ذاته صنفا زخرفيا للصور البلاغية ضمن أصناف أخرى، والاستعارة ليس لها حق في المطالبة بمعنى إيجابي؛ لأنها في ذاتها تعمل بشكل سلبي حيث تدمر المعنى الأصلي للكلمات، ومن ثم، فعلى الرغم من القول المعتاد عن الاستعارة بأنها الأكثر تفوقا بين أنواع المجازات، فإن هناك شكا في تفردها وعزلتها:

أولا كمبدأ من مبادئ اللغة الشعرية التي تتمايز عن اللغة الاعتيادية. وثانيا كإحدى الوسائل المرتاب فيها على نحو طفيف والتي تُتاح أمام الأسلوبي فقط من أجل تأثيرات زخرفية خاصة، أقول إن تفردها وانعزالها يعني أنها ربما تتطلع – وفي بعض الحالات – إلى لغة خالية من الاستعارة تماما" [٧]، لتدخل الاستعارة في هذا المنعطف من الركود بهذه النظرة المحدودة في فكرة الزخرفة والزينة اللفظية.

(٣)

قد يبدو للوهلة الأولى أن النظرة إلى الاستعارة على أنها زخرفة إضافية وصنعة تجميلية في الرؤية التقليدية القديمة للاستعارة يونانية وعربية، تتعارض مع النظرة إلى الاستعارة على أنها رؤية جديدة أو خلق جديد، والحقيقة أن الأمر ليس بهذه الصرامة في الأحكام على الفني والجمالي؛ لأن الاستعارة التي تمثل رؤية جديدة ومفاجئة لا تخلو من الصنعة؛ لأن الاستعارة الرؤيوية لا تنفصل عن الصنعة بحال من الأحوال، ولكن الصنعة في الاستعارة الرؤيوية تختلف عن الصنعة في التزيينية الخالصة، فالرؤيوية تنشأ في حالة مخاض دائم تتخلق فيه الاستعارة حين لا تفي اللغة المباشرة بذلك، إذ تكون الرؤية أوسع وأعمق وأثقب من أن تستوعبها العلاقات المألوفة بين المفردات فيما يمكن أن نطلق عليه: عجز اللغة.

ليس ثم من شك في أن عملية التجاوز للعلاقات المستقرة تأتي بجهد عقلي ونفسي معقد ولكنه منتظم؛ لأنه أمام تحديين:

الأول أن يأتي باستعمالٍ للغة يفي برؤاه الاستثنائية.

الثاني أن يأتي باستعمالٍ يحمل مداخل قادرة على تحقيق عملية التواصل إذ يتمثل المتلقي رؤاه منها.

ولنا أن نحسن الظن بالبُعد التحسيني التزييني، أو – على الأقل لا نسرف في ادعاء التعالي عليه - فالجمال غاية إنسانية مستقرة ضمن غايات متعددة لا هي موبوءة ولا هي مشبوهة، فالإنسان ينشد الجمال وتدخله الأريحية في رؤية منظر جميل وفي سماع صوت عذب وفي تذوق طعام أو شراب سائغ، فلا ضير أن ينشد الجمال في الفكرة والرؤية العقلية التي تُنشؤها الاستعارة؛ ومن ثم نجد الجمال في لذة الاستكشاف وفي لذة الاكتشاف وفي لذة الانكشاف، وهي لذة إدراك الجمالي في تكشُّف العلاقات الجديدة الوليدة من هذه المزاوجات التركيبية التي تضاعِفُ رؤيتنا للأشياء وتُعمّقها، إذ تضاعف الرؤى والإيحاءات المتخَلِّقة من مزاوجات العلاقات الجديدة؛ ومن ثم لا يضيرنا أن نقرأ البُعد الجمالي للاستعارة قراءة إيجابية، ولا يضيرنا أن يكون البُعد الجمالي غاية وحيدة وليست فقط غاية أولى.

ولكننا – في الوقت نفسه – يجب أن نكون واعين بأن الرؤية الإيجابية للجمالي في الاستعارة تنطلق من صدق التوجه ووضوح الغاية في منشأ المجاز الاستعاري، فلم يصبه ادعاء ولا مراوغة ولا مغالطة في خلط الحقيقي بالجمالي، ومن ثم تبتعد عن تشويه الحقائق وتزييفها، فما يضير حقا هو استعمال الاستعارة في المقامات الجادة بغرض تزييف الحقائق.

أما إذا تخلَّقت في المقامات الجادة حاملة في طيها غرضا إدراكيا تتكشف به حقائق غير واضحة بذاتها، أو بغرض تعميق هذه الحقائق إدراكيا في النفوس، فإنها لا تُعد في هذه الأحوال وبهذه الشروط خلطا ولا زيفا، على الرغم من أنها تعطينا هذه الحقائق الإيحائية في الوقت التي تعطيعنا فيه اللذة الجمالية.

الاستعارة لا تعطينا حقيقة محددة ولكنها يمكن أن تعطينا حقائق تستعصي على التحديد، إذ لا تعطينا المعنى محددا محدودا ولكنها تعطينا ظلالا وإيحاءات تقبل المزيد مع كل قراءة فتُنْهِض النفس وتغريها بمزيد من التتبع والتعلق بالرؤى.

