الفصل الرابع

[دلالة المجاز (الاستعارة)]

دلالة المجاز (الاستعارة)

أولاً: الاستعارة ودورها في إبداع الدلالة:

والاستعارة – كما يعرفها دومارسيه Dumarcais – شكل من أشكال النقل، نقل دلالة لفظة معينة إلى دلالة أخرى لا تعتادها، لحصول تشابه بينهما في النفس[١].

وقد أشار البلاغيون القدماء إلى أن الاستعارة تعتمد في أصلها على فكرة النقل؛ فيرى عبد القاهر الجرجاني أن حد الاستعارة "أن يكون للفظ اللغوي أصل، ثم ينقل عن ذلك الأصل"[٢].

إن المستعير – كما يرى الجرجاني – يعمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر، لأغراض معينة هي التشبيه والمبالغة والاختصار[٣].

وتتفق الاستعارة – بهذا المعنى العام – مع حد المجاز، فهو كما نص الجرجاني: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول.. وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وضعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز.

ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف"[٤].

وهنا يمكن القول بأن المجاز أعم من الاستعارة. وهذا ما أشار إليه الجرجاني صراحة في قوله:

"المجاز أعم من الاستعارة، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة"[٥].

والجرجاني مصيب في ذلك، فمن المجاز ما يعرف باسم (المجاز المرسل) وهو ليس باستعارة.

---

(1) Le Guern, Michel, Sèmantique de la Mètonymie, p. 11

(2) أسرار البلاغة ص٨٨، ٩٤

(3) المرجع السابق ص٩٥

(4) المرجع السابق ص٢٢٠

(5) أسرار البلاغة ص٢٧١

ولكي تتحقق الاستعارة يجب إبراز الصلة بين المستعار والمستعار له "ألا ترى أن الاسم المستعار يتناول المستعار له، ليدل على مشاركته المستعار منه في صفة هي أخص الصفات التي من أجلها وضع الاسم الأول"[1].

وقد عني اللغويون القدماء بمناقشة (فكرة النقل) في الاستعارة، يقول أبو منصور الثعالبي:

"إنها (أي الاستعارة) من سنن العرب،وهي أن تستعير للشئ ما يليق به، وتضع الكلمة مستعارة له من موضع آخر، كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان: رأس الأمر، ورأس المال، ووجه الأرض، وعين الماء، وحاجب الشمس، وأنف الجبل، ولسان النار وريق المزن، ويد الدهر، وجناح الطريق، وكبد السماء، وساق الشجرة"[2].

واشتراط العلاقة بين المستعار والمستعار له مما يلح عليه المحدثون في دراسة الاستعارة. فإذا نظرنا إلى تعريف ياكوبسون R.Jakobson للاستعارة نجده يرتكز على اختصاص المستعار له بمدلول معين يرتبط بمعنى المستعار ارتباطًا ثانويًا عن طريق علاقة المشابهة Rèssemblance أو التجاور Contiguite في الدلالة الأساسية Signifiè Primaier[3].

وتعد الاستعارة – كما يقول هاوكس Hawkes– أهم الصور التي تبدو فيها اللغة المجازية أو التصويرية Fugurative Language.

واللغة التصويرية أو المجازة هي اللغة التي لا تعني ما تقوله، فالسيارات لا تلبس الأغطية، والرجال ليسوا سفنا، والوقت ليس نهرًا، والليل ليس غرفة ماء...الخ. واللغة التي تعني ما تقول، أو التي تبني على ذلك،والتي تستعمل كلمات بمعانيها المعيارية Standard Sense، تجري على الممارسة العامة لمتحدثي اللغة العاديين، هي لغة حرفية Literal Language إن اللغة المجازية تعول على نقل الحرفي إلى تصويري فيما يعرف باسم Figueres of Speech أو Tropes، والذي يعتمد على نقل اللغة من المعاني الحرفية إلى المعاني التصويرية. وهنا تبرز الاستعارة، باعتبارها النمط الأساسي للنقل Transference. وهكذا تعد الاستعارة، أهم أنماط التصوير في الكلام.

---

(1) المرجع السابق ص٢٧٦

(2) فقه اللغة وسر العربية ص٤١٢ – ٤١٣

(3) Problemes du Langue, Coll. Diogene, N.R.F., (1966), p. 34

أما الصور الأخرى، كالتشبيه Simile والكناية Synecdoche، والمجاز Metonymy فإنها تميل إلى أن تصبح ترجمة أو نقلاً للنموذج الأولى للاستعارة Versions of Metaphor's Prototype[1]

ولا شك أن للاستعارة – كما لاحظ همبل Hempel – تأثيرًا في تحقيق الاقتصاد اللغوي Sprachlische Knappheit[2]، فهي تعبر – بطريقتها المختصرة – عما يلزم قوله بعدة جمل[3].

وقد سبق عبد القاهر الجرجاني إلى ملاحظة ذلك، وأكد أنه لا يصح أن يقال: إن الاستعارة هي الاختصار والإيجاز على الحقيقة، ولكن يقال: إن الاختصار والإيجاز يحصلان بها، أو هما غرضان فيها[4].

