التمهـــيد

وليس على الحقيقة كل قولى
ولكن فيه أصناف المجـــاز
(١/ ٦٣)
لا تقيد على لفـــــظى فإن
مثل عيرى تكلمى بالمجاز
(٦٣٣/١)

الاستعارة بين الدرس البلاغى القديم والدرس الأسلوبى الحديث

[١]

واجهت البلاغة فى تراث العربية مصاعب عديدة ، فقد داخلت حقولاً معرفية متعددة ، وداخلتها حقول ؛ كان البحث فيها نابعًا منذ البداية من إلحاح عقائدى ، وصراع سياسى ، بكل ما يحمله الإلحاح من انقسام ، وما يشكله الصراع من اضطراب. كان فى صالحها حينًا ، وفى غير ذلك أحيانًا ؛ فجاء مفهومها مختلفًا باختلاف العقائد ؛ كما كان مختلفًا باختلاف أطراف الصراع . فالمتكلمون التى نشأت فى كنفهم ، ودعتها حاجتهم ، وصارت سلاحهم - جاءت رؤيتهم تختلف عن رؤية الفلاسفة الباحثين عن الحقيقة . كما كانت رؤية اللغويين بسمتهم المحافظ الداعى إلى الصدق والقرب ، تختلف عن رؤية الأدباء و الشعراء الكارهين للحدود والقوالب ، والهائمين بأجنحة الشرود والخيال ؛ فاضطربت وقتًا ، واضطرب مفهومها بين هؤلاء وهؤلاء .

لقد دافعت البلاغة عن الثبات ، ثبات اللفظ ، وذلك من خلال التركيز على دلالته المعجمية ، رافضة فى كثير من الأحيان أى مرجعية خارجة عن إطار هذه الدلالة ، وهذا ما جعلنا- إلى اليوم- أسرى لهذا الاعتقاد عاجزين عن ملاحقة التغير . من هذا المنطلق كان عيب البلاغة القديمة – من وجهة نظر البلاغيين المحدثين – التى لم يتجاوز أفقها الوحدات الجزئية ، بالإشارة إليها ورصدها ؛ لكن هذا الرصد لم يتعدها لتحليلها ، وإظهار الدلالة الفعلية فيها ، وذلك من خلال وجودها فى النص ، وفاعليتها فيه ، ودرجة كثافتها به.

[٢]

الاستعارة بنية بلاغية معرفية ، تجاوزت حدود علوم البلاغة ، لتلتقى مع ما أفرزه النص القرآنى ، الذى كان له فضل النشأة لعلوم عديدة ، كالنحو ، والبلاغة ، والفقه ، والتفسير ، والحديث ، وغيرها ؛ كما كان له فضل الجرأة أن تنمو فى حقله علوم عقلية جدالية عديدة أيضًا ، كالفلسفة ، والمنطق ، وعلوم الكلام . ومن هنا أضافت الاستعارة لحقولها التى نشأت فى كنفها ، حقولاً معرفية تجعل المتتبع لتراثنا يلاحظ كيف سمت هذه الظاهرة ، وصارت بنية معرفية ؛ لا يمكن حصرها فى حدود علوم البلاغة المعروفة ؛ كما لا يمكن أن يكون البلاغيون وحدهم أصحاب القول فيها .

على الرغم من مشاركة كل هذه الحقول فى نقاش الاستعارة ، فقد ظلت محصورة فى حدود الثنائية المعجمى ، والنظام اللغوى المغلق ، والذى ينظر إليها على أنها ، مجموعة مقررة من الإمكانيات المسجلة فى تعريفات وافتراضات ثابتة ، ومن ينظر إلى ما وجه من نقد لاستعارات أبى تمام يرى أن مصدره التشبث بالمدلولات التى يكاد يقرها الجميع ولا تقبل تغييرًا .

[٣]

ظلت الاستعارة أكثر فروع هذا الفن- فن البلاغة - معاناة فصحبتها نظرة شمولية لم تكن تحمل أبدًا عذر البداية؛لأنها ببساطة وَسَمتْ كتابات الكثيرين فى قرون متعددة .

جاءت كتابات "الجاحظ" ٢٥٥ هـ فى حديثه عن الاستعارة تحمل هذا الشمول وذاك الخلط . فتداخل مفهوم الاستعارة مع التشبيه المحذوف الأداة (البليغ) ، كما

اشتبكت مع قضايا المجاز ، والذى كان بدوره مثار اهتمام الجاحظ كثيرًا فى أكثر من موضع فى كتبه [1].

إذا كان الشمول واتساع المفهوم مع الجاحظ يحمل عذر البداية ، وبواكير التقعيد العربى ؛ فما الحال مع "ابن قتيبة" ٢٧٦هـ ، و"ابن جنى" ٣٩٢ هـ، و"ابن فارس" ٣٩٥هـ ، و"الشريف الرضى"٤٠٦ هـ ، "والفخر الرازى" ٦٠٦هـ ، و"ضياء الدين بن الأثير" ٦٣٧هـ . إذا كان الشمول واتساع المفهوم هو ما وسم حال شيوخنا الكرام ؛ فماذا نقول فى خلط "المبرد ٢٨٦هـ ، " وثعلب"٢٩١هـ ، و"ابن المعتز"٢٩٦هـ ، و"ابن طباطبا" ٣٢٢هـ، و"قدامة بن جعفر" ٣٢٧هـ ،و"الآمدى"٣٧٠هـ ، و"القاضى الجرجانى" ٣٩٢هـ ؟ . نعم هذا حال الاستعارة مع بعض شيوخنا ، كلٌ فسر حسب رؤيته واعتقاده ، وصراع عصره وأهوائه ، فكانت هذه هى النتيجة ، شمول ، واتساع ، وخلط ، مرة بالكناية ومرة بالتشبيه ، وأخرى بالمجاز ، المجاز التي تعد قسمًا منه " تختلط به ، حتى القدماء أنفسهم الذين اهتموا بالتحديد والتقسيم ، وأولعوا ببيان الفروق ، وأدخلوا مباحث البلاغة في متاهات فلسفية وجدلية - حتى هؤلاء وقعوا في الخلط" [2]، وهذا واضح فى كتاباتهم تقعيدًا وتطبيقًا.

[٤]

جاء القرآن حدًا فاصلاً بين ما قبله وما بعده . كان الناس قبله على درجة عالية من الفصاحة والبلاغة والبيان ؛ وهذا ما جعلهم على استعداد لتقبله، فقد نزل بلسانهم ؛ لكنه فاق قدرة هذا اللسان فصاحة ، وقدرة هذه القريحة فطنة ودراية . كيف لا؟ وهو إعجاز إلهى.

---

(١) - تعرض الجاحظ فى أكثر من موضع فى كتابه الحيوان لموضوع المجاز ، فعى الجزء الثالث يعقد بابا بعنوان " باب المجاز والتشبيه بالأكل "، كما عقد بابا فى الجزء الخامس بعنوان " فى مجار السوق " انظر الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة،مصطفى البابى الحلبى ط٢ ١٩٤٨، ج١ ص٢١١، ٢١٢ / ج٣ ص ١٣، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ / ج٤ ص ٨٤ ، ٨٥ / ج٥ ٢٨ ، ٣٥ ، ٤٢٥ / ج٦ ٢١١ ٢١٣

٢- د/ توفيق الفيل من قضايا النقد والبلاغة، القاهرة مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٧٩ ص٩٩

تحدى به الله جل جلاله هؤلاء الناس ، وأمرهم أن يأتوا بسورة من مثله ؛ لكنهم لم يفعلوا ولن يفعلوا ؛ إن التحدى فى حد ذاته يوحى لنا بمدى ما وصل إليه هذا العقل من رجاحة ، وهذا اللسان م ن بلاغة وفصاحة ، فالله جل جلاله لا يتحدى ضعيفًا .

أمام هذا النص الجليل ، وأمام انتشار رقعة الدولة الإسلامية ، ودخول الكثيرين الإسلام ممن يحملون مواريث دينية سابقة، لم يستطع أصحابها إخفاء أحقادهم ، فظهرت قضايا لم تكن فى الحسبان . كانت صفات الله فى القرآن بعيدة عن الجدل والسؤال بمنطق الشرع الذى ينهى عن السؤال ؛ عن أشياء إن بدت أساءت لصاحبها ؛ لكنها مع هؤلاء صارت لب الصراع وقلبه، لما فى اعتقادهم السابق من تجسيم قصّه القرآن مرات عديدة ؛ ولما فى قلوبهم من ريب ورّته سنون اليقين – زمن النبى وصحبه . سنوات كثيرة .

فى بيئة المعتزلة نشأ المجاز سلاحًا فى وجه معارضيهم فى الرؤية والاعتقاد ، واشتد الصراع بين المتكلمين ، وهم أناس " كانوا ذوى خبرة قوية بتاريخ اللغة العربية "[1]. كان الجاحظ أحد أئمة المعتزلة الكبار الذى فقه المجاز ، فجاءنا معه أول تعريف وصل إلينا- فى حدود علمى- حيث يقول : " تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه" [2] . إن تعريف الجاحظ للاستعارة يقترب كثيرًا مما اصطلحه البلاغيون بعد ذلك . وفى هذا الإطار لا يمكن أن نتناسى التوجه العقدي فى فكر الجاحظ الاعتزالى ، ونتناسى اهتمامه بالمجاز ، والذى منح الكثيرين ممن أتوا بعده اتفاقًا فى الرؤية . خاصة من كانوا يشاركونه الرؤية والمذهب والاعتقاد .

---

(١) - د/ مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، كتاب النادى الأدبى الثقافى، جدة، يناير ١٩٨٩ ص ٣٩

(٢) - الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ١٩٨٥ج١ ١٥٢، ١٥٣ كما وردت استفاضات للكلمة كلها مستعار ج١ ص ٢٨٤ ، واستعير ج١ ٢٦٦ ، وأعر ج١ ٢٥٤

لقد استعان المعتزلة في رؤيتهم لتفسير هذه القضايا الجدالية في القرآن الكريم بالمجاز؛ لأنهم وجدوه يتوافق مع معتقدهم في تنزيه ذات الله سبحانه وتعالى . وتأويل ما يتعرض لصفاته مما يتنافى مع ذاته الذي ليس كمثله شيء ، " ففهموا الاستعارة والتشبيه على اعتبار أنها صور ذهنية للمعاني ، وليست حقيقة كما يوحي بها ظاهر اللفظ" [1].