(٤)

إن انفساح الجمالي للرؤيوي الإدراكي يوحِّد بين الجمالي والاستشرافي، بل يصهرهما، لتحل عبارة استعارات بها نجمِّل الأشياء، بها نرى الأشياء جميلة، أو قل تتحول فيها عبارة (استعارات نعيش بها) إلى: استعارات نتعايش بها، على مستوى تبرير الواقع بالحُلم المجازي، أي تجميل الواقع بخلق واقع افتراضي مجازيا، أو الهروب من القُبح إلى تجميله على مستوى صياغة جميلة، متمردة، رافضة تُعَرِّيه وتفضحه جماليا في نمط فريد من الاستعلاء عليه.

إنه جمال التشكيل اللغوي الذي نجمِّل به مواقفنا في مقامات الاعتذار عن أخطائنا، أو بالسخرية منها بتضافر المجاز مع المفارقة، وهو الجمال الباعث على حالة خاصة من التعايش مع القبح، ليس على مستوى الرفض الهجومي ولكن على مستوى التقبيح الجمالي للأشياء بالاستعمال المجازي الخاص للغة الذي تتشوه به الأشياء في مقامات الهجاء، وهو الجمال اللغوي الذي نبرر به غرائزنا وبواعثها الخفية وتطلعاتها شديدة الخفاء، فنجمِّل به المرأة ونبرر عجزنا عن تحمل البُعد عنها وفراقها.

إنه في النهاية التجميل المجازي للوجود، الذي هو نفسه التبرير الجمالي للوجود، تسمو فيه الاستعارة فوق أن تكون مجرد وسيلة تواصلية على المستوى الإدراكي؛ لأنها في الحقيقة غاية على المستوى الجمالي وتحقيق اللذة، فهي وسيلة وغاية في آن واحد، ترتفع فوق كل ما هو مألوف بتحقيق لذة الاكتشاف والاندهاش.

وقد كان العقل العربي - في رؤية الاستعارة - منحصرا في هذا البُعد الجمالي التحسيني أو يكاد، وليس ثم من شك في أن مغالطةً ما تنشأ من تلاقي الجمالي مع الرؤى الاستشرافية على المستوى الإدراكي؛ لأن الجمالي يحقق قدرا من القبول النفسي والارتياح يملأ النفس بحالة من الرضا، الرضا النفسي الوجداني، ثم إن هذا الرضا لا يلبث أن يتحول إلى قناعة تامة أو شبه تامة، ومن ثم تنشأ المغالطة بتحول الجمالي(النفسي) إلى الإقناعي(العقلي)، فسلطة الجمالي هي التي تتيح له إيقاع المتلقي في شرك الخلط بين الجمالي والإقناعي، بين ما يقال ليمتع أو يطرب أو يعجب وما يقال ليقنع، فالإقناعي والجمالي يتفقان في وقوعهما من المتلقي موقع القبول؛ لأن الإقناعي مقبول عقلياً بوصفه حجة تقوم على التدليل باستعمال حجج وبراهين، والجمالي مقبول نفسياً بما يحقق من متعة مردها إلى حسن الصياغة وما تحمله من أبعاد جمالية خالصة. (٨)

وهذا يبرر غلبة الدراسات العربية للاستعارة الشعرية حتى لا تكاد تُرى الاستعارة في الدراسات الحديثة في السياقات الجادة ومقامات الحقيقة، على مستوى الخطاب الحجاجي الإقناعي أو على مستوى الاستعمال الإدراكي التواصلي المعيشي، ومنه ما وصفه عبد القاهر بالاستعارة غير المفيدة، وما وصِفت حديثا بالاستعارة الميتة، ويأتي الموقف الثقافي من هذه الاستعارات معلنا رفضه لهذا النوع، فيفرق أحد الباحثين بين الاستعارة الحية والاستعارة الميتة بقوله: هناك نوع من الاستعارات لا يؤبه به وهو تلك الاستعارات المبتذلة التي توجد داخل الحديث العادي في حياتنا اليومية ..."، ووصف الاستعارة الشعرية بأنها : التي تحتوي على قدر من الإبداعية يرقى بها إلى سلم الفن، "لقد أصبح من المسلم به في النقدالحديث التفرقة بين ما يسمى بالاستعارة الميتة التي تملأ اللغة ويزدحم بها الحديث العادي، وبين ما يسمى بالاستعارة الحية، ويتمثل الفارق بين النوعين في أن الاستعارة الميتة تكاد تختفي في ثنايا الكلام، دون أن يكون لها أي تأثير أو فاعلية خاصة.

بينما تقدم الاستعارة الحية للمتلقي علاقة متبادلة، وتقوم على التفاعل الدائم بين طرفين، تجمد العلاقة في الاستعارة الميتة، وينعدم داخلها التفاعل، ومن ثم تتوقف عن أي تعبير أو تأثير. (٩)

ومن المفارقة الحادة اللاذعة أن تكون الاستعارات الميتة (وفق هذه الرؤية) هي الاستعارات التي نحيا بها - وفق رؤية لايكوف - أو التي بها نعيش، لتأتي هذه الأحكام شاهدا على استغراق العقل العربي في المستوى الجمالي، فلقد سيطر هذا الموقف الجمالي على الرؤية العربية مُشكلا ما يمكن أن نطلق عليه السياق الفني، ونقصد من هذا التحديد الإلماحَ إلى اتساع الفني الجمالي لقدر غير قليل من التسامح والقبول على المستوى التخييلي، فقد اتسم بقدر واسع من المراجعة نستشهد منها هنا بموقفي نقاد القرن الرابع الهجري وعبد القاهر الجرجاني.