ولا شك أن ما تحققه الاستعارة من اقتصاد لغوي واختصار، يتناسب تمامًا مع طبيعة اللغة الشعرية، فهي – كما يقول ليفين Levin – تتميز عن لغة النثر بأنها لغة مركزة أو مضغوطة Komprimierter[5].

إن الاستعارة سمة أساسية من سمات لغة الشعر، كما يقول جان كوهين J. Cohen[6].

ويرى كامیناد Caminade أن الاستعارة من الوسائل الأساسية للإبداع الدلالي Creation Sèmantique[7]. بل إن ليتش Leech يجعل الاستعارة مركزًا لفكرة الإبداع الشعري[8].

وإذا كانت الاستعارة تشكل خاصية رئيسية للغة الشعرية، فإنها من الناحية الدلالية الإسنادية تقوم على أساس ما يسميه جان كوهين (عدم ملاءمة معنوية)؛ فاستعارة مالارميه Malarmais مثلاً (السماء ماتت) تقدم (عدم ملاءمة إسنادية)

---

(1) Hawkes, Terence, Metaphore, Printed in Great Britain, (1972), pp. 1-2
(2) Hempel, Heinrich, Bedeutungslehre und allgemeine Sprach wissenschaft, S. 141
(3) المرجع السابق ص١٤٠
(4) أسرار البلاغة ص٩٥
(5) Eruin, Samuel, R., Statistische und determinierte Ausweichung in poetischer Sprache, S. 33
(6) Caminade, P., Image et Mètaphore, p. 100
(7) المرجع السابق ص٧٣
(8) Leech,Geoffrey,A Linguistic Guide to English Poetry, p. 150

ذات خصائص، فلكي تكون الجملة (س مات) ذات معنى، ينبغي أن يكون (س) داخلاً في دائرة معنى المسند إليه، أي أن يكون منتميًا إلى طائفة الإحياء، وليست هذه حالة السماء[1].

وتأخذ الكلمة داخل (القرينة الاستعارية) ظلالاً دلالية جديدة، تؤدي إلى تغيير المعنى، فالاستعارة تعد مظهرًا أساسيًا من مظاهر التطور الدلالي Semantic change الذي يعتري بعض (الدوال) في الاستخدامات المختلفة. ويبين ذلك بالشكل التالي:

س ——— ص ١ ——— ص ٢

والرمز (س) للدال، و(ص) للدلالة. وعلى أساس نوع العلاقة بين ص١ و ص٢ يتحدد الجنس المجازي: فهو الاستعارة إذا كانت العلاقة بينهما هي – كما أشرنا – علاقة المشابهة.

ثانيًا: أنماط الاستعارة:

١ – حاول هُمبل تصنيف الاستعارة – وفقًا لطبيعتها – إلى أربعة أصناف هي:

١ – الاستعارة العملية Praktische Metapher

٢ – والاستعارة البلاغة Rhethorische Metapher

٣ – والاستعارة الانفعالية Affektive Metapher

٤ –والاستعارة الشعرية (أو الإبداعية). Dischterische Metapher

أما الاستعارة العملية، فيه تدخل تحت ضرورة التوصيل الفعلي، وهدفها تحقيق إمكانية تسمية الأشياء تسمية مناسبة، أي تسمية الأشياء الجديدة: مادية أو معنوية، مثل إطلاق كلمة Birne "كمثراة" على المصباح الكهربائي في الألمانية.

والاستعارة البلاغية هدفها – مثلها في ذلك مثل البلاغة بعامة – هو الرغبة في التأثير في المستمعين. ونرى هذه الاستعارة في الخطب الدينية، والخطب السياسية، ولغة الشعارات، وتشابه الاستعارة البلاغية مع الاستعارة العملية من حيث ارتباطها الحميم بالتعبير عن غاية معينة.

أما الاستعارة الانفعالية، فهي شئ آخر. إنها لا تنشأ من الرغبة في الوصول إلى غاية ما، ولكنها تنشأ من ضرورة التفريغ التعبيري Ausdrucksentladung.

---

(1) بناء لغة الشعر لكوهين، ترجمة د/ أحمد درويش ص١٣٤

ويرى همبل أن هذا النوع من الاستعارة يشيع في أعمار معينة، (مثل لغة المدارس، وبعض الفئات الوظيفية والاجتماعية، كلغة الجنود والبحارين). ويجعل من هذه الاستعارة: الشتائم، وألفاظ التدليل.

وأما الاستعارة الشعرية، فهي أعلى صور الاستعارة. وهي لا تنفصل عن الاستعارة الانفعالية انفصالاً واضحًا. فالضرورات التعبيرية الأساسية مشتركة بينهما. كذلك، فإن الاستعارة الانفعالية – كما أشار همبل – لا يعوزها الميل إلى (الخلق اللغوي الفني) الذي يعد السمة الأساسية للاستعارة الشعرية. وهذه الاستعارة ليست ملكًا خالصًا للشاعر، وإنما هي مشاع بين جميع أولئك الذين وهبوا موهبة الإبداع اللغوي[1].