كان على الجانب الآخر من رفض التأويل ، وأخذ بظاهر اللفظ - واحتدم الحجاج ، وتفجرت القضايا العقائدية الشائكة بين هؤلاء وهؤلاء،وأصبحت البلاغة تقتسم المصطلحات مع أصحاب علم الكلام ، وصار أصحاب هذا العلم يبادلون البلاغة مصطلحاتها. وكانت ألفاظ كالحقيقة والمجاز، والتشبيه والتنزيه والتجسيم ، تتوزعها هذه الحقول ؛ بل إن " تاريخ الحقيقة والمجاز جزء من تاريخ علم الكلام بل هو قطبه ولبابه " [2] ؛ كما أصبح جل مباحث البلاغة التي صارت بدورها "مرادفة لبعض مظاهر التأثير العقائدي في اللغة " [3]

[٥]

لم تكن قضية الصدق والكذب بمعزل عن التوجه السابق للحقيقة والمجاز في الدراسات البلاغية ، لكن الواضح في هذا الإطار كان ارتباط الحقيقة والمجاز ببلاغة القرآن الكريم ، وارتبط الصدق والكذب ببلاغة الشعر. فكان بذلك ، الصدق والكذب ، أساسًا في المفاضلة والاختيار بين التشبيه والاستعارة خاصة .

آثر العرب التشبيه على الاستعارة تقعيدًا وتطبيقًا ، ولهذا الأمر أسبابه العديدة ، فكثير من الباحثين في التاريخ المعرفي للإنسان ، أرجعه لمرحلة عقلية معينة ، وذهب مع هذا الرأي كثير من العرب فهو" يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء ، كما أن إيثاره

(١) - د/ محمد زغلول سلام ، أثر القرآن في تطور النقد العربي القاهرة ، دار المعارف ١٩٦١، ص ص ٧٣،٧٤
(٢) - د/لطفي عبد البديع ، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦ص ١٢
(٣) - د/ مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، المرجع السابق ، ص ٧

عند العرب ؛ أمر يرتد إلى نظرة عقلانية صارمة"[1] .هذه النظرة جعلت الكثيرمن البلاغيين يبتعد عن الاستعارة خاصة من يؤثر منهم الوضوح ويبتعد عن الغرابة والتأوُّل ، ويقترب من التشبيه لما فيه من صدق ، وقرب مأخذ.

سار فى الدرب " ابن طباطبا العلوى " ٣٢٢هـ ، وامتاز بحرصه الشديد على جانب الصدق فى التشبيه ، هذا الصدق جعله يدقق فى مكوناته ، من مشبه ، ومشبه به ، ووجه الشبه بينهما ، وبالطبع فرضت عليه هذه النظرة توجهًا خاصًا . يقول : " وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها.... فشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقًا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها"[2] . هذا التوجه الخاص والذى ينظر من خلاله "العلوى" إلى مادة المشابهة ، والتى جاءت عنده حاملة لمكونات صورة حسية محيطة ، تدركها العين باحثة عن علاقاتها الخاصة مع بعضها بعضا ، هذا التوجه الخاص كان على حساب الاستعارة ، فقد ابتعد عنها ، والأمر ربما لا يبدو غريبًا من رجل اهتم بالتشبيه ، وبحرفيته بهذا الشكل ، وبالبحث عن الصدق فيه ؛ فجاءت الاستعارة فى رؤيته من قبيل الخطأ اللغوى .

كان "قدامة" ٣٣٧هـ – والذى عرف بمنطقيته التى أرجعها الكثيرون إلى أرسطو – يريد أن يقيم لنقد الشعر قواعد وأسسًا تحمل مخططًا منطقيًا ، هذا المخطط – بالطبع – يؤثر الوضوح ، كما يؤثر الحدود المتمايزة بين الأشياء ، وبالتالى اختار التشبيه ليكون عماد كلامه ؛ لأن " المشابهة عادة أكثر ملائمة للنقد المبنى على أسس منطقية "[3].

---

(١) - د/ جابر عصفور ، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى دار المعارف د ت

(٢) - ابن طباطبا العلوى،عيار الشعر،تحقيق د/ محمد زغلول سلام،منشأة المعارف الإسكندرية،١٩٨٠،ص ص ٢٤،٢٥

(٣) - مشال لوجورن ، الاستعارة والمجاز المرسل ، ترجمة جلاح صليبا ، منشورات عويدات باريس ١٩٨٨ ص١١٣

لم يقدم قدامة تعريفًا للاستعارة ، وجاءت عنده في فصل المعاظلة ، كما جاء تعليقه على بيت امرئ القيس (فقلت له لما تمطى بصلبه .....) تعليقًا يوحي بمدى سيطرة الرؤية التشبيهية عليه . يقول : " فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلبا "[1] . لا يتقبل قدامة الاستعارة هنا إلا إذا وضعها موضع التشبيه ، ويكون بذلك " أول من أدخل كلمة تشبيه في نقاش الاستعارة " [2].

على الرغم من ارتباط قدامة وكتابه بأرسطو وكتبه ، إلا أن الاستعارة لم تأخذ منه اهتمامًا ، كما أخذت من اهتمام عند أرسطو . لقد أخذ قدامة من أرسطو منطقه أكثر من أخذه مصطلحاته البلاغية ، وهذا ما أعطى بحثه دقة تنظيمية لم يظفر بمثلها البحث البلاغي قبله ، كما وفر له منهجية علمية في دراسته للتشبيه بوجه خاص . أما الاستعارة فظلت تحمل الميراث اللغوي السابق عليه ، وما يكنه من ريبة في النظر إليها ، وما ابن طباطبا عنه ببعيد.

يبقى قدامة إذًا واقفًا بين تيارين

- التيار المنطقي الأرسطي بما فيه من ثقافة غريبة بعض الشيء على ثقافة بيئة قدامة ؛ على الرغم من أن قدامة وجد فيه ضالته المنهجية ؛ بما يحويه من أنساق علمية منحته ميزة الاختلاف في العرض والتناول.
- والتيار المحافظ بمواريثه القوية ، فاللغويون هم أعمدته بما حوته عقولهم من ثبات على القديم ، والدعوة للحفاظ عليه . ولم يكن هذا الطابع ماثلاً في أشياء معينة بسيطة ؛ بل كان ماثلاً في تحليل النصوص ، وفي تذوق الشعر ، " بل هو ماثل

---

(١) - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق د/محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة الكليات الأزهرية ط١ ١٩٨٠ ص١٠٤

(٢) - لهامرت هاينريكس ، اراء حول الاستعارة ، ترجمة / سعاد المانع ، فصول العدد الثالث ، ١٩٩٤ ، ص٢١٢

كذلك فى الذوق وفى المعانى وفى الأغراض الشعرية ، وفى المفاضلة بين الشعراء ، فلا يزال النقد عندهم ذاتيًا فى جملته ، يقوم على ذوق الناقد ويختلف باختلاف النقاد " [1].

ويواصل الآمدى ٣٧٠ هـ طريق سابقيه ، وإن اختلف المقصد واختلفت زوايا التناول فالآمدى سار مسيرة منهجية ، وضعها البعض فى مقابل نظرة قدامة المنطقية الصارمة ومع ذلك لم تختلف نتائجه عن نتائج قدامة .

لقد تناول "الآمدى" قضية الاستعارة عند "أبى تمام" و"البحترى" بمدخل سابق ورؤية معدة سلفًا ، ومن يتصفح عناوين ما كتب يلاحظ منهجه ، لقد ذكر له ياقوت" المختلف والمؤتلف " و"ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ " و" تفضيل امرئ القيس على الجاهليين " و" تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر" ، " كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام "[2] . هذه العناوين تثبت أن مذهب الرجل يبحث فى الخطأ والصواب من وجهة نظر لغوية محافظة ، لقد قام بصب لغته فى قوالب منطقية عقلية تأبى الانحراف ، وترفض التأويل ، وتبتعد عن كل ما يخالف المتعارف عليه ، هذه النظرة جعلت الآمدى ينتهى" إلى رفض القياس على الشاذ فى اللغة بوجه عام ، والمجاز بوجه خاص "[3] . الآمدى يبحث فى الخطأ والصواب من خلال قواعد الناقد لا ذوقه ، قواعد الناقد الذى يوجه إحدى عينيه ناحية النص ، وتتجه الأخرى – خلسة – لترقب رد فعل الآخرين ، من هنا جاءت نظرته حاهزة ورؤاه معدة سلفًا ومقاييسه جامدة .

---

(١) - طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، د ت ، ص١١٥

(٢) - ذكر ياقوت الحموى الرومى ترجمة للآمدى ، وذكر له عددًا من الكتب منها هذه الكتب التى تبحث فى الخطأ والصواب ، انظر معجم الأدباء ، ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د/ احسان عباس ، بيروت دار الغرب الإسلامى ج ٢ط ١ ١٩٩٣ص٨٥١

(٣) - د/ جابر عصفور ، الصورة الفنية ، السابق ص ٢٣٣

كان الصدق والقرب من الحقيقة هو توجه الآمدى كما أسلفنا ، ولو لاحظنا تعليقه على بيت امرئ القيس (فقلت له لما تمطى بصلبه .....) " وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملائمة معناها لما استعيرت له"[1]. ويعلق أيضًا على بيت أبى تمام (تحملت ما لو حمل الدهر شطره.....) فيقول: "وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة"[2].

هذه رؤية الآمدى ، لم يختلف الرجل عن مواريثه اللغوية السابقة : مما أدخله فى دوائر الخطأ والبعد عن الصواب ، وهذا باعتراف منصفيه الذين أبعدوا عنه تهمة التعصب أمثال محمد مندور حين قال : " فنحن لا نستطيع أن نبرئ الآمدى من الخطأ أو ضيق النظرة إلى اللغة ، ولكن الذى ننكره هو أن يتهم بالتعصب والهوى " [3].