فالموقف من الاستعارة في القرن الرابع الهجري نشأ في مستوى ثقافي يسمح – نسبيا - بالاختلاف على المستوى الجمالي الفني (غير الجاد)، فمهما قيل عن الموقف الانحيازي للآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ت ٣٧٠هـ صاحب الموازنة) فإن كتابه يظل الحامل لمشروعية الاختلاف والسماح لتعايش مذهبين ذوقيين: "فإن كنت – أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"(١٠)، فهو بهذا الموقف يؤسس لنسبية الجمالي على نسبية القبول الذوقي الانطباعي، وحسبنا أن نشير هنا إلى أن التأثير الثقافي قد انحصر في هذه الدائرة الذوقية المحددة، ومن ثم وجدنا أن هذا الانفتاح لم يدم طويلا، ولم تطرد نسبية أحكامه ولم يدم انفتاحه الثقافي، فتحول إلى انتهاج الصدام والإقصاء وما يقتضيه هذا النهج من الأحكام الصارمة التي تتنافى مبدئيا ومنهجيا مع المنطلق الذوقي، ومن مظاهر الإقصائية:

١- لقد سمحت ثقافة الناقد بأن تكون الاستعارة معيارا للموازنة، ثم قررت وجود معايير للحسن والقبح في الاستعارة، ثم جعلتها قسرا معيارا لما أطلق عليه عمود الشعر.

٢- لقد جعلت ثقافة الناقد كثرة توخي أبي تمام الاستعارة من السلبيات التي خالفت العرفي والتقليدي، الذي حاول تقنينه بأن أطلق عليه عمود الشعر.

فجاء عمود الشعر أكذوبة تاريخية تشهد بانفساح الفني لتجاوز محاولات التقنين التي تقييد الاستعارة في هذه الأعراف اللغوية والاجتماعية، ثم تحاول أن تؤسس عليها أعرافا ذوقية، فقد إذ انبنت رؤية عمود الشعر عند الآمدي على الرؤية العربية المؤسسة على ذوق الماضي ومستوى إدراكه فجاء نهج العرب في التقارب والتناسب حجة جمالية، "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه ... فهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له"[١١]، ثم جاء بحثه في الاستعارة عن صحتها ومدى صلتها بالواقع، من خلال الاحتكام إلى المنطق، والاستناد إلى العرف الذي تواضع عليه الرأي النقدي المتوارث في الغالب أي تقاليد القصيدة العربية التي أوجزها في مصطلح (عمود الشعر)، الذي يقر حقيقة نسبية قبول المجاز وفقا لنسبية مستوى الانفتاح العقلي لقبول تصورات تتجاوز حدود المنطقي والمناسب والمألوف الاجتماعي.

ثم جاءت الخلفيات الثقافية والمعرفية عند عبد القاهر ثرية، فهو النحوي وهو المتكلم الأشعري في سياق ثقافي سمح للمعتزلة بالوجود، انشغل بقضية إعجاز القرآن التي تشكلت في وعي الكلاميين ومؤلفاتهم، ثم تفاعلات ومواقف مذهبية أدت إلى أن ينحسر وعيه دون قبول مقولات القاضي عبد الجبار المعتزلي في اللفظ، ولكن عقله – في الوقت نفسه - انفسح لقبول مقولات الجاحظ المعتزلي في الأسلوب وصورة المعنى، والحقيقة أن هذه التفاعلات الثقافية عند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري لم تقف عند حدود معرفة اللغة بل أضافت إليها رؤية الإحساس باللغة، وما عُرف بالمعنى النفسي عند الأشاعرة، وقد خرجت هذه التفاعلات برؤية الاستعارة من حدود المناسبة المنطقية العرفية إلى فكرة الادعاء وتناسي علاقة المشابهة التي يمكن أن تُعدُّ نظرية رصينة في موقف فارق في السياق الثقافي العربي القديم حتى القرن الخامس الهجري.

ويمثل موقف عبد القاهر على المستوى الثقافي خروجا من أسر أحكام الثنائيات التقييمية بالخطأ والصواب، الغموض والضوح، البُعد والقرب، ثم ثنائية الرفض والقبول التي تترتب على هذه الثنائية.

لقد صار الأمر بالاستعارة إلى أسوأ حال بعد ذلك حتى غدت مسلوبة الحيوية والتنامى على يد السكاكى الذى حصرها في قيد التعريف المنطقي بقوله: "هى أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه فى جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به". [١٢]

ربما كانت مفاهيم أرسطو مسئولة عن تلك النظرات المنطقية للاستعارة، فقد ترددت هذه المفاهيم بشواهدها فى مباحث الفلاسفة المسلمين الذين أقرُّوا بقيام العلاقة بين طرفى الاستعارة على نوع من التناسب المنطقى بأشكاله المختلفة[١٣].