والرأي عندي أن الاستعارة في لغة الشعر لا تجري دائمًا على الاستعارة الإبداعية وهو النوع الرابع عند همبل. فلا تخلو لغة الشعر مما أسماه همبل (بالاستعارة العملية). ولعل من أمثلة ذلك في الشعر الجاهلي (ظهر الكثيب) في قول امرئ القيس:

ويومًا على ظهر الكثيب تعذّرت عليّ، وآلت حلفة لم تَحَلَّلِ[2]

و(يد الناقة) أي الرجل الأمامية، كما في قول طرفة يصف الناقة:

صُهابَية العُثْنُون، مُوجِدَةُ القِرا بعيدة وخَدْ الرجل، موارة اليد[3]

و(بطن الخبت) أي ما انخفض من الأرض المطمئنة، في قول امرئ القيس:

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خَبْتٍ ذي حقافٍ عَقَنْقَلِ

هصرت بفودي.. (البيت)[4].

و(رأس الطود) أي أعلاه، في قول الحارث بن حلزة:

ليس ينجي الذي يوائل منا رأس طود وحرة رجلاء[5]

فهذه الاستعارات ترجع – فيما يبدو – إلى غاية تعبيرية عملية، وإن اختلفت اختلافًا يسيرًا في درجة وضوح تلك الغاية. فالشاعر يستعين بكلمة (اليد) وهي للإنسان عادة، أو (البطن) وهي للإنسان والحيوان، للتعبير عن عضو معين من الجسم أو صفة معينة لموضع من الأرض.

ولا شك مثلاً (شرايين الخبت) أو (أظافر الطود) ونحوهما.

---

(1) Bedeutungsilehre, SS. 139-140

(2) شرح المعلقات السبع ص١٨
(3) شرح المعلقات ص٧١
(4) المرجع السابق ص٢٤
(5) المرجع السابق ص٢٢٦

وأحسب أن لغة الشعر لا تخلو كذلك مما أسماه هميل (بالاستعارة البلاغية). ولعلنا نجد مثالاً لتلك الاستعارة في (الأيام الغر) أي المشهورة كالخيل، في قول عمرو بن كلثوم:

وأيام لا غُرّ طِوال عصينا الملك فيها آن نــدينا[1]

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا أن لغة الشعر لا تخلو كذلك مما أسماه هميل (بالاستعارة الانفعالية). وما يمكن تقديمه ماثلاً على ذلك (انحسر الظلام) أي انكشف، في قول لبيد يصف البقرة:

حتى إذا انحسر الظلامُ وأسفرت بَكَرَتْ تزِلّ عن الثرى أزلامُهــا[2]

(والرمح الأصم) أي الصلب في قول عنترة:

فشككتُ بالرمح الأصمّ ثيابَهُ ليس الكريم على القنا بمحــرّم[3]

وتبقى الاستعارة الشعرية في النهاية محتفظة بمكانتها بين تلك الأنواع جميعًا. إنها تحتفظ بخصوصيتها وتميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوي الفردي فيها، تبقى بإثرائها للعناصر اللغوية المستخدمة، وبما تحمله من إيحاءات متعددة، وبما تعطيه للمعنى من ظلال تأثيرية جديدة.

ومن التصنيفات الحديثة للاستعارة على أسس دلالية موضوعية يبرز أمامنا – على وجه الخصوص – تصنيف Leech للاستعارة على النحو التالي:

أ- الاستعارة التشخيصية أو المجسمة Concretive Metaphore، وتنقل فيها الأشياء المحسوسة أو الموجودات الطبيعية إلى مجرد، مثل: نور العلم.

ب- استعارة الكائنات الحية Animistic Metaphore، تنقل فيها سمات أو لوازم الكائنات الحية لأشياء غير حية، نحو: سماء غاضبة، وكتف الجبل.

ج- الاستعارة من المجــال الإنساني Humanizing Metaphore (Anthropomorphic)، التي تنقل فيها سمات إنسانية، ومميزات إنسانية، وطبائع إنسانية، لما ليس بإنسان، نحو: النهر الودود، والوادي الضاحك.

د- الاستعارة التي يغلب عليها النقل الجمالي، بوضع الشئ في غير موضعه Synaesthetic Metaphore، وهي التي ينقل فيها المعنى من تصور إحساسي غالب إلى تصور آخر، مثل: لون ساخن، وصوت مظلم، وعطر فاقع [4].

---

(1) المرجع السابق ص١٧٢

(2) شرح المعلقات ص١٤٦

(3) المرجع السابق ص٢٠٧

(4) A Linguistic Guide to English Poetry. P. 158

وفي ضوء هذا التصنيف الأخير، نتناول الاستعارة ودورها في إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي تناولاً تحليليًا مفصلاً.