لم يكن "القاضى الجرجانى" ٣٩٢هـ بمعزل عن توجه عصره السابق لدى "العلوى" و"الآمدى" ومن تسيرهم ؛ بل جاء رأيه يحمل صراحة هذا التوجه ، مترجمًا لرؤية ضمنية كان عليها مذهب عصره.هذا المذهب الذى دفع الإبداع الشعرى ذاته ليسلك هذا المسلك. الجرجانى هنا يشير إلى أن هناك جوازات مرور لأى شاعر يبحث لنفسه عن مكان . يقول : "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة ، والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ... ولمن كثرت سوائر

---

(١) - الآمدى ، الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٦١ ص ٢٥٥

(٢) - الآمدى ، المرجع السابق ، نفس الصفحة

(٣) - د / محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة د ت ص١٣٢

ويذهب د/ شكرى عياد إلى انتماء العدر للآمدى لربطه بذوق عصره قائلاً " ويجب ألا ننسى أن الآمدى كان يكتب فى أواخر القرن الرابع وبينه وبين عصر ابى تمام زهاء قرن ونصف ، فالآمدى إذن يعبر عن ذوق أواخر القرن الرابع حين سيطر البديع على الشعر والكتابة جميعا " انظر المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ١٩٩٣ ص ٢١٧

أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[1].

[٦]

كان البحث عن "الحقيقة" جانبًا آخر من جوانب الصراع فى درس الاستعارة فى تراثنا البلاغى ، فقد جاء إنتاجًا طبيعيًا لمبحث "الصدق والكذب" السابق ، وكلاهما جاء إنتاجًا طبيعيًا لتوجه عصر يبحث عن الصدق واليقين ، والصحة والإصابة ، والقرب والاستقامة ، فوجد فى التشبيه ضالته ، وقبل من الاستعارة ما يتناسب مع ذلك .

كان الآمدى كما سلف يبحث عن الحقيقة فى الاستعارة ، وتعليقه على بيت امرئ القيس الذى سلف واضح وظاهر : " وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة " . تبعه الرمانى ٣٨٤هـ ، واقترب من رؤيته وتوجهه فقال : " وكل استعارة فلابد لها من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة "[2] ، لقد ربط الرمانى بين الحقيقة والدلالة على المعنى فى الاستعارة ، وهذا توجه كان قد أردفه بإشارته إلى الأثر النفسى كركن مهم من أركان الاستعارة ، وقد أشار فى مبحث التشبيه عن دور الحس والعقل فى علاقة المشبه بالمشبه به، وأشار أيضا فى صياغته للتشبيه إلى جعله فى القول والنفس . ونلاحظ فى تعليقه على قوله تعالى (وَإِذَا رَأَيْتَ ٱلَّذِينَ يَخُوضُونَ فِىٓ ءَايَـٰتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا۟ فِى حَدِيثٍ غَيْرِهِۦ) يقول : " كل خوض ذمه الله تعالى فى القرآن فلفعله مستعار من خوض الماء ، وحقيقته يذكرون آياتنا والاستعارة أبلغ لإخراجه إلى ما تقع عليه المشاهدة من الملامسة "[3] . لقد استفاد معظم من أتى بعد الرمانى بتوجهه هذا ، بل الأمر وصل

(١) - على بن عبد العزيز الجرجانى ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق وشرح / محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا د ت ص ٣٢

(٢) - الرمانى ، النكت فى إعجاز القرآن الكريم ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم ، حققها وعلق عليها / محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، د ت ص ٧٩

(٣) - الرمانى ، المرجع السابق ، ص ٨٤ والآية ٦٨ من سورة الأنعام

بهؤلاء إلى الإتيان على كلامه كما هو ، واستثمار شواهده أيضًا كما هي ، وكان من أكثر الأسماء المستفيدة "أبو هلال العسكري" ٣٩٥هـ ، و"الباقلاني" ٤٠٣هـ ، و"ابن سنان الخفاجي" ٤٦٦هـ.

[٧]

حين وصل البحث في الاستعارة للإمام "عبد القاهر الجرجاني" ٤٧١هـ ، وجدناها أخذت معه سمتًا خاصًا ، فعبد القاهر عالم يمتلك قدرة عالية على التقسيم والتفريع بماله من عقيدة كلامية معروفة ، وثقافة لغوية مشهودة ، ناهيك عما منحه الله من قدرة فائقة على هضم التراث السابق عليه ، وإحياء جوانبه المضيئة وتوظيفها توظيفًا واعيًا ، يخدم ما يقدم عليه من قضية ورأي . كان مبحث الاستعارة من المباحث التي استفادت كثيرًا من قدرات "عبد القاهر" السابقة . فطرق فيه أبوابًا لم تكن مطروقة ، وجمع أشتاتًا - سابقة - كانت منثورة . فدل بفعله الأول على رجاحة عقل ، وبنظره الثاني على تكامل وعي .

بدأ عبد القاهر مبحثه في الاستعارة بأن جعل التشبيه والتمثيل ضمن نطاقها ، فقال : " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل"[1] . وكنا قد أسلفنا أن قدامة أول من أدخل التشبيه في مبحث الاستعارة ، لكن عبد القاهر لم يتوقف عند ذلك ، بل بدأت قدرته على التقسيم والتفريع تؤتي ثمارها. فقسم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة، ويقسم المفيدة بدورها إلى استعارة في الاسم واستعارة في الفعل وتنقسم التي تجيء في الاسم بدورها إلى قسمين : أحدهما يجيء بنقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر فلو قلت مثلا : "رأيت أسدا وأنت تعني رجلاً شجاعًا" ، يرى عبد القاهر أنه " عنى بالاسم وكنى به عنه ، ونقل عن مسماه الأصلي فجعل اسمًا له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه . أي أن الاستعارة قائمة هنا على مبدأ جعل الشيء الشيء . فالأسد نقل عن

(١)- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق السيد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت ط١ ١٩٨٨ ص١٠

مسماه الأصلى على سبيل الاستعارة . وهذا النوع يختلف عن النوع الثانى عند عبد القاهر ، والذى يقوم على مبدأ جعل الشىء للشىء . فهو يقول معلقًا على بيت لبيد (..... إذا أصبحت بيد الشمال زمامها) ... وذلك أنه جعل للشمال يدًا" [1]. وأمثلة عبد القاهر التى عرضها كثيرة ، فهو يعرض أيضًا فى دلائل الإعجاز لبيت امرىء القيس (فقلت له لما تمطى بصلبه ....) ويعلق عليه بقوله: " لما جعل لليل صلبًا قد تمطى به ، ثنى ذلك فجعل له أعجازًا قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به ، فاستولى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من سواده " [2].

الأمر المهم الذى ناقشه " عبد القاهر" فى مبحث الاستعارة هو دور التخييل فى بنيتها . كان التخييل قد ظهر كمرادف للاستعارة والتشبيه والمحاكاة لدى الفلاسفة المسلمين فى أحيان كثيرة ؛ لكن عبد القاهر نفى التخييل من الاستعارة وأبعده عن حدودها[3] حين قال : "واعلم أن الاستعارة لا تدخل فى قبيل التخييل ؛ لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك" [4] . ولأن عبد القاهر لغوى ونحوى مفتن فى هذا وذاك ، قاوم اللفظ ، وجعل للمعنى السيادة ، حين قال فى الأسرار "الألفاظ خدم للمعانى" ، ساق أدلته على القول بأن الاستعارة تستند إلى أصل لغوى يمكن الرجوع إليه ، أما التخييل فيخرج عن نطاق المرجعية اللغوية يقول : "وجملة الحديث الذى أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلاً. ويدعى

---

(١) - عبد القاهر الجرجانى ، المرجع السابق ص ٣٤

(٢) - عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، المرجع السابق ، ص٧٩

(٣) - اذا كان عبد القاهر قد نفى التخييل من حدود الاستعارة فليس معنى ذلك أنه غير قائم فى المعنى الأدبى ، والذى جعل عبد القاهر الجانب التخييلى قسم هام من اقسامه إلى جانب الجانب العقلى انظر أسرار البلاغة ، المرجع السابق ، ص٢٢٨ وانظر عن جانب الصنعة فى هذين القسمين د/ حسن البنداري ، الصنعة الفنية فى التراث النقدى ، مركز الحضارة العربية ط ١ ٢٠٠٠ ص ١٥٦ وما بعدها

(٤) - عبد القاهر الجرجانى ، أسرار البلاغة ، المرجع السابق ص ٢٣٨

دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ، ويريها ما لا ترى . أما الاستعارة فإن سبيلها ، سبيل الكلام المحذوف" [١].

امتدادًا لسيادة المعنى عند عبد القاهر وسيطرته على مجريات مباحثه – خاصة مبحث الاستعارة – جاءت فكرة النقل تحمل هذه السيطرة . لقد كانت فكرة النقل في مفهوم الاستعارة على أقلام الكثيرين ممن سبقوه ؛ لكنها وطبقًا للتوجه السابق نحت نحو المعنى ، فأشار عبد القاهر إلى نقل معنى اللفظ لا اللفظ ؛ لكنه سرعان ما عدل عنها بفكرة الادعاء، فقال : " لقد تبين من – غير وجه– أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء "[٢] . لكن فكرة الادعاء هذه أثرت في خلخلة المفهوم السابق للاستعارة ، لأن الادعاء استوجب اهتمامًا بالخيال والتخييل ، وهذا ما نفاه عبد القاهر عن الاستعارة قبل ذلك ، "ولكن على الرغم من النظرة المتقدمة لعبد القاهر على غيره من البلاغيين نجد تأثير المنطق الجدلي عليه ، وذلك في تصوره للاعتراضات ومناقشتها ، وذلك من غير شك أدخل أمورًا في البلاغة ليست منها"[٣].

إن أهم ما نخلص به من مبحث عبد القاهر في الاستعارة أنه أجرى الاستعارة في الاسم وأخرى في الفعل . أطلق عليهما أصلية وتبعية ، ثم أطلق على التي تجري في الاسم محققه أو مرمورًا إليها والتي عرفت بعد ذلك بالتصريحية ، والمكنية ، وفي كل كان المعنى ماثلاً أمام عبد القاهر يبحث فيه ومن خلاله .