(٥)

إن وجود الاستعارة يعني الإدراك بالاستعارة، وأنْ ندرك بالاستعارة شيء وأنْ نُوجَّه إلى الإدراك بالاستعارة شيء آخر، وهذا الفارق بين أن ندرك ما هو كائن وأن ندرك أو نُوجَّه إلى أن ندرك ما هو غير كائن في الواقع الدنيوي هو ما نود أن نستجليه هنا.

فالأمر فيما يتعلق بما هو كائن أمر إدراك، أما فيما يتعلق بما هو غير كائن في الواقع الدنيوي فهو استشراف، والاستشراف هو تحديد النظر إلى الشيء بشكل يجعل الناظر أقوى على إدراكه واستبيانه كأنْ يبسط الكف فوق الحاجب كالمستظل من الشمس، أو ينظر إليه من شرفة أو مكان مرتفع، أو يمد عنقه ويسدد بصره نحوه، كل ذلك يفعله للإحاطة بشكل الشيء والتدقيق في ماهيته، وجاء في لسان العرب: "تشرُّف الشيء واستشرافه وضع يده على حاجبه كالذي يستظل من الشمس حتى يُبصره ويستبينه".(١٤)

ولعل المناسب لها في الإنجليزية Foresight بمعنى الألمعية والتبصُّر والنظر في العواقب، فهي بهذا المعنى تتلاقى مع معنى القدرة على رؤية أمور مستقبلية وتوقعها.

ويمكننا أن نؤسس على هذه المعاني مفهوما اصطلاحيا للاستشراف تغذيه هذه المعاني جميعها وتتكثف فيه، يتحدد في كونه مستوى إدراكي نسبي يتجاوز الواقع ويتخطاه إلى إدراك غير الواقع في الحياة الدنيا، ونقصد به مستويين: المحتمل تخييليا، والمُخبر عنه قوليا – في القرآن العظيم - الذي يأتي فيه الاستشراف على مستوى التصور النسبي لحقائق غيبية، لا نقول بمجازيتها ولكن نقول بالنسبية الإدراكية التي تتمثل في الاستشراف.

ويمكننا في ضوء هذا أن نفهم قول أرسطو الذي يشي بأن تكون الاستعارة مصدرا للمعرفة: "إن الكلمات الغريبة تربكنا تماما، بينما تنقُل الكلمات العادية ما نعرفه، فمن الاستعارة نستطيع أن نفهم شيئا ما جديدا على نحوٍ أفضل" (١٥)، وإن كان كلامه لا ينطبق انطباقا على ما ذهبنا إليه فإنه يلفت إلى المستوى الإدراكي الاستشرافي للاستعارة بتأديتها إلى فهم شيء جديد على نحو أفضل.

ونؤكد هنا على أن ما نتعرض له في مقولة نسبية الإدراك بالمجاز ونسبية إدراك المجاز هي أمر متعلق بنسبية الوعي البشري، فنسبية إدراك الحقيقة شيء والحقيقة في وجودها المطلق شيء آخر، فالشاعر قد يعيش حالة التمرد على المستقر والثابت، كما يعيش حالة البحث عن غير المعلوم، وهذا المسلك يمثل الوجود الاستشرافي على مستوى الإيجاد الذي يأتي عن طريق الإستشراف الإدراكي، أو الإدراك الاستشرافي، ويأتي المجاز آلية من آليات الاستشراف على مستوى الخلق والإبداع البشري عند الاستثنائيين من المبدعين بشكل عام، وهذا يتطلب قدرا استشرافيا موازيا عند المتلقي لإدراك الرسالة الكثيفة إلى حد التعقيد والغموض.

ولكن هذه اللغة الغامضة هي في الوقت نفسه اللغة الإيحائية التي لا ترصد الواقع كما هو، بل تتجاوزه إلى آفاق أرحب، فهي التي لا تموت بالفهم ولا تنتهي بتوصيل رسالتها؛ لأنها هي رسالة في ذاتها، تبقى حية في الإيحاءات والظلال التي تتعانق بمضمنات غير متناهية، وهذا ما يحاول تفسيره ما يعرف بالقيد المعرفي في نظرية الدلالة التصورية الذي "يحاول تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي". (١٦)

إن المعاني في الرسالة الاستشرافية دائمة الخصوبة في تفاعلها في نفس المتلقي تتسع باتساع ثقافته ورحابته الإدراكية، ومن هنا تنبع الخصوصية العرفانية بذاتيتها المشدودة في انجذاب متين نحو المصدر بوصفه مصدر الإيحاء.