٢- أنماط الاستعارة في الشعر الجاهلي:

أود – بادئ ذي بدء – أن أقدم بين يدي القارئ هذا الإحصاء، الذي أجريته على أصناف الاستعارة في الشعر الجاهلي، ليرى – بوجه عام – تلك الأصناف: قلة وكثرة. والإحصاء – في هذه الحال – هو وسيلتنا الوحيدة لتأكيد ما نصل إليه من معلومات ونتائج على المستوى الكمي.

اشتمل الإحصاء على عينة تضم سبعة شعراء جاهليين، هم امرؤ القيس، والنابغة، وأوس بن حجر، وعبيد بن الأبرص، وعنترة، والخنساء، والأعشى.وكان مجموع الاستعارات في أشعارهم (١١٢٩) استعارة.

وكانت النتيجة العامة للإحصاء كالتالي:

الاستعارة	المجموع	النسبة
التشخيصية	٣٨	%٣١,٩
كائنات حية	٣٨	%٣١,٩
المجال الإنساني	٢٥	%٢١,١
النقل الجمالي	١٨	%١٥,١

ويتضح لنا من هذا الإحصاء:

أولاً: أن أقل نماذج الاستعارة في الشعر الجاهلي هي الاستعارة ذات النقل الجمالي.

ثانيًا: أن أكثر الاستعارات شيوعًا في الشعر الجاهلي هي الاستعارات التشخيصية، لاسيما إذا أخذنا في الحسبان أن معظم الاستعارات من الأنواع الأخرى تقوم بدور التشخيص كذلك.

ثالثًا: أنه ينبغي التنبه إلى وفرة نماذج الاستعارات من المجال الإنساني في الشعر الجاهلي، فهي – إذا أخذت نصيبها من استعارات الكائنات الحية – تعد أكثر الاستعارات الجاهلية شيوعًا بعد الاستعارات التشخيصية.

أ- الاستعارة التشخيصية:

ويتميز هذا النوع من الاستعارة في العشر الجاهلي بدرجة عالية من الإبداع اللغوي، كما يتميز بوفرة نماذجه إلى حد كبير في الوقت نفسه، بل لقد بيّن الإحصاء السابق أنها أكثر أنواع الاستعارة شيوعًا في الشعر الجاهلي. ويتناسب ذلك مع العقلية البدائية البسيطة الصافية التي تميل – في الغالب – إلى إيثار تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنيًا.

ومن أمثلة الاستعارة التشخيصية (هامة العز) و(خرطوم الكرم) في قول طرفة:

١٢-وتفرَّعا من ابني وائل هامة العز وخرطوم الكـــرم[1]

ولا يلفت نظرنا إلى هاتين الاستعارتين تجسيم (العز) و(الكرم) على هذا النحو، بقدر ما نعجب لهذا التوفيق في اختيار الكلمات المنقولة لهما، فطرفة في إبداعه للدلالة لا يرضي إلا بعز سامق عال، وكرم ظاهر ممتد، وكذلك تجده يختار لهما كلمتي (هامة) و(خرطوم).

ويجعل طرفة للمعالي ورقًا وظلاً في قوله كذلك:

٣٣-ما في المعالي لكم ظل ولا ورق وفي المخازي لكم أسناخ أســـناخ[2]

ولعله بالكلمتين (ورق) و(ظل) يريد أن يؤكد عجز همتهم وتجردهم مما يفخرون به من الفعال والمعالي، تجرد الشجرة من أوراقها، وما يرتبط بالأوراق من ظلال.

وتدخل كلمتا (المجد) و(الحسب) في كثير من الاستعارات الجاهلية، مثل (حلة المجد) في قول الخنساء، ترثي صخرًا:

المجد حُلَّته والجود عِلَّتُه والصدق حَوْزَتَهُ، إن قِرْنَهُ هابا[3]

و(تأزَّر المجد) في قولها كذلك:

وإن ذُكِرَ المجـــــدُ ألفتيهُ تـــأزَّر بالمجـــد، ثم ارتـــدى[4]

فتجعل (المجد) لصخر حلة أو مئزرًا يستره، وكأنه امتلك المجد، أو كأن المجد قد التصق به. و(ابتنى حسبًا) في قول امرئ القيس:

١-إن بني عوف ابتنوا حسبًا ضيعه الدُّخْلُلُونَ إذ غدروا[1]

---

(1) ديوانه ق٩ ص١١١
(2) ديوانها ص٨
(3) ديوانه ق٢٤ ص١٤٧
(4) ديوانها ص٣٠

وبناء المجد في قول عنترة:

ويبني بحدِّ السيف مجدًا مشيَّدًا على فلك العلياء فوق الكواكب[٢]

وقول النابغة:

٣٤-أبوه قبله وأبو أبيه بنوا مجد الحياة على إمام[٣]

وتنقل إلينا هذه الاستعارات – وهي من أشيع الاستعارات الجاهلية التشخيصية كما ذكرنا – الإحساس برسوخ (المجد) و(الحسب)، والاعتزاز بهما اعتزاز من يبني البناء شيئًا فشيئًا، ويعليه أمامه وأمام الناس يومًا بعد يوم، مباهيًا متافخرًا.