كان تقسيم " عبد القاهر " البداية الحقيقية لتقسيمات الاستعارة بعد ذلك . فكل من جاء بعده وضع عمل عبد القاهر نصب عينيه . فهذا "الفخر الرازي " ٦٠٦ هـ قسم

(١) – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٣٩
(٢) – عبد القاهر الجرجاني ، المرجع السابق ، ص ٢٣٨
(٣) – د/ توفيق الفيل من قضايا النقد والبلاغة ، مرجع سابق، ص ٩٨

الاستعارة إلى أصلية وتبعية وتصريحية ومكنية وترشيحية وتجريدية . وواضح أثر عبد القاهر فى هذا التقسيم . أما السكاكى ٦٢٦هـ فقد وقف بتأن شديد على تقسيمات " عبد القاهر " والرازى " . فقسم وحدد . وأمعن فى التقسيم والتحديد . ثم جاء "القزوينى " ٧٣٩هـ وأكمل هذه المسيرة لنصل إلى ما يمكن أن يكون نهاية لمرحلة من مراحل تطور مفهومها . بل يمكن أن تكون المرحلة التى تتوقف عندها العديد من الأقلام قانعة بما حققه السكاكى . رافضة كثرة الشروح ، وتزاحم التلخيص بعده .

إن درس الاستعارة وقف بها كثيرًا عند حدود القواعد المدرسية التعليمية دون البحث فى دلالة الظاهرة كبنية معرفية . ولذلك لم يكن مستغربًا أن ينظر إليها كثير من الباحثين معتبرين أن البحث فيها أصبح أمرًا محسومًا لا جديد فيه . توارثه الناس عبر السنين ، يتلقاها خلف عن سلف ، دون أن يصل من خلالها إلى نقد يتعدى لغة النص . لما كانت البلاغة كذلك ، أصبحت منهجًا تعليميًا معياريًا ؛ لا علميًا وصفيًا ، ثم ظهرت العناية بالدراسة الأسلوبية الحديثة بطريقة تختلف اختلافًا تامًا عن معيارية البلاغة القديمة . وتعتمد فى بناء النتائج على دراسة الوقائع الأسلوبية فى النص . من هنا أصبح مبحث الاستعارة ينحو نحوًا جديدًا . ليجعل آلياتها تتعامل مع الآليات الأخرى المكونة للنص والمشاركة له فى نسيجه الكلى .

فى الدرس الأسلوبى الحديث جاءت كلمة *METAPHOR* ترجمة معتادة لكلمة استعارة فى العربية [1] . وعلى الرغم من عدم الاتفاق الذى صاحب هذه الترجمة . إلا أننا

---

(١) - لم يوافق إ ج كراتشكوفسكى - كآخرين - على أن تقابل لفظة METAPHOR المصطلح العربى " استعارة " يقول "لقد أعتاد الدارسون وضع كلمة METAPHOR كمرادف لكلمة الاستعارة فى اللغة العربية الا انه يصعب علينا - اتباع هذه الترجمة ولأن هذه الكلمة الأخيرة الذكر لا تطابق بمدلولها لفظة استعارة فى اللغة العربية " انظر أ ج كراتشكوفسكى ، علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمه وقدم له محمد السحيرى ، بيروت، دار الكلمة للنشر ط ٢ ١٩٨٣ ص٤٠

سنرتضيه كمقابل للمعنى في لغات أخرى يحمل فيها خصوصيات مخالفة . ومن هنا نبحث عما جاء تحته في دوائر المعارف وفي كتابات البلاغيين والنقاد . ومنظري الأسلوبية الغربية ، لكي نصل إلى خصوصية المصطلح العربي وما يحويه من ، لالات .

في ENCYCLOPEDIA AMERICANA وتحت كلمةMETAPHOR نجد أنها تعني " في فن البلاغة افتراض PRESUPPOSING التشبيه بين شيئين أو أكثر بالإشارة إلى أحدهما ؛ لتدل على الآخرى كأنهما شيئان متماثلان أو متطابقان هنا . في السطرين الأولين في إحدى سونيتات شكسبير تحتوى على كلمات عديدة تم استخدامها مجازيًا . فهنا مثلاً كلمة TRENCHES أي خنادق تعني تجاعيد الزمن ، فهي تقترح تشبيهًا بين تجاعيد الزمن والخنادق التي يحفرها جنود الحرب ... ومما تجدر الإشارة إليه أن الاستعارات تستخدم من قبل المتحدثين والكتاب بصورة عفوية أو فنية لتوضيح وتعزيز

ويعلق إبراهيم سلامة على نفس الموضوع قائلا - " . . إذن يكون النقل والمجاز من تفكير أرسطو وتكون كلمة الاستعارة من تسمية العرب ، إذن نحن أمام أرسطو أمام كلمتين image ومعناها صورة وميتافور metaphor ومعناها النقل والمجاز وهما غير الاستعارة في نظر المتأخرين بعد عبد القاهر الجرجاني . " بلاغة أرسطو بين العرب واليونان " القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ط١ ١٩٥٠ ص٧٤ ، وفي تعليق د/ حامد أبو أحمد على كلمة METONIMIA " ... إن تحديدات المجاز والكناية والاستعارة وغيرها من المسائل البلاغية في علوم البلاغة الأوربية لا تقابل بدقة التحديدات نفسها في اللغة العربية " انظر هامش ص ٢٠٦ في ترجمته لكتاب خوسيه إيفانكوس نظرية اللغة الأدبية ، القاهرة مكتبة غريب د . ت ،

وفي موسوعة wikipedia the free encyclopedia

etymologyGreek is from *meta*, implying "a change" and *pherein* meaning "to bear, or carry". word meaning "transfer". The Greek Originally, *metaphor* was a

In modern Greek, the word *metaphor* also means *transport* or *transfer*.

مقاصدهم . وكذلك لإثارة العواطف ولغرس وجهات النظر في الأذهان ، وعلاوة على ذلك تستخدم الاستعارات لإضفاء نوعٍ من التشويق "[1] .

أما في THE NEW ENCYCLOPEDIA BRITANNICA فقد جاء تحت كلمة METAPHOR الاستعارة في أبسط أشكالها مقارنة ضمنية ANIMPLICIT COMPARISON بين شيئين أو كيانين غير متشابهين ، وهي بذلك تختلف عن التشبيه الذي هو مقارنة ظاهرية ANEXPLLICIT COMPARISON باستخدام كلمات مثل "تشبه ، الكاف" ، ومع هذا فإن الفرق ليس بسيطًا ، حيث إن الاستعارة تصنع قفزة كمية مقولة AQUALITATIVE LEAP أو رسا مقارنة نثرية مع مطابقة واندماج للشيئين ؛ لكي تجعل الكيان الجديد ينضح بخصائص الاثنين . ويعد كثير من النقاد صناعة الاستعارة نظامًا للفكر يتقدم المنطق . أما بالنسبة لحسن التعليل CONCEIT والتشخيص PERSONIFICATION والكناية METONYMY والمجاز المرسل SYNECDOCHE فليست إلا أنواعًا من الاستعارة وأحيانًا يعتبر القصص الرمزي ALLEGORY والتمثيل ANOLOGY والرمز استعارة متسعة EXTENDED METAPHOR" [2].

إن ما جاء في الموسوعة الأمريكية يقدم الاستعارة على أنها افتراض للتشبيه بين شيئين ، أو أكثر بالإشارة إلى أحدهما لتدل على الأخرى ، كأنهما شيئان متماثلان أو متطابقان ، وهذا الكلام إذا قورن بتراث الاستعارة في العربية نجده ينطبق على التشبيه البليغ (المحذوف الأداة) في العربية ، ويبتعد عن الاستعارة التي رأيناها تجعل الشيء للشيء ، أو تجعل الشيء للشيء . إنه توجه سيطر كثيرًا على النظرة للاستعارة منذ أرسطو .

1 -ENCYCLO PEDIA AMERICAKA,INTERNATIONAL,EDITION VOLUM18, P7
2- THE NEW ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, VI PP 831,832,

واعتنقه كثيرون ، بل حتى الذين انتحوا بالاستعارة إلى رؤى ونظريات أخرى لم ينفوا عنها التشبيه نفيًا تامًا .

أما ما قدمته دائرة المعارف البريطانية فيستحق منا وقفة ، فقد أثارت عددًا من القضايا المهمة فى مفهوم الاستعارة :

أولها: العلاقة مع التشبيه ، فإذا كان التشبيه مقارنة ظاهرة EXPLICIT بين شيئين ، فالاستعارة مقارنة ضمنية IMLICIT بين الشيئين.

ثانيها : الاستعارة تقيم اندماجًا بين الشيئين ، ومطابقة ، كما أنها تجعل الكيان الجديد الناتج عن هذا الاندماج يحمل ميراث الكيانين السابقين .

ثالثها : ما أقامته الموسوعة من صلة وثيقة بين الاستعارة والفكر ، فقد أشارت إلى أن الاستعارة تحتوى على جانب فكرى يتقدم الفكر المنطقى .

ورابعها : أن الاستعارة تحمل مفهومًا عامًا يمكن أن يدخل فى نطاقه ، الخيال ، والتشخيص ، والكناية والمجاز المرسل .

وخامسها: تعد الموسوعة المجان والرمز استعارة متسعة *EXTEND METAPHOR* هذه نظرة كلية شاملة للاستعارة ، جاءت فيه مجيئًا شبيهًا بمجيئها فى تراث العربية الأول حيث الشمول وعدم التحديد ، ومن هنا جاءت تحتوى على التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، والمجازان المفهوم الذى بلوره هذان المصدران يستند استنادًا تامًا على المـ ية الأرسطية ، وهذا جعلنا نبحث عن الأصل اليونانى

للكلمة ففى موسوعة *wikipedia the free encyclopedia*

word meaning "transfer". GreekOriginally, metaphor was a is from meta, implying "a change" and etymologyThe Greek pherein meaning "to bear, or carry".

In modern Greek, the word metaphor also means transport or transfer.