لا تقف الاستعارة في مستوى الإدراك الاستشرافي عند حدود الإدراك الذي نعيش به، وفق مجاز لايكوف وجونسون، فهو عندهما نعيش به دون أن ندري (ندرك)، أو قل دون أن نتفحص مجازيته وعلاقاتها، أو قل دون أن نتعمد، ودون أن نتواجه بأزمة مع الواقع، فهذا مستوى إدراكي تلقائي أو شبه تلقائي، نحمله ونتواصل به لنتصور حقائق غير منكشفة غير مرئية، وهذه التصورات هي ناتج عملية التصوير التي تتضمنها اللغة فتثري بها إدراكنا وخبراتنا الإنسانية، وهذه العملية التصويرية التي تقوم بها اللغة، أو تقوم باللغة، وتقوم في اللغة تتفاوت تفاوتا شديدا في عمقها أو سطحيتها، في بساطتها أو تعقيدها، فنتوزع في إدراكنا تبعا لهذا التفاوت إلى موقفين:

موقف ندرك فيه بالاستعارة ولكن لا ندركها لبساطتها، إذ تستقر فيه بعض هذا المجازات في تواصلاتنا لندرك بها دون أن تشغلنا مجازيتها، وربما دون أن ندرك مجازيتها، أو دون أن نلتفت إلى العلاقات المجازية لأننا نستسلم لها استسلامنا لكل ما يتسم بالرتابة والتلقائية، فهي من الطواعية والوضوح والتكرار بحيث نزهد في تأملها.

وموقف إدراك استشرافي يتخطى هذه الرتابة ويتجاوز التقوقع والانحصار في إدراك ما هو كائن وواقع إلى التطلع باستشراف ما يمكن أن يكون على مستوى الواقع الدنيوي، وهذا المجاز الاستشرافي هو ضرورة إنسانية وجودية حتمية، فلابد أن يكون الإنسان دائم التطلع إليه لكي يعيش به، فهو يحمل على إدراك تخييلي لعلاقات على المستوى الدنيوي الواقعي متجاوزة العلاقات البسيطة المستقرة إلى الخلق والابتكار، ليس ترتيبا مجازيا للواقع كما هو الحال في رؤية (لايكوف/ جونسون)، ولكنه انعتاق من الواقع يؤدي إلى تحولاته الكبرى عبر صهر للعلاقات تمَّحي فيها مجازات وتتألق مجازات.

ولا يقف الأمر عند حدود ما يُعرف بالتطور الدلالي الذي يتحول فيه المجاز عبر سلاسل دلالية تتبدل فيها الحقيقة ويتغير الواقع، ولكن الأمر يتعدى الرؤية الشعرية اللغوية إلى مستوى آخر من صهر علاقات الواقع استشرافا للممكن في رؤى المخترعين الذين تخلقت في خيالهم صور مجازية لموجودات احتمالية، ثم أخذوا في التجريب حتى أصبحت هذه الاستعارات واقعا حيا نحيا به ونحيا فيه، فإن كل الاختراعات لكافة الأجهزة والآلات هي في الأصل، وبشكل ما، استعارات متجاوزة للواقعي والمألوف الذي هو منطلقها، وبهذه النظرة الاستشرافية الرحبة نفكر كيف كانت الطائرة والسيارة وجودا مجازيا احتماليا في ذهن مخترعيها، إنه المجاز الاستشرافي أو الإدراك الاستشرافي بالمجاز.

(٦)

الاستعارة منطلقة من الحقيقة ومردها المفهومي إلى الحقيقة (الواقع)، ولكنها لا تكون دائما أمينة وفيَّة لمنطلقاتها، فبقدر تجاوزاتها تكون مفارقتها للأمانة والوفاء لمنطلقاتها في الواقع، ومن ثم تأتي إعادة صياغة أو إعادة تشكُّل للواقع بحياة جديدة يتداخل فيها الواضح والمستقر مع الظلال والإيحاءات، وهي – من ثم – إثراء للواقع وفق هذه النظرة الاستيعابية، للاستشراف المجازي للمكن والمحتمل والمتجاوز للاحتمال على مستوى مواضعات الواقع الدنيوي، وهذا المستوى الاحتمالي والتخييلي يكون غالبا في الشعر، ويتفاوت قربا وبعدا على مستويي الاحتمال والتخييل.

وأرجو ألا تكون من المجازفات غير محسوبة العواقب أن نستسلم لطموحنا في الرؤية الاستشرافية إلى الحد الذي يغرينا بأن نذهب إلى مستوى استشرافي يتجاوز الواقع الدنيوي إلى محاولة إدراك الحقائق الغيبية التي ثار جدل طويل شائك حول القول بمجازيتها، فنقول بمحاولة تتخطى الخلاف حول القول بالحقيقة أو بالمجاز إلى القول بمحاولة إدراك الحقائق الغيبية استشرافيا بآليات إدراك المجاز، أو قل محاولة استشراف الغيبي.

هي محاولة ندرك الحقائق الغيبية بآليات إدراك المجاز؛ لأنه حملٌ على أن نتصور ما هو ليس كائنا موجودا واقعيا في عالم الشهادة، فالمجازي دائما هو مجازي بالقياس إلى واقع، بل تقاس مجازية المجاز قربا وبعدا، ووضوحا وغموضا، ومن ثم قبولا ورفضا وفق درجة علاقته بهذا الواقع.