ويكثر تشخيص المجرد في الشعر الجاهلي، بصوره المتفاوتة، كتشخيص (الهمة) في قول زهير:

٣٦-مورّث المجد لا يغتال همته عن الرياسة لا عجز ولا سأم[٤]

(ولاحظ دلالة الاغتيال على المباغتة العنيفة).

وتشخيص (الغواية) في قول امرئ القيس على لسان محبوبته:

٢٦-فقالت: يمين الله مالك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي[٥]

وإذا كان امرؤ القيسي ينظم حقًا ما قالته له صاحبته بلفظه، فما أبلغها، وقد جعلتنا بكلمة (تنجلي) نذكر الليل، فنخشى ظلمته، ونرقب انكشافه، خوف تلك المرأة من غواية صاحبها وترقبها انكشافها عنه.

وتذكرنا هذه الاستعارة بـ (تجلي العماية) في قول عبيد بن الأبرص:

إذا ذكرت يومًا من الدهر شجوَها على فرع ساق أَذْرَت الدمع سافكًا
سراة الضحى،حتى إذا ما عمايتي تجلّت، كسوتُ الرحلَ وجناء تامكا[٦]

و(تجلت عمايته) أي تكشفت عنه غفلته. ويجعل امرؤ القيس للنوم صبابا، في قوله يصف الفتيات الكواعب، وهن يدفعن صاحبته:

١١-يزجَّينها مشي النّزيف وقد جرى صُبابُ الكرى في مخلها، فتقطعا[٧]

---

(1) ديوانه ق٢٠ ص١٠١
(2) ديوانه ص٩٣
(3) ديوانه ق٩ ص٨٤
(4) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٣
(5) ديوانه ق٢٤ ص١٣٦
(6) ديوانه ص١٠١، والشجو: الحزن، ذكرت:يعني الحمامة. السراة:ارتفاع النهار. التامك:الناقة العظيمة السنام.
(7) ديوانه ق٣٤ ص١٣٣ يزجينها:يسقنها سوقًا رفيقًا. النزيف:السكران الذي نزف عقله، فلا يعي. أو الذي نزف دمه فلا يقدر على المشي. صباب الكرى: بقية النعاس.

وتدل (صباب الكرى) على أن صاحبته كانت مستسلمة للنوم، ثم أذهبته عنها هؤلاء الفتيات العابثات، فأخذت في نوم متقطع، وهي تمشي معهن مشي السكران. ويتكرر حدث التجلي والانكشاف مع منقول إليه آخر هو (الجهل) في قول الأعشى:

٥٠-لم يُنقص الشيبُ منه ما يقال له وقد تجاوز عنه الجهلُ، فانقشعا[1]

ويلاحظ هنا قدرة الفعل (انقشع) على الإيحاء بالليل واستحضار ظلمته، وكأن الأعشى يعقد صلة بين الجهل (بمعنى الطيش والسفه) وظلمة الليل.

وربما تجاوزت الخنساء بالجهل المعنى السابق في قولها:

ولو كنت حيا كان إطفاء جهله بحلمك في رفق، وحلمك أوسع[2]

حيث تستحضر كلمة (إطفاء) في الذهن صورة النار، فتتوقد بذلك هذه (العلاقة الشعرية) الطريفة بين النار والجهل.

وتشكل الخنساء بألفاظ أقرب إلى اهتمامات النساء هذه الاستعارة الطريفة في قولها:

لا نوم حتى تقودوا الخيلَ عابسةً يَنْبُذْنَ طَرْحًا بمُهرات وأمهار
أو ترحضوا عنكم عارًا تجللكم رحض العوارك حيْضًا عند أطهارِ[3]

وقد نجحت الخنساء في اقتناص كلمة (رحض) بما لها من دلالة مقززة منفرة وربطها بكلمة (العار).

والحق أن هذه ليست استعارة نسائية خالصة؛ فقد وقع مثل ذلك في شعر الشعراء، كقول بشر بن أبي خازم:

٣٠-فأفوا وفاءً يغسلا للذَّم عنكم ولا بُرّ ضَبّاء، والزيت يعصر[4]

ولا شك أن (يغسل) أخف تأثيرًا في نفوسنا من كلمة (يرحض)، فالذم أخف تأثيرًا في النفس كذلك من العار.

ولعل بشرًا قد نجح هو الآخر في جعلنا نرى (الذم) رؤيتنا للثوب المدني عند غسله. وقد جمع عوف بن عطية التيمي بين (الرحض) و(الغسل) في قوله:

٨-عَمَدْتُ لأمر يرحض الذَّم عنكم ويغسل عن حر الأنوف الخواطما[5]

ولعل أبرز سمات الاستعارة التشخيصية في الشعر الجاهلي اعتمادها كثيرًا – في التشخيص – على صفات بعض الموجودات المادية البيئية، كصفات الحبل، في قول الأعشى:

---

(1) ديوانه ق١٣ ص١٠٧ الجهل: طيش الشباب. انقشع: ذهب.
(2) ديوانها ص٩١
(3) ديوانه ق١٦ ص٨٩
(4) الأصمعيات (أصمعية ٥٩) ص١٨٦ والخواطم:العلامات التي يوسم بها، أراد بذلك العيب والعار.
(5) ديوانه ق١٥ ص١١٩ جوز الأمر: أمضاه ونفذه.