واضح مما عرضته الموسوعة والتى تعد مرجعية أساسية لدرس الاستعارة فى الدراسات الغربية الحديثة عامة والأسلوبية على وجه خاص . لقد كانت كتب: الشعر، والخطابة ، والعبارة ، تحمل رؤى أرسطو الفنية والأدبية ، كما كانت تحمل آراءه البلاغية والنقدية . كان أرسطو فى كتاباته دائمًا ينطلق من الواقع خلافًا لأستاذه أفلاطون وهذه ميزة كان يتمزى بها فى أغلب كتاباته . ومن هنا جاءت مقاييسه النقدية والبلاغية مخاضًا طبيعيًا نابعًا من الإبداع اليونانى ذاته الموجود فى أيامه أو قبله . لقد ابتعد أرسطو عن التجريد ، كما ابتعد عن النظريات المعدة سلفًا ، وجعل النص هو الأساس ، هو نقطة البدء ، وهذا ما يلاحظ عليه فى كتاباته الأدبية حيث استنطاقه لنصوص المسرح اليونانى ، واستنباطه لنظريات أثرت فى الدرس النقدى بعده ، وجعلته دائمًا مرجعية أساسية لها . النص إذن هو وجهة أرسطو، وهو حين اقترب منه لم يكن هذا الاقتراب" بوصفه ناقدًا أدبيًا؛ ولكن باعتباره فيلسوفًا تحليليًا ، كما عده ظاهرة من الظواهر التى تحتاج إلى تحديد أسبابها وتقسيم أنواعها " [1] .

لقد أخذ أرسطو من منطقه التحديد والتقسيم ، وجعل لذوقه الحكم والتحليل . فجاء الاهتمام بالجانب البيانى للجملة إنتاجًا طبيعيًا لهذا وذاك . ولِمَ لا ؟ والتشبيه يحمل فى حوانبه منطقة وقياسا ، فوجد لديه ما يناسبه من الحدود والقياس ، والاستعارة تحتاج إلى ذوق وتحليل ، فوجدت عنده قريحة تفيض ذوقًا ، وعقلاً مفعمًا بالتحليل ، ومن هنا فقد

1 - (MARTIN BANHAM , THE COMPRIDJE GUIDE TO WORLD THEATRE ARISTOTLE,P39 ,40 COPYRIGHT COMBRIDG UNIVERSITY PPRESS, 1988

كان أرسطو " أكثر حكمة من أفلاطون . فقد أيقن أن علوم البيان عبارة عن شكل أو أهم شكل بالنسبة للأسلوب الأدبى كما أنها تأتى فى مرتبة تالية للمنطق " [١].

إذا كان هذا اهتمام أرسطو بالبيان عامة ، فالاستعارة لم تكن أقل أهمية لما لها من أهمية وتأثير فى بنية الكلام كما يقول : " ... فالغريب والاستعارة والزينة وسائر الأنواع التى ذكرناها تنأى بالعبارة عن السوقية والابتذال " [٢]. بل ازداد أرسطو مدحًا لها ، وإعجابًا بها ، وعدها صاحبة تفرد خاص بالنسبة لصاحبها ؛ لأنها تدل على ذوقٍ عالٍ وفطرةٍ سليمةٍ . يقول : "ولكن أعظم هذه الأساليب حقًا هو أسلوب الاستعارة ؛ فإن هذا الأسلوب وحده هو الذى لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره وهو آية الموهبة ، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه " [٣].

لقد لاقت الرؤية الأرسطية للاستعارة إقبالاً كبيرًا فى الدرس النقدى الغربى . فقد كان لابتعاده عن الزينة والزخرف الشكلى أثره فى قبولها ، خاصة بعد أن ارتبطت عنده بجوانب الإدراك العقلى ، فهذا "ك. ك رثفن" يقول : "يتحدث أرسطو عن الاستعارة بوصفها نمط إدراك لا زينة أدبية " [٤] . ونص رد الفعل تجاه ما قدمه أرسطو للبلاغة عامة والاستعارة خاصة نراه لدى "جيرار جينيت "GERARD GENETTE . فبعد أن

---

1 - ARISTOTLES : POETICS , RHETORIC INTRODUCTION BY,T.A. MOXON, LONDON 1953 P.V I

(٢) - أرسطوطاليس فن الشعر ، نقل متى بن يونس ، تحقيق وترجمة ، د/ شكرى عياد ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ ، ص١٢٤

(٣) - أرسطو ، المرجع السابق ، ص ١٢٨

(٤) - ك ك رثفن ، المحاز الذهنى ، ضمن موسوعة المصطلح النقدى ، ترجمة د/ عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، ط٢ د ت ، ٤٣٠

عرض للتحليل الأرسطى للاستعارة قال : " الآن لا يمكن القول بأن يكون أرسطو متهمًا بالتقصير فى مجال البلاغة ونظرية الأسلوب" (١) .

ظل التحليل الأرسطى للاستعارة تاركًا بصمته على كلاسيكيات النقد الغربى إلى يوم الناس هذا ، بل إن بصمته هذه تجاوزت هذا لتؤثر فى الإبداع الإنسانى كله ، فقد "لاحظ الفلاسفة الأوائل منذ أرسطو التشابه اللافت للنظر بين الاستعارات والتشبيهات . ويبدو أن كلاً من التشبيهات والاستعارات يقدم رسالة خاصة أو دعوة لمقارنة الموضوعات بواسطة أشياء صغيرة غير متوقعة، سيمون يشبه الصخر ، جوليت تشبه الشمس" (٢) ويستمر "لاكان" واصفًا النظرية التى اعتمدت التشبيه فى نقاش الاستعارة بالسادجة يقول:"إن الفكرة التى تقوم عليها الاستعارة هى أنها تشبيه مختزل ABBREVIATED SIMILE وبناء على النظرية الساذجة الخاصة بالتشبيه ، الاستعارة تنتمى لموافقة التشبيه بواسطة الحذف "(٣).

ثم يرزق الإبداع العالمى كتابًا لا يقل تأثيرًا عن أثر كتاب أرسطو السابق ألا وهو "كتاب دروس فى الألسنية العامة" لفرديناند دى سوسير. لم يكن تأثير الكتاب مقصورًا على الدرس اللغوى – بيئته الأولى – بل تعداه إلى كثير من العلوم المرتحلة من قريب أو بعيد باللسانيات ، فكانت البلاغة وريثًا مهما للدرس اللسانى الحديث .

جاءت دراسة الصور لتكون أكثر جوانب البلاغة تأثرًا ، فقد احتلت فى الدراسات الأسلوبية المركز ، وأخذت بعدًا جديدًا فى كتابه الذى منح علوم النص أبعادًا مهمة . لقد

1- GERARD GENETTE , THE DECLINE OF RETORIC ; TROPOLOGY, THE RULE OF METAPHOR , TR.BY , ROBERT CZEPNY.P.47

2 - (WILLIAM G LYCAN , PHILOSOPHY OF LANGUAGE , BY ROUTLEDJE, FIRST PUBLISHED2000 LONDON AND NEW YOURK , P. 212

3-W.G. LYCAN: OP, CTT,P. 213

ذهب "دى سوسير" إلى القول " إن الدليل اللغوى لا يجمع بين شيء واسم بل بين متصور ذهنى وصورة أكوستيكية ، وليست الصورة الأكوستيكية هى الصوت المادى أى ذلك الأمر الفيزيائى المحض ، بل هى الأثر النفسى لهذا الصوت أى الصورة التى تصورها لنا حواسنا وهى صورة حسية" (١) . وهذا ما دفع "بنفست" للاعتراف بفضل علم اللغة على الدراسات البلاغية من ناحية ، وفضل دى سوسير من ناحية ثانية يقول : "ورثت البلاغة الحديثة التصور اللغوى ، وأصبحت تدريجيًا أكثر تطويقًا له طوال مسيرة نصف قرن . حقًا الفاعل الأصلى المؤثر هو كتاب دروس فى علم اللغة العام لفردينان دى سوسير "(٢)

كانت الاستعارة أكثر الصور البلاغية حظوةً لدى الأسلوبيين ، فلم يقنعوا بجوانبها النظرية الموروثة ، بل فتق التطبيق ، وأظهر لديهم جوانب جديدة لم تكن فى الحسبان ، بل إن هذه الجوانب اختلفت باختلاف أصحابها وباختلاف مدارس التطبيق . فكانت "قضية أصول الاستعارة وجوهرها النفسى المنطقى والاجتماعى المنطقى ، والثقافى...جزءًا من ميدان الأسلوبية أسلوبية الفرد وأسلوبية الجماعة " (٣) .

كان الجانب النفسى صاحب حضور قوى فى تحليلات الاستعارة منذ القدم (٤) . دفعه إلى جعل كثيرًا من الأسلوبيين يمقته ، ليبحث عن بديل جديد ، وهذا "إميل بنفست " EMILE BENVENISTE يقول :"إن تحليل الاستعارة نفسها يعانى من الشروح

---

(١)- فردينان دى سوسير ، دروس فى الألسنية العامة ، تعريب صالح القرمادى ، محمد الشاوش ، محمد عجينة ، الدار العربية للكتاب ليبيا / تونس ١٩٨٥ ص ١١٠

2 -EMILE BENVENISTE , METAPHOR AND THE SEMANTICS OF THE WORD , OP CIT , P 110

(٣) - بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة د/ منذر عياشى ، مركز الإنماء الحضارى ، ط٢ ١٩٩٤ ص ٦٦

(٤) - الأثر النفسى فى تركيب الاستعارة قد لاقى حضورا قويًا واهتمامًا كبيرًا عند البلاغيين العرب خاصة عند رمانى النكت فى إعجاز القرآن الكريم ، انظر الرسالة فى ثلاث رسائل المرجع السابق ص٧٩

النفسية"[1] . مما جعله يجعل الاستعارة دليلاً على إدراك العلاقة بين اللفظ والمعنى " إن الدلالة اللفظية التى تكسب المعنى فى الجملة (النظم التركيبى SYNTAGMA)[2] يمكن إدراكها عن طريق الاستعارة . ومن المفيد أن ندرك هذا التصريح البلاغى ما دام مؤثرًا فى المعنى العام للجملة . هذا ما تناوله بنفست BENVENISTE فى موضوع الاستعارة "[3].