إن استشراف الغيب هو محاولة تصور نسبية واحتمالية، تتفاوت ذهنيا في درجات إدراكها وطموح استشرافها، وهي ليست مشكلة إيمان بالغيب ولكنها مشكلة قصور في التصور الإدراكي للغيب، فهذا الغيب الذي نؤمن به لا نملك تجاهه سوى محاولة الاستشراف؛ إذ كيف ندرك الغيب بأدوات الواقع، إنه إدراك احتمالي لوجود يقيني، منطلقُهُ عند المؤمنين هو الإيمان بالغيب، ومنبعه التساؤل، إنه إدراك على مستوى التصور الفردي المتفاوت بين الأفراد لحقيقة يؤمنون بها على مستوى الإبلاغ القولي، وهذا هو حافز التساؤل: "وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ

تُحْيِي الْمَوْتَى"(البقرة ٢٦٠)، فإن مبعث السؤال هو غياب القدرة على التَمَثُّل، غياب القدرة البشرية على أن تتصور أو تدرك الكيفية، لا لشيء إلا لأنها غيب، فالحافز الاستشرافي هو الغيبية عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام: "قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي"، فالإيمان قائم منعقد مستقر، ولكن السؤال طموح إلى التَمَثُّل الرؤيوي الذي يصل إلى حد الاطمئنان.

ونجد الطلب أيضا في فعل الإراءة بدلالاته وتصوراته المفتوحة في قول موسى عليه السلام، لعلنا لا نبالغ إن قلنا إنه أكثر دهشة، "قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ" (الأعراف ١٤٣) فتعدّي الفعل الماضي (أرني) بالهمزة تجعل المتكلم مفعولا به، وتنفي عنه القدرة على أن يكون الفاعل في فعل الرؤية حال تقييدها بالنظر إلى الله سبحانه.

والأمر أيسر في إدراك الغيبي البسيط الذي يتمثل في صياغة الواقع مجازيا، فهو غيب وقع في المجهول عبر الزمان في الماضي أو في المجهول عبر المكان، أو في المجهول عبر الإحساس الكامن في خفايا النفس، ولكننا لم نره في هذه الحالات جميعها، أو قل لم ندركه، فيأتي المجاز متخلقا عبر جدلية من تصورات تقوم على تداخلات وكأنها تُنشئ وجودا أو تعيد بناء وجود، أو هو صورة تُعمّق رؤية الواقع في ظروف وملابسات خاصة، ومن هذا ما جاء 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)(النحل ١١٢)

فالصورة الذهنية حاضرة في عالم الشهادة (الواقع) الذي تحيل إليه اللغة على مستوى الدلالة، أي على مستوى العلاقة بين الدال والمدلول، وليس على مستوى التركيب، ونتصوره على مستوى التركيب وفق ما توجده العلاقات التركيبية في النفس، أي وفق ما تستدعيه العلاقات النحوية من تُصَوُّرات على النحو التالي:

- وقوع الفعل أذاق على المفعول به لباس.
- إضافة اللباس إلى الجوع.
- إضافة اللباس إلى الخوف.

فالمجاز هنا يؤدي وظيفة مضاعفة للغة، إذ لا تقف عند حدود نقل الخبر ولكنها تتخطى إلى تضَمُّن الغرض الإنجازي المتمثل في الزجر عن الإتيان بالفعل الذي أدى إلى هذه النتيجة وهو (فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ)، وبهذا يتعدى المجاز الوظيفة الاحتفالية الجمالية الشعرية إلى وظيفة إنجازية يأتيالتخييل فيها وسيلة وآلية للتمثل الدافع للإنجاز.

والأمر مختلف في الغيب الحقيقي غير الواقع في عالم الشهادة، فليس لنا من سبيل في الواقع إلى إدراكة إلا اللغة، فاللغة تتضمن ما يسمح ببعض التصورات الذهنية، وتأتي محاولة إدراكه محاولة استشرافية تقوم على الكيفية التي يمكننا بها أن ندرك حقائق الغيب بآليات استكشاف المجاز، ومن هذا قوله تعالى: (إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (٦٠) لِمِثْلِ هَذَا فَلْيَعْمَلِ الْعَامِلُونَ (٦١) أَذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ (٦٢) إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِينَ (٦٣) إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ (٦٤) طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ (٦٥) فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ) (الصافات ٦٦)

فالصورة الذهنية هنا هي غيب لا ندركه إلا في اللغة، وتأتي محاولة استشرافه في تصوره وفق علاقات محدودة وشديدة المحدودية بالواقع الدنيوي، فإننا نتصور ما يلي: (الشجرة / طلع الشجرة / آكلون / مالئون البطون)، ولكننا لا نستطيع أن ندرك أو أن نتصور ما يلي: (تخرج في أصل الجحيم / طلعها كأنه رؤوس الشياطين / آكلون منها / مالئون منها البطون)

لنقف أمام الفرق بين الكيفية التي ندرك بها الاستعارة والكيفية التي ندرك بالاستعارة أمورا وتصورات غيبية، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أن المجاز يعيننا على تصور الحقائق الغيبية على مستوى إيحائي خاص.