٦–فلا بأس أني قد أجوّز حاجتي بمُستحصد باق من الرأي مُبْرَم[1]

وقول أوس بن حجر:

١٤–بكيتم على الصلح الدُّماج وفيكم

بذي الرمث من وادي تبالةِ مِقْنَبُ[2]

و(المستحصد) و(المبرم) و(الدماج) كلها صفات للحبل المفتول فتلاً قويًا محكمًا. وقد دلت مع (الرأي) و(الصلح) على القوة والمتانة والإحكام.

ومن أبرز تلك السمات كذلك اختيار الوحدات اللغوية الدالة على العنف والشدة، وهي ترتبط بمسميات مادية، كقول الخنساء:

لا تَخَلْ أنني لقيت رَواحًـــا بعد صخر حتى أَثَبْن نُواحًا

من ضميري بلوعة الحزن حتى نكأ الحزن في فؤادي فِقاحا [3]

حيث جعلت (الحزن) في حدة (السيف) الذي ينكأ الفؤاد.

وربما ارتبطت ببعض المتعلقات الطبيعية، كبريق الموت في قول عبيد بن الأبرص:

وخيّرني ذو البؤس في يوم بؤسه خَصالاً أرى في كلها الموتَ قد بَرَقَ[4]

و(لمعان المنية) في قول أوس بن حجر يصف كتيبة الجيش:

٦–وجئنا بها شهباء ذات أشِلَّة لها عارض فيه المنيةُ تَلْمَـــعُ[5]

فالبريق واللمعان متعلقان بالبرق والرعد، وكأنهما يعنيان موتًا مفاجئًا مخيفًا. أفلا يرمز الرعد والبرق كلاهما إلى تغير طبيعي مفاجئ مخيف كذلك؟ ومن الوحدات المختارة من متعلقات طبيعية كذلك، دلالة على الشدة والعنف، الفعل (طما) في استعارة الأعشى:

٢٧–إذا ما رآني مُقبلاً شـــام نـــبلَه ويرمي – إذا أدبرت ظهري – بأسهُم

٢٨–على غير ذنب، غير أن عداوة طَمَتْ بك، فاستأخِرْ لها أو تَقَدَّمِ[6]

---

(1) ديوانها ص٥٩ ينبذن: يلقين. طرحًا: من طرحت الأنثى الجنين: ألقته قبل كماله. العوارك: واحدتهن العارك: الطامث، المرأة التي سال دمها. والأطهار: أيام طهر المرأة. ترحضوا: تغسلوا.

(2) ديوانه ق٢ ص٧ ذو الرمث: هو وادي تبالة، لأنه كثير الرمث أيضًا. والرمث: واحدته رمثة، وهي شجرة من الحمض، أو شجر يشبه الغضا ووادي تبالة يقع بالقرب من الطائف. المقنب: جماعة الخيل والفرسان، وأراد بها الجيش.

(3) ديوانها ص٢٦ الرواح: الراحة. أثبن: من أثابه، جازاه. وربما كان ضمير الجمع المؤنث عائدًا إلى صروف الأيام. من ضميري، وبلوعة الحزن: متعلقان بأثبن، أي جعلن ثوابي لوعة الحزن في ضميري. نكأندبة الجرح: قشرها قبل أن تبرأ، فندبت. الفقاح: واحدتها فقحة، أرادت بها الجرح.

(4) ديوانه ص٩٩

(5) ديوانه ق٢٨ ص٥٨ الشهباء: الكتيبة كثيرة السلاح. الأشلة: جمع شليل، وهو الدرع القصيرة أو الثوب يلبس تحت الدرع. العارض: ما سد الأفق من سحاب وغيره.وهو هنا غبار الكتيبة الذي تلمع من خلاله المنية، أي السيوف.

(6) ديوانه ق١٥ ص١٢٣ شام نبله:أي أغمدها. طما: ارتفع وطمت به العداوة أي استخفته و أثارته.

إذ يرتبط (طما) بالنهر إذا ارتفع ماؤه واشتد وفاض. وذلك ما لا تحمد عواقبه، وكأن الأعشى ينبه إلى خطر تلك العداوة وما يتبعها من دمار وهلاك.

بناء على ما سبق، نرى أن الشاعر الجاهلي قد تعددت لديه مصادر تشخيص المعنوي وصوره، فقد عول على جميع صور التشخيص الممكنة دلاليًا، وهي التشخيص بالموجودات الطبيعية وما يتعلق بها من صفات وأحداث، والتشخيص بمتعلقات إنسانية ومهارات إنسانية، والتشخيص بمتعلقات الحيوان ولوازمه،والتشخيص بماديات أخرى غير محددة المجال.