استفاد ياكبسون كثيرًا من آراء دى سوسير خاصة تقديمه لمنهجية التحليل الثنائى بمعنى أن ياكوبسون أرجع كثيرًا من المفاهيم اللغوية إلى نظرة ثنائية أو إلى مكونين اثنين وفى دراسته للحبسة APHASI التى اتضح منها تأثره الواضح بالنظرية اللغوية من خلال الخاصية المزدوجة للغة . فميز بين نوعين من الحبسة إحداهما: تقع على اختيار الكلمات والثانية : تقع على مستوى الترابط . يقول ياكبسون:"وهكذا بالتدريج ، جمعت خبرة وقررت مرة أن أقارن الكناية والاستعارة . هذين المجازين المختلفين وكلاهما تحويلان فنيان . الأول للتواصل والثانى للتشابه . ويعاملان بصورة مختلفة فى مختلف حيز الزمن وعندما كنت أكرس وقتى بداية الخمسينيات . للأوجه اللغوية لمختلف أشكال الحبسة (أى لمعوقات اللغة الناجمة عن أمراض مخية) اكتشفت فجأة أن النمطين الرئيسيين للحبسة مترابطان بنفس الطريقة التى تترابط بها الاستعارة والكناية . ففى أحد الأنماط ، أظهر المريض

1-EMILE BENVENISTE , IBID, P119

(٢) SYNTAGMATIC نشأ المعنى الاصطلاحى لهذا المصطلح من استخدام دي سوسير له فى سياق توضيحه للتركيب المنطقى والدلالى لمفردات اللغة فى عملية التركيب المنطقى داخل الذهن أو" النظم التركيبى "فى الكتابة " انظر ، سامى خشبة ، مصطلحات فكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ ص٢٣٣ ، ٢٣٤ - وكان مترجمو كتاب دى سوسير قد ذهبوا إلى ترجمة هذا المصطلح بـ(التضامنات السياقية) ، وكان دى سوسيرقد ذهب الى أن " جملة الاختلافات الصوتية والتصورية التى تتكون منها اللغة إنما هى إذن نتيجة نوعين من التقريبات بين العناصر ، وعمليات التقريب هذه عمليات ترابطية تارة وسياقية تارة اخرى ، واللغة هى التى تحدث إلى حد كبير التجميعات الناجمة عن كلا النوعين من التقريب ؛ إذ ان جملة تلك العلاقات السالوفة هى التى تكون اللغة وتتحكم فى سير عملها وأول ما يشد انتباهنا فى هذا الانتظام هو التضامنات السياقية" انظر، دروس فى الألسنية العامة ، المرجع السابق ص١٩٢

3-CYRUS HAMIN, METAPHOR AND SEMANTICS OF DISCOURSE , POUL RICOEUR . IBID, P 76

درجة من الصعوبة فى روابط التشابه ، وأظهر المريض فى النمط الأخير شيئا مماثلاً فى التواصل" (١).

وكان جاكبسون قد تحدث عن اهتمامه المبكر بالاستعارة والكناية حين قال : "واجهت مسألة الاستعارة والكناية بوضوح فى المراحل الأولية لعملى العلمى ، فعندما كنت فى المدرسة الإعدادية كنت أحاول أن أفهم بعض الأفكار الابتدائية ؛ فتعلمت من الكتب المنهجية الموضوعة حول نظرية الأدب التعاريفَ الروتينية لهذين المصطلحين ومصطلحات أخرى والصور البلاغية "(٢).

كانت نظرية التواصل أشهر ما قدم ياكوبسون ، حين أراد أن يدرس اللغة فى مختلف وظائفها ، فقدم العوامل المكونة لكل عملية لغوية ولكل تواصل كلامى على النحو التالى :

السياق

المرسِل ..... المرسلة ..... المرسَل إليه

الاتصال

النظام

وبعد ذكره العوامل الست الأساسية للتواصل الكلامى ، رسم الوظائف الأساسية على النحو التالى :

المرجعية

الانفعالية ..... الشعرية .....الندائية

إقامة الاتصال

ما وراء اللغة

---

(١) - رومان ياكبسون ، افكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، ترجمة صالح صدام الأمارة ، وعبد الجبار محمد على ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠، ص ١٢٧

(٢) - رومان ياكبسون ، المرجع السابق ، ص ١٢٤

يرى جاكوبسون أن الشعر الغنائى الذى يتجه نحو المتكلم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالوظيفة الانفعالية [١].

استفاد "بنفست" كثيرًا من آراء "جاكبسون" من خلال ربطه بين الشفرة والرسالة، والعلاقات الدلالية المصاحبة لهما. فنقل عنه ما قاله فى كتابه LINGUISTICS , P.458 : " إن تحليل الشفرة حقًا جانب من الرسالة ، ودون استقبال الشفرة بواسطة الرسالة لا يمكن تعمق القوة الخلاقة للغة "[٢] . ويأخذ "بنفست" BENVENISTES " من هذه العلاقات ما يصنع منه بعدًا جديدًا فى مفهوم الاستعارة ، إذ جعلها " تقدم مثلا عظيما للمبادلة "EXCHANGE" بين الشفرة والرسالة"[٣] . كان لتحليل "جاكوبسون R.JAKOBSON" للأساليب البيانية ، الاستعارة ، والكناية- خاصة-صدى واسعٌ لدى الأسلوبيين ، فعلق عليه الأسلوبى الفرنسى "بيير جيرو" PIERRE GUIRUAL قائلا : " إن تحليل جاكوبسون للاستعارة والكناية يجعل منها مشتركات بالتماثل والتجاور. والدراسة التى قام بها عن هاتين الوظيفتين فى الحبسة وفى الإبداع الشعرى تظهر على كل حال أن العلموح فى بناء نموذج تكوينى للأساليب له ما يبرره"[٤] .

إن تحليلات "جاكوبسون" ومن رافقه من أصحاب الاتجاه اللسانى البنيوى يعرف فى دراسة الاستعارة "بالإبدالية " . ومن الذين اتفقوا مع " جاكبسون " فى توجهه البنيوى هذا ، "بول ريكور" كما أنه تابع النظرية الاستبدالية السابقة . يقول بول ريكور فى مقدمة الكتاب المهم THE RULE OF METAPHOR (وهذا الكتاب تم نشره بعون من

---

(١) - رومان جاكبسون ، الألسنية والشعرية ، تعريب وتقديم ، فاطمة الطبال بركة ، الفكر العربى ، العدد٧٢، ابريل ، يونيو ١٩٧٣ ص٥١ وما بعدها

2- EMILE BENVENISTE , IBID , P 121

3 - OP , CIT , P. 121

(٤) - بيير جيرو ، المرجع السابق ، ص ٩٤

مجلس البحوث الكندية بالاشتراك مع جامعة تورنتو وقد أشرف على بحوثه) ، يقول . "تأخذ بلاغة الاستعارة الكلمة كوحدة دلالة ، وعليه فإنها مصنفة من بين مجازات اللغة ذات الكلمة المفردة وعليه تعرف كشكل من أشكال التشابه . فهو يشكل المادلة والتوسع لمعنى الكلمات وهو متجذر فى نظرية الاستبدال "[1].

إن اهتمام ريكور بالاستعارة يدخل فى نطاق مشروعه العام وتوجهه الفكرى كما جاء عند "اديث كيرزويل"، فـ" الاستعارة التى تقوم على النقل والاتساع فى معانى الكلمات والتى ينهض فهمها على نظرية الاستبدال ، فتنطوى على أهمية بالغة بالنسبة إلى مشروع ريكور الشامل عن "بويطيقا الإرادة "، وذلك على أساس أن الخير والشر على السوا . يتجليان فى الاستعارة"[2] .

هذا الاتجاه على الرغم من احتفاء الكثيرين به إلا أنه وجد معارضة شديدة من الذين انتقدوا النظرية "الاستبدالية" والذى عرف اتجاههم بـ"التفاعلية". جاءت "التفاعلية" لتضع يدها على ما فى سابقتها من نقص ، ورأت أن الاستعارة لا تنعكس فى الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل والتوتر بين عناصر المجاز وبين الإطار المحيط به . يعد ماكس بلايك فى رأى الكثيرين واضع أسس هذه النظرية يقول :" ولكن إذا تساءلنا : لمادا أراد الكاتب أن يجعل القارئ يفك رموز لغز ، يقع على نوعين من الأجوبة ، قد تكون اللغة لا تسمح باستعمال لفظة أخرى أقل إيحاءًا من المستعملة ، أى أن الاستعارة تتجاوب مع الإيحاء انطلاقًا من هذا المبدأ ، أما من ناحية النوعية ، فالاستعارة استعمال لفظة

1- PAUL RICOEUR , THE RULE OF METAPHOR , INTRODUCTION, P.3 .

(٢) - اديث كيرزويل ، عصر البنيوية ، من ليفى شتراوس إلى فوكو ، ترجمة ، د/ جابر عصفور ، بغداد ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ ، ١١٤.

بإعطائها معنى جديدًا لحل مشكلة كلامية . يعنى أنها تتجاوب مع طريقة إعطاء المعنى الجديد للكلمة القديمة " [١].

ويقدم بلايك مفهومه الجديد للاستعارة الذى كان أساسًا لهذه النظرية، يقول: " ننتقل الآن إلى مفهوم جديد نحدد من خلاله الاستعارة وندعوه " التداخل الاستعارى " هو أسلم من المفهومين السابقين . ويقدم فكرة مهمة عن حدود الاستعارة واستعمالها ، ننطلق من المعطى التالى : عندما نستعمل استعارة ما . فأمامنا فكرتان عن أشياء مختلفة وحركية فى آن معًا . وترتكزان على لفظ واحد أو عبارة واحدة بحيث تكون دلالتهما نتيجة تداخلهما " [٢].

كان (ريتشاردز) على رأس هذا الاتجاه ، تأثر كثيرًا بآراء (جونسون) واقتبس منه كثيرًا ليؤكد فكرته تلك "... عندما نستعمل استعارة ستكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين تعملان معا ومسندتان بكلمة واحدة أوعبارة واحدة يكون معناها حاصل تفاعل هاتين الفكرتين " [٣] .

وينتقد "ريتشاردز" النظرية الاستبدالية قائلا : " إن النظرية التقليدية تلاحظ أنماطًا قليلة من الاستعارة وتحصر المصطلح على بعض هذه الأنماط ولذلك فهى تجعل الاستعارة مسألة لفظية ، مسألة تحويل أو استبدال للكلمات . فى حين أنها فى الأساس استعارات وعلاقات بين الأفكار "[٤].