(٧)

قد يكون في تمثُّل الرؤية الاستشرافية بتدبر اللغة الإيحائية حلٌ لمعضلة الإشكال الذي نشأ في الجدل المذهبي حول المجاز في القرآن العظيم بين الإنكار والاعتراف، فقد انبنى الإنكار في السياق العربي على رؤيتين متباينتين سياقيا من حيث المنطلقات والغايات المعرفية، يمكن أن نطلق على إحداهما السياق الجاد، وعلى الآخر السياق الفني الجمالي، فعلى الرغم من أن السياق الفني لا تنتفي عنه الجدية تماما فإنه يتسع لقدر غير قليل من التسامح والقبول على المستوى التخييلي، فهما وجهان لا مناص من هذه الإشارة إليهما لأن كل وجه يمثل رؤية خاصة للاستعارة على مستوى وجودها وعلى مستوى تأويلها، بل على مستوى قبولها وقبول القول بها وعلى مستوى رفضها ورفض القول بها، هما موقفان من الاستعارة يعكس كل منهما الوجه الذي يحركه ثقافيا في السياق العربي.

ونقف هنا عند موقف المستوى الثقافي الجاد الحادّ؛ إذ لا يقف عند حدود نسبية الإدراك الجمالي للاستعارة، ولا يقف عند حدود قبول بعض الاستعارات أو رفضها، بل يتجاوز هذا كله فيصلُ إلى موقف الصدام بين الاعتراف بوجود الاستعارة في اللغة وعدمه.

ومن هذه المواقف الحادة موقف ابن تيمية من رأي ابن جني الذي ذكر فيه أن أكثر كلام العرب مع تأمله مجاز[١٧]، إذ علق ابن تيمية بقوله: "فهذا كلام لا يقوله من يتصور ما يقول، وابن جني له فضيلة وذكاء، وغوص على المعاني الدقيقة في سر الصناعة والخصائص وإعراب القرآن وغير ذلك، فهذا الكلام إن كان لم يقله فهو أشبه بفضيلته، وإذا قال فالفاضل قد يقول ما لا يقوله إلا من هو من أجهل الناس؛ وذلك أن الفعل إنما يدل على مسمى المصدر، وهو الحقيقة المطلقة من غير أن يكون مقيدا بقيد العموم".[١٨]

ولم يكن رد الزركشي أقل حدة في البحر المحيط إذ قال: "وقد استدرك بهذا المركب الصعب إلى أمور قبيحة تنزه الله عنها".[١٩]

ولا نقف وقفة طويلة عند الأسس التي بنى عليها ابن حزم رأيه في المجاز، فمهما يكن من أمر الاختلاف والاتفاق فإنه في النهاية رأي بشري يقبل المراجعة، ولكن ابن حزم لا يلبث أن يحول الرأي إلى مصادرة بعباراته بقوله: "وهذا الذي قلناه في المجاز والتشبيه هو عين الحقيقة بالبراهين التي ذكرنا، لم نترك فيه علقة لمتعقب منصف." وكأنه يملك الحقيقة كاملة في أمر غيبي، الناس في إدراكه سواء مهما تفاوتوا في التأويل، ثم لا يلبث أن يتحول الرأي إلى اتهام، ثم إلى حكم في منحى صدامي عنيف يصف فيه من يخالفه الرأي بأنه يريد إطفاء نور الله تعالى الموضوع فينا، ويرى أنه متهم في دينه[٢٠].

وانطلاقا من الرؤية الاستشرافية التي نطرحها هنا نؤكد على أنه لابد للمجاز من أن يُؤسس على حقيقة وينبني على تصورات الواقع، فإننا لا نتصور النار تأكل ولا نتصور الشمس تضحك ولا نتصور الرياح تجوع، ولكننا نتصور الضحك في ذاته بوصفه سلوكا له صورة ذهنية ثبتت في العقل من مشاهدة البصر لهذا السلوك عندما يأتي به الإنسان، وهكذا نفهم الاستعارة ونتواصل معها، وبهذه الآلية نفسها نتواصل مع الحقائق الغيبية التي لا نملك من معرفتها سوى اللغة القرآنية التي جاءت فيها هذه الغيبيات.

ففي قوله تعالى "ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ" (فصلت ١١)، كيف نتصور القول مسندا إلى السماوات والأرض؟ وكيف يؤسس الغيبي على واقع؟ كيف تقول السموات والأرض؟

إننا في الحقيقة نعلم حدث القول والتكلُّم في الواقع الدنيوي، ونعلم كيف يقع من الإنسان الذي من خصائصه التكلُّم، والعلم هنا هو الصورة الذهنية التي استقرت في أذهاننا على المستوى البصري الذي نراه في عملية النطق والتلفظ، وعلى المستوى السمعي نسمعه في عملية التلفظ والنطق ذاتها، والموقف التأويلي يولد من أنه عدم وجود صورة ذهنية لحدث التلفظ واقعا من السماء أو من الأرض، وهنا نقول بالمجاز نفيا للحقيقة ولكننا فقط نقول بآليات إدراك المجاز، التي يأتي فيها الاستشراف تصورا احتماليا لا ينكر الحدث ولكنه يدركه في ظلاله الدلالية وإيحاءاته.