ب- استعارة الكائنات الحية:

وهي تلي النوع السابق من حيث كثرة وقوعها في الشعر الجاهلي كما يفيد إحصاء العينات. وأكثر الكائنات الحية تعويلاً عليها في هذه الاستعارة هو الحيوان الضخم والإنسان. ولا يلفت النظر في تلك الاستعارات ما أخذ عن عالم الإنسان بقدر ما نعجب لهذا الحشد الهائل من الاستعارات التي تعتمد على النقل من عالم الحيوان، لاسيما الناقة والجمل. ويمكننا تقسيم هذه الاستعارة في الشعر الجاهلي إلى ثلاثة أقسام فرعية هي:

١- ما اشترك فيه الإنسان والحيوان.

٢- ما يرجح أن يكون النقل فيه من عالم الإنسان.

٣- ما نقل عن عالم الحيوان فقط.

أما النوع الأول، فمن أمثلته (السحاب الأوطف) في قول امرئ القيس:

١٠-وغيث كألوان الفنا قد هبطته تعاون فيه كل أوطف حنان[1]

ويعني السحاب الأوطف الذي دنا من الأرض، كأن له حملاً لكثافته. وقال الأعلم الشنتمري في شرحه: "وأصل الوَطَف في العين، وهو كثرة هدب شفرها وطوله"[2]. وتذكرنا الاستعارة السابقة بقول أوس بن حجر، يصف السحاب:

١٥-دان مسفٌّ فُوَيْق الأرض هَيْدبُه يكاد يدفعه من قام بالراح[3]

وجعل (الهيدب) للسحاب دلالة على كثافته وقربه وتدليه إلى الأرض.

---

(1) ديوانه ق٩ ص٨١

(2) شرح ديوان امرئ القيس للأعلم الشنتمري، طبعة الشيخ ابن أبي شنب ص٢١٢، ٢١٣ وفيه (تعاور).

(3) ديوانه ق٥ ص١٥

ومن ذلك أيضًا (مجت الشمس ريقها) في قول النابغة، يصف البقر الوحشي:

يُثِرْنَ الحصى، حتى يباشرن بردَه إذا الشمس مجّت ريقها بالكلاكل[1]

أي أرسلت أشعتها المحرقة.

وتدخل (الشمس) في استعارة أخرى طريفة في قول الأعشى، يصف محبوبته (قتيلة):

٢٢-إذا لبست شيدارة ثم أبرقت بمعصمها، والشمس لما تَرَجّلِ

٢٣-..... .....

٢٤-رأيت الكريم ذا الجلالة رانيا وقد طار قلبُ المستخفِّ المعذّلِ[2]

فقد استطاع الأعشى باستخدام الفعل (ترجل) إظهار حركة الشمس في ارتفاعها وتصوير تلك الحركة. ومن الاستعارات المبتكرة التي تدخل في هذا النوع (الفأس المذكرة) في قول النابغة:

١٣-أكبَّ على فأس يُحِدُّ غرابَها مذكرة من المعاول باترة[3]

و(الحسام الذكر) في قول عنترة:

فشككتُ هذا بالقنا وعَلَوْتُ ذا مع ذاك بالذكر الحُسام الأبترِ[4]

وتحمل الصفة في هاتين الاستعارتين دلالة واحدة، هي شدة القطع والبتر، كما يكون في الذكر من شدة وحسم وعنفوان.

أما النوع الثاني، وهو ما نرجح أن يكون النقل فيه من عالم الإنسان، فإنما نعتمد فيه على الزعم بأن الشاعر كان يفكر في لازمة من لوازم الإنسان وهو يصوغ استعارته، وإن اشترك معه فيها أنواع من الحيوان.

ومن ذلك (كبد السماء) في قول الخنساء:

أبكي على أخوي والقبر الذي واراهما

....

رمحين خَطّيين في كبد السماء سناهما

---

(1) ديوانه ص٩٣ والكلاكل هنا صدور الخيل.

(2) ديوانه ق٧٧ ص٣٥٥ الشيدارة: ثوب يشق ثم تلقيه المرأة على عنقها من غير كمين ولا جيب. وهو معرب عن الفارسية، واصله (شادريان). أبرقت بمعصمها: كشفت عنه ولوحت به. ترجلت الشمس: ارتفعت. رنا: أدام النظر في دهشة وقد غلبه الهوى. المستخف: الذي استخفه الهوى فحمله على الخلاعة. المعذل: الذي يكثر الناس من عذله، أي لومه على ما يأتي من أفعال تتنافى مع الوقار.

(3) ديوانه ق٢٨ ص١٥٦

(4) ديوانه ص٤٣

ومنه كذلك (نياط الخرق) في قول امرئ القيس:

٩–وخرق بعيد قد قطعت نياطَه على ذات لَوْثٍ سَهْوة المشي مذِعان[١]

وأصل (النِّياط) – كما يقول الأعلم الشنتمري – عرق معلق بالقلب[٢].