---

(١) - ماكس بلايك ، الاستعارة ، ترجمة / ديزيره سقال ، الفكر العربى المعاصر ، العدد، ٣٠/ ٣١ ، صيف ١٩٨٤ ص١٣٦

(٢) - ماكس بلايك ، المرجع السابق ، نفس الصفحة

(٣) - أ أ ريتشاردز ، فلسفة البلاغة ، ترجمة د.سمير حلاوى ، وسعيد الغانمى ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العددان ١٣ ، ١٤ ربيع ١٩٩١ مركز الانماء القومى بيروت ص٣٩

(٤) - أ أ ريتشاردز ، المرجع السابق ص٥٠

عرض ريتشاردز في كتابه " فلسفة البلاغة " لموضوع الاستعارة عرضًا مميزًا مطولاً ، تحدث فيه عن موضوعها أو ما عرف بفحواها TENOR أو المشبه ، وهناك ما سماه حاملاً للمشبه وهو المشبه به VEHICLE وجاءت الاستعارة لديه تفاعلاً بين المحمول والحامل ، ففي أكثر الاستعمالات المهمة للاستعارة ينتج عن حضور المحمول والحامل مجتمعين معنى.. لا يمكن الحصول عليه دون التفاعل المشترك بينهما . ثانيا : إن الحامل ليس مجرد زخرف للمحمول وما كان له أن يتغير بواسطته . وإنما تعاون كل من المحمول والحامل ليعطى معنى ذا قوى متعددة ولا يمكن أن ينسب إلى أى منهما منفصلين" [١] .

كان كتاب "ريتشاردز" هذا ، ونظرته للاستعارة ، مدار اهتمام الكثير من معاصريه ، ومن اللاحقين عليه . فربط "بنفست " بين مشروعه هذا وبين مشروع "ستفن أولمان ' في كتابه مدخل لعلم الدلالة يقول بنفست ." ستيفن أولمان وكتابه "مدخل لعلم الدلالة (٢١٣) " على نحو بيّن يشبه تصوره للاستعارة بيان ريتشاردز. إن مقارنة الحدين ذاك يثبت ترابط حقليهما ويواكب القرب الزماني والمكاني للعلاقة التفاعلية عند "ريتشاردز" مغزىً ونقلاً "[٢] .

وكان" أولمان UILMANN" قد أشار في كتابه "الأسلوب في الرواية الفرنسية " إلى هذا الموضوع حين قال " الخاصية الجوهرية في الاستعارة ، وجوب أن يكون هناك اختلاف ما بين الفحوى والناقل . وإن تشابههما ينبغي أن يصحبه إحساس بالاختلاف إذ ينبغي أن ينتميا إلى عالمين مختلفين من عوالم الفكر . وإذا ما كانا متقاربين حداً . فإنه لن يكون في مقدورهما أن يقدما منظور "الرؤية التنائية " المميزة للاستعارة"[٣] .

---

(١) - أ . ريتشاردز ، المرجع السابق ص ٤٢

2 -EMILE BENVENISTE , OP.CIT. P0119 .

(٣) - ستيفن أولمان ، الأسلوب في الرواية الفرنسية نقلا عن ونفرد موتني ، لغة الشعراء ، ترجمة د /عيسى العاكوب ، ود / خليفة العرابي بيروت ، لبنان ، معهد الانماء العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ ، ص ٧٦

جاء الفصل الخامس والسادس من كتاب "ريتشاردز" يحمل للاستعارة رؤى جديدة ، ويقدم لها مفاهيم عديدة ، وقد بنى هذه المفاهيم - بداية - على أنها تفاعل INTERACTION وليس استبدالاً ، وكان C. HAMLIN قد علق على ربطه بين الاستعارة والدلالة الكلية للجملة من خلال تفاعل الحامل والمحمول قائلا : " ... ولكن ليس صعبًا أن يشرح هذه الفكرة البلاغية ، ويستنتج منها التصور الدلالي منهيًا صراع فصله هذا بترابط متسق "[1] . ويشتد إعجابه به فنراه يقول:"مع ريتشاردز نحن ندخل دلالة الاستعارة "[2].

وكان " تزفتان تودروف " قد أشار إلى نقطة التفاعل السابقة مبينًا دور "ريتشاردز" في إبرازها حيث كانت الإشارة من قبل أن المعنى الجديد يحتل المعنى القديم . يقول : " وقد كان أ.أ. ريتشاردز أول من أشار إلى أن الأمر يتعلق بتفاعل INTERACTION وليس باستبدال فالمعنى الأول لا يختفى ، وإلا لما كانت هناك استعارة وإنما يتراجع إلى مستوى ثان خلف المعنى الاستعاري وبين الاثنين تتطور علاقة تبدو كإعلان عن التشابه في وضع متوازٍ(كما تثبته الكلمة نفسها) غير أن التوازي أو التشابه ليس موجودًا هو الآخر كعلاقة بسيطة" [3] . ويمضى "تودروف" في الطريق ذاته فيدخل الاستعارة في المجاز المرسل ولا يعدها إلا مجازًا مرسلاً مزدوجًا " فكل شيء يحدث في الاستعارة كما لو أن المعنى الوسيط أي الجزء المشابه للمعنيين يشتغل كمجاز مرسل من أحدهما إلى الآخر"[4].

---

1 - C . HAMLIN , OP. CIT, P . 119

2 - IBID , P . 79

(٣) - تزفتان تودروف ، المجاز المرسل ترجمة / عثمان الميلود ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد ١١ صيف ١٩٩٠ص٢١

(٤) - تودروف ، المرجع السابق ، ص ٢٣

ذهب أرشيبالد ماكليش فى قضيته عن البحث عن المعنى الشعرى إلى هذا الجانب التفاعلى فى الصورة ، يقول : " إن علاقة الأشياء التى لا علاقة بينها هى بالضبط ما يكون ذا معنى فى الشعر : إن معنى الفن الجوهرى هو تلك العلاقة "(١).

ثم يكمل قائلاً : " ولكن إذا كانت العلاقة بين الأشياء التى لا علاقة بينها هى المطلق أو هى على أى حال ، المعنى المميز للشعر . حقيقة الشعر على حد تعبير داى لويس . فلم لا يكون تزاوج الصور إذن ، وهو الذى يمثل علاقة الأشياء التى لا علاقة بينها بالفعل والحقيقة ، الوسيلة المميزة للمعنى ؟ إن علىّ أن أجيب بأنى أعتقد أنه كذلك " (٢).

ركز "ونفرد نوتنى " على الجانب اللغوى للاستعارة فجعل فصله الثالث الذى عقده فى كتابه لغة الشعراء لهذا الغرض ، فيبدأ بالقول : " من المهم أن نتذكر أن الاستعارة ظاهرة لغوية " (٣). وما دامت الاستعارة ظاهرة لغوية فهى إذن تخطو نحو المعنى ، هى إذن "مجموعة من التوجيهات اللغوية لتقديم معنى لعبارة حرفية غير مكتوبة ... علينا أن نلحظ أن الاستعارة توجهنا نحو المعنى ، وليس إلى التعبير الدقيق " (٤) . كما يشير نوتنى إلى وظيفة أخرى للاستعارة وهى " قدرة التعبير الاستعارى على أن يجلب معه التداعيات والإيحاءات "(٥).

لم يكن (جون .ر. سورل) بمعزل عن مقولة جونسون التى استفاد منها (أ.أ. ريتشاردز) كثيرًا . وانطلق الرجل من ثنائية [المتكلم/ السامع]، منتقدًا فى البداية ما قدمه

---

(١) - ارشيبالد ماكليش ، الشعر والتجربة ، ترجمة / سلمى الخضراء الجيوسى ، مراجعة / توفيق صايغ ، بيروت ، دار اليقظة العربية ١٩٦٣، ص٨١.

(٢) - أرشيبالد ماكليش ، المرجع السابق ، ص ٨٨

(٣) - ونفرد نوتنى ، لغة الشعراء ، ترجمة / د. عيسى العاكوب ، د. خليفة العزابى ، بيروت ، معهد الإنماء العربى ، ط١ ، ١٩٨٦، ص٧٢

(٤) - ونفرد نوتنى ، المرجع السابق ، ص٨٣

(٥) - ونفرد نوتنى ، نفسه ، ص ٨٨

السابقون عليه خاصة أصحاب الاستبدالية والتفاعلية . يقول فى كتابه " المعنى والعبارة ". " لقد عرف تاريخ البلاغة منذ أرسطو إلى اليوم وصفين للاستعارة الأول يقول بالمشابهة ... والثانى يقول بالتفاعل .... تبدو هاتان النظريتان لأسباب مختلفة غير ملائمتين ، إن علتهما المزمنة تكمن فى عجزهما عن التمييز بين معنى الجملة أو الكلمة الذى لا يكون استعاريًا أبدًا ، وبين معنى المتكلم الذى يمكن أن يكون استعاريًا ، إنهما تحاولان (أى نظريتا المشابهة والتفاعل) عادة تأطير المعنى الاستعارى داخل الجملة . أو فى مجموع الإيحاءات المتحضرة انطلاقًا من الجملة " [1] . على الرغم مما وجه لنظرية المشابهة من انتقاد إلا أننا لم نجد حروحًا حقيقيًا عليها من قبل منتقديها ومازالت أقوال أرسطو حاضرة فى أقوالهم ، ومن هنا لم تكن مقولة الأرسطيين الجدد بعيدة عن الواقع الذى ينطلق منه هؤلاء .

يتابع سورل انتقاده من خلال بحثه عن كيفية عمل الاستعارة "إن السؤال كيف تعمل الاستعارة ؟ يشبه إلى حد السؤال : " كيف يذكرنا شىء بآخر؟ إن أيًا من هذه الأسئلة لا يقبل جوابًا وحيدًا ، وإن كان الشبه يلعب بصورة ظاهرة دورًا أساسيًا فى الجواب. غير أن هناك سمتين بارزتين تتيحان التمييز بينها : فالاستعارة محدودة ونسقية . محدودة بمعنى أنه توجد طرق يتيح بها شىء التذكير بشىء آخر حيث لا تستطيع هى تشكيل قاعدة لاستعارة . نسقية. بمعنى أنه يجب أن تكون الاستعارات قابلة للتفاهم ما بين المتكلم والسامع بفضل نظام من المبادئ مشترك "[2] .