وبهذه الكيفية نفسها نستشرف حدث التكلُّم واقعا من الجوارح في إسناد فعل الشهادة إلى (سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ) في قوله تعالى: "وَيَوْمَ يُحْشَرُ أَعْدَاءُ اللَّهِ إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ (١٩) حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (٢٠) وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (٢١) وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَارُكُمْ وَلَا جُلُودُكُمْ وَلَكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِمَّا تَعْمَلُونَ (فصلت٢٢)

فكيف نتصور أن حدث القول في الشهادة يقع من السمع والبصر والجلود؟ هذه الصورة الذهنية المتخطية لتصورات الأحداث في الواقع الدنيوي، والعجز عن إدراكها إيحائيا، أو قل استشرافيا تأسيسا على التصور الذهني في الواقع الدنيوي هو الذي ترتب عليه التصادمات التي حولت الموقف المعرفي إلى موقف مذهبي (أيديولوجي) بكل ما تتسم هذه المواقف من حِدَّة واتهام يصل إلى حد الاقتتال المذهبي.

خاتمة:

١- نؤكد في ختام هذه الرؤية على ضرورة التفريق العلمي بين المواقف المعرفية والمواقف المذهبية في قراءة الاستعارة القرآنية.

٢- إن تعدد المشاهد القرآنية وتنوعها بين الغيب والواقع الدنيوي يتطلب التتبع لخصوصيات الظواهر على مستوى التحليل الإدراكي الاستشرافي.

٣- غاب عن العقل العربي ما التفت إليه العقل الغربي منذ أرسطو في توظيف الاستعارة في السياقات الجادة، بمستواها الجمالي التحسيني بوظيفته التواصلية التسويغية للمتلقي البيسط، كما انشغل بكبح جموحها في مستواها الحجاجي حتى لا تكون وسيلة من وسائل المغالطة، وهذا يتطلب أن يتوجه الجهد البحثي العربي للاستعارة في السياقات الجادة وتأثيرها سلبا وإيجابا.

٤- لم ينشغل العقل العربي بتتبع جموح الاستعارة ولكنه انشغل انشغالا كبيرا بكبح هذا الجموح وتقييده، ثم تحول فيه الموقف العربي من كبح الجموح إلى الوأد المنطقي، فحرم العقل العربي إلى يومنا هذا من تنمية المستوى الإدراكي الاستشرافي الخلاق الذي يعد المصدر الخلاق من المعرفي.

٥- الرؤية الاستشرافية للاستعارة من شأنها أن تكون فاعلة في تنمية الخيال الخلاق، وقد جاء السياق الغربي أكثر قدرة على الاستشراف والابتكار بما مر به من مراحل تحرر فيها من قيد الواقع وثباته وجموده.

الهوامش:

[١] أرسطو، كتاب الشعر، ترجمة د.شكري عياد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٩٣م ص ١٢٨

[٢] أرسطو، السابق ص ١٢٢، ١٢٤

[٣] أرسطو، السابق ص ١٢٨

[٤] أرسطو، كتاب الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي ص ١٩٤ ، ١٩٥ ، ويراجع د. محمدالولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ط٢ دار الأمان، الرباط ٢٠٠٥م، ص ٨٨

[٥] تيرنس هوكس، الاستعارة، ترجمة عمرو زكريا عبد الله، ط المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، تاريخ تأليف الكتاب ١٩٧٢م ، ط ١، ٢٠١٦م ص ١٧

[٦] الخطابة، الكتاب الثالث ١٤٠٤ أ ، تيرنس هوكس، الاستعارة، مرجع سابق ص ٢١

[٧] تيرنس هوكس، الاستعارة، مرجع سابق ص ٢٦

[٨] د.عيد بلبع، المغالطة الحجاجية في سياق الاستشهاد، مجلة سياقات، العدد السابع ٢٠١٧م ص ٢٥

[٩] د.عشري محمد علي، الصورة الاستعارية في القصيدة العربية المعاصرة، الهيأة العامة لقصور الثقافة، مصر ٢٠١٦م ص ٢٧٥، ٢٧٦

[١٠] الآمدى : الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٤ دار المعارف، جـ ١ ص ٧١.

[١١] الآمدي، الموازنة جـ ١ ص ٢٥٠

[١٢] السكاكي، مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ط ٢ بيروت ١٩٨٧م ص ١٥٦.

[١٣] د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندى حتى ابن رشد) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٤ م ص ٣٨ ، ويُراجع ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ص ١٩٢، وابن رشد : تلخيص الشعر ص ١٤٠.

[١٤] ابن منظور، لسان العرب، ط دارصادر، بيروت جـ ٩ ص ١٧١، ١٧٢، مادة شرف.

[١٥] أرسطو، كتاب الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم ، بيروت ١٩٧٩م، ص ١٩٢

[١٦] جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر ط١، ١٩٩٦م، ط٢ ٢٠٠٩م المترجم ص ٥

[١٧] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيأة المصرية العامة للكتاب ط ٥ سنة ٢٠١١م جـ ٢ ص ٤٤٩

[١٨] ابن تيمية، الفتاوى جـ٢ ص ٢٦٣

[١٩] الزركشي، البحر المحيط، تحقيق محمد محمد تامر ط دار الكتب العلمية، بيروت ج ١ ص ٥٣٧، ٥٣٨

[٢٠] ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، جـ٤ ص ٤٥١ وما بعدها