---

(١) - نقلا عن الولى محمد الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى ، بيروت ، المركز الثقافى العربى ، ط١، ١٩٩٠، ص١٣١، ١٣٢.

(٢) - جون ر. سورل . مبادئ التأويل الاستعارى ، ترجمة إبراهيم فتيه . الفكر العربى ، عدد ٤٦ يونيو ١٩٨٣ ص٣٥٢

في تركيز سورل على ثنائية : المتكلم / السامع ما يتوافق مع طرح ياكبسون الذى أسلفناه . ونظرية التواصل خاصة يقول : " تتعلق القدرة التعبيرية التى يبدو لنا أنها تميز الاستعارات الموفقة بأمارتين.على السامع أن يكتشف ما يريد المتكلم قوله . عليه أن يشارك فى التواصل بنشاط لا يرقى إليه متلقٍ بسيطٍ وغير فاعل . وعليه أن يصل إلى ذلك ماراً بمحتوى دلالى آخر له علاقة بالمحتوى المتداول . وانخيل أن هذا هو ما كان جونسون يريد قوله عندما كان يقول إن الاستعارة تعطى فكرتين فى مقابل واحدة " [1] .

ينطلق (لايكوف . وجونسون) فى كتابهما المهم [الاستعارات التى نحيا بها] من اليقين بـ" أن الاستعارة حاضرة فى كل مجالات حياتنا اليومية . إنها ليست مقتصرة على اللغة . بل توجد فى تفكيرنا وفى الأعمال التى نقوم بها أيضًا. إن النسق التصورى العادى الذى يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس " [2].

تحدث المؤلفان عن أنواع من الاستعارات في الكتاب على النحو التالى

- **الاستعارات البنيوية** : وهى حسب رأيهما " أن يُبْنيَ تصورا ما استعاريًا بواسطة تصور آخر"
- **الاستعارات الاتجاهية** : *ORIENTATIONAL METAPHORS* أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائى . عال . مستقل . داخل . خارج ...." [3]
- **الاستعارة الانطولوجية** . وهى التى" تعطينا طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والاحساسات والأفكار... إلخ باعتبارها كيانات ومواد "[4].

---

(١) - جون ر. سورل . المرجع السابق . ص ٣٥٩

(٢) - جورج لايكوف . ومارك جونسون . الاستعارات التى نحيا بها . ترجمة عبد المجيد جحفة . المغرب . دار توبقال للنشر ط١ ١٩٩٦ ص٢١

(٣) - لايكوف . جونسون . المرجع السابق ص٣٣

(٤) - لايكوف . جونسون . المرجع السابق ص ٤٥

فى كتابه " الشعر والرسم" PAINTING AND POETRY يقدم فرانكلين ر. روجرز مفهومًا للاستعارة يتأثر فيه بـ "نظرية الكارثة" الطوبولوجية التى تم التوصل إليها وتقديمها... من قبل عالم الرياضيات الشهير (رينيه توم) وتم نشرها فى كتابه " التبات البنيوى والتكون التشكلى ١٩٧٢ . يقول روجرز: "فنظرية توم لم توفر من خلال توسيع المبادئ التى اعلنت هناك . التأكيد على النتائج المقترحة فى بحثنا فحسب بل أمدتنا كذلك بالأدوات اللازمة لإجراء المزيد من العرض و التحليل الدقيق وبشكل خاص فيما يتعلق بالاستعارة اللفظية كما تميز تحديدها من قبلنا ....ويبدو أنه لاشيء اكثرملائمة من أن تسهم الرياضيات . بهذا القدر الكبير فى دراسة الاستعارة واللغة فى الأدب "[1] .

فى نظرية الكارثة CATASTROPHE THEORY ذكر توم سبع كوارث كانت إحداها وهى كارثة الطرف المستدق CUSP . والتى تقدم وصفًا طوبولوجيًا للاستعارة كما يراه روجرز والذى يحدده بقوله :" فالاستعارة هى الصورة الانتحائية الرئيسة الأكثر جوهرية فى عملية بناء العمل الفنى. وصفتها الأساس هى "التشابه" الذى يكمن جوهره فى الانفصال الضرورى بين صيغتيه ذلك الانفصال الذى يجعلهما يعملان على نحو تزامنى على سطحين مستويين أحدهما فوق الآخر ومتلامسين . وأن تعبيريهما يؤديان العمل بصيغة ثنائية "[2].

وبعد أن يذكر روجرز تفريق ياكوبسن بين الاستعارة والكناية يؤكد على أهمية الإدراك الحسى فى نقاش الاستعارة . والدور الذى تلعبه فى طوبولوجية الأدب . وهو يعرف الإدراك الحسى فى الاستعارة طبقًا للمجالين الذى ينطلق منهما وهما : المجال الفنى

(١) فرانكلين ر روجرز ، الشعر والرسم ، ترجمة / مى مظفر ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٩٠، ص ص ١٢، ١٣

(٢) - فرانكلين ر روجرز ، المرجع السابق ، ص ١٣٦

(الرسم) والمجال الأدبي - قائلاً : " إدراك الاستعارة إدراكًا حسيًا يعني إدراك العمل الفني . ويعنى بالتأكيد ممارسة محددة لتجربة الشاعر في الإدراك الحسي التحولي واندماج الصور ، وما يتبع ذلك من فوق الواقع مجسدة في النموذج الطوبولوجي " [1] . بهذا يصل روجرز إلى نتيجة مؤداها أن الشاعر ومن خلال استعاراته يصل بقارئه إلى عالم ما فوق الواقع ، إلى عالم جديد ، وهذا ما يريده الرسام أيضًا حيث يريد لعيني مشاهده أن تسبح فيما فوق واقع الفنان .

كنا قد أسلفنا موقف عبد القاهر الجرجاني من دور التخييل في حدود الاستعارة وخلافه مع الفلاسفة المسلمين ، والذي انبنى موقفهم على قراءتهم لكتب أرسطو . ها هو موضوع التخييل والخيال والمخيلة يعود مرة أخرى مع البلاغيين الجدد في نقاش الاستعارة حين تعقد المقارنة بينها وبين التشبيه ، وقد ذهب "ميشال لوغورن" إلى القول:" إن المشابهة تخاطب المخيلة بواسطة العقل ؛ بينما تقصد الاستعارة الإدراك بواسطة المخيلة"[2] . بل إن " جيرار جينيت " " يمنح الخيال مسئولية إحياء الاستعارة التي أفل نجمها بعد أن ابتعدت عن دورها في التخييل ، وأخذت جانبًا عقليًا منطقيًا حيث الاقتراب من التشبيه "الخيال الشعري يحمل أسهامًا إضافيًا للمناقشة ، إن تكرار هذا الجزء المهم يقرب الفكرة العامة لعدد الفروض الجاهزة التي توحي بتحديد الاستعارة والتي أفل نجمها "[3].

أما القضية الثانية التي ظهرت مع البلاغيين الجدد ، والتي كانت مثار جدل واسع في تراثنا العربي ، هي قضية القرب والبعد في الاستعارة ، خاصة بين أنصار القديم والجديد ، وقد ذكر (ك .ك رثفن) رأيًا هو ذاته رأي الكلاسية المحدثة ، والتي بدورها قد

(١) - فرانكلين ر. روجرز ، نفسه ص ١٥١.

(٢) - ميشال لوغورن ، الاستعارة والمجاز المرسل ، ترجمة ، حلاج . صليبا ، منشورات عويدات ، بيروت/ باريس ١٩٨٨ ط١ص ١١٤

3 - GERARD GENETTE , OP , CIT , P.60

بنته على رأى أرسطو : " إن الاستعارات يجب أن تتخذ طريقًا وسطًا فلا تكون مفرطة الوضوح ولا تكون بعيدة المنال"[1]. لكنه واضح أن "رتشفن" لم يقنع بهذا الرأى مما جعله ينهى كلامه منتصرًا للاستعارة البعيدة ، وقد عدها علامة من علامات النبوغ ؛ مما جعله يربط بينها وبين المعرفة الواسعة والثقافة العالية قائلاً " تولد المعرفة غير العادية استعارات غير عادية لا يقدرها سوى قراء غير عاديين "[2] . لقد ولّد بحث هذه القضية عند "رتشفن " الانصرافَ إلى مكونات الاستعارة ؛ فذهب إلى أنها تجمع بين أشياء متنافرة وكلما تنافرت هذه الأشياء كان نجاح الشاعر. ويشير "رتشفن" إلى "جول هوسكنز" والذى نظر إليه على أنه " أكد أهمية (اختراع مسألة الاتفاق بين أشياء بالغة الاختلاف) وكلمة اختراع يقصد بها اكتشافا وليس تلفيقًا . فالعلاقة (هناك) طوال الوقت ، ولكن بالمرء حاجة إلى حضور الداهية ليدركها " [3] . ويشير رتشفن إلى كتاب (اتجاهات ص١٨) . ويكمل هذه الرؤية مع " بيتس " فيقول : "يقتطف " بيتس" هذه الفقرة ليصور ما يدعوه بمبدأ "الفجوة المعنوية " فى الشعر، وهو كلما تنافرت مكونات الاستعارة عظم نجاح الشاعر عند بلوغ التآلف"[4].

ويذهب (جون ر. سورل) منطلقًا من القرب والبعد السابق للبحث عن الحقيقة فى اللفظ الاستعاري : أية حقيقة ؟ وأى محتوى دلالى تكون الحقيقة فيه؟ " اللفظ الاستعاري لا يقتصر على التعبير عن أسباب الحقيقة .إنه يعبر عن أسباب حقيقته بوساطة محتوى دلالى آخر عنده من أسباب الحقيقة غير ما عنده هو " [5].

---

(١) - ك ك رتشفن ، المرجع السابق ، ص٤٣٢ :
(٢) - نفسه ص٤٣٢
(٣) - نفسه ص ٤٢٦ ، ٤٢٧
(٤) - نفسه ص ٤٢٧ :
(٥) - جون ر. سورل ، المرجع السابق ص ٣٥٩ وما بعدها