ولعل من هذا النوع كذلك (أيدي البلى) في قول عنترة:

لمن طلل بالرّقمتينْ شجاني وعاثت به أيدي البلى فحكاني[٣]

وأما النقل عن عالم الحيوان فقط، فقد قدم أظهر أنواع الاستعارات وأهمها وأكثرها خصوصية في الشعر الجاهلي، بحيث يمكن القول بأنه إذا كان لكل عصر نوع معين من الاستعارة يتميز به أو يميزه، فإن (استعارة الحيوان)، أو بالأحرى (استعارة الناقة والجمل) هي أبرز أنواع الاستعارة في العصر الجاهلي وأهمها. وواضح أن السبب في ذلك هو ما للناقة من دور في حياة البدوي، فهو يقضي معها وقته معتنيًا بها أو راحلاً عليها، إنها وسيلته في السفر ومبلغته ديار الأحبة.

والذي يلفت النظر هنا – على وجه الخصوص – هو الربط بين الناقة (أو الجمل) وما يتعلق بهما، وبين الحرب والسحاب والليل والشمس.

أما الربط بين البعير والحرب، فهو أبرز ما تتميز به الاستعارة في الشعر الجاهلي بعامة. لقد خلع الشاعر الجاهلي على الحرب – وهي من أهم المحاور الموضوعية التي شغل بها – صفات الناقة وما يتعلق بها من أحداث:

فيه (حرب ضروس) في مثل قول قيس بن الخطيم:

١١–وإني في الحرب الضَّروُس موكلٌ بإقدام نفس ما أُريدُ بقاءهـا[٤]

(وضرستهم الحرب) في مثل قول زهير:

خذوا حظكم من ودنا إن قربنا إذا ضرّستنا الحربُ نارٌ تُسعَّرُ[٥]

فقد رأوا في أضراس الناقة رمزًا للتهويل والتخويف، وربما نقلوه إلى (الأنياب)، كقول الأعشى:

١٥–فما وجدتك الحربُ إذ فرَّبابها على الأمر نعّاسا على كل مَرْصَدِ[٦]

---

(1) ديوانه ق٩ ص٨١ والخرق: الفضاء الواسع تنخرق فيه الرياح. اللوث: القوة. السهوة: سهلة المشي. المذعان: المطاوعة.

(2) شرح الديوان للأعلم الشنتمري ص٢١٢

(3) ديوانه ص٥١، وقارن ص١٨٨

(4) ديوانه ق١ ص٤٩

(5) ديوانه ق١٤ ص١١١

(6) ديوانه ق٢٨ ص١٩١ فر الدابة: فتح فاها وكشف عن أسنانها ليعرف سنها. المرصد: اسم مكان من رصد. ورصده قعد له على طريقه وراقبه.

وكثيرًا ما يعبر في الشعر الجاهلي بحدث (اللقاح) عن اشتداد الحرب واستحكامها وما يرتبط بها من توقعات النتاج، ومن ذلك قول الأعشى:

٣٧-أخو الحرب إذ لقحت بازلا سما للعلا وأحـلَّ الحِمـارا[1]

وقول سلامة بن جندل:

٢-وقد نُقدِّم في الهيجاء إذ لقحت يوم الحِفاظ، ونحمي كـلَّ مكـروب[2]

وإذا نتجت الناقة وأردت مسح ضرعها باليد؛ لتدر، عرف ذلك باسم (المَرْي). وقد نقله قيس بن الخطيم للحرب كذلك، في قوله:

وأنا إذا ما ممتورا الحرب بلحوا نقيم بآساد العرين لواءهـا[3]

وممتروا الحرب هم – إذا –الذين يستدرون الحرب، أي يشعلونها.

وإذا امتنعت الناقة عن (الإدرار)، فهي (عصوب) أو (مانع)، لا تدر. وقد تراكبت تلك الصفات جميعًا في قول الخنساء:

شَدَدتَ عِصابَ الحرب، إذ هي مانع فألقت برجليها مَرِيّا، فـدرَّت[4]

فالأصل في (العصوب) الناقة التي لا تدر، حتى يعصب فخذها أو أنفها بحبل، لولاه لمنعت درها. وإلقاء الناقة برجليها مريًا، أي إذا فجرت بين رجليها لتحلب.

ومن الاستعارات التي يكثر دورانها في الشعر الجاهلي، بحيث يمكن أن تعد من استعاراته النمطية (الحرب العوان)، في مثل قول قيس بن الخطيم:

٣٢-فهلاَ لدى الحرب العوان ضربتُمُ لوَقْعَتِنا، والناسُ صَـعْبُ المراكـب[5]

وقول بشر بن أبي خازم:

٩-وما حيّ نحل بعقوتيهم من الحـرب العـوان بُمـستراح[6]

وقول عبيد بن الأبرص:

ونسيرُ للحرب العَوان إذا بدت حتى نلفَ ضِرامَها بضِرامِ[7]

وأصل الصفة للناقة. فالناقة العوان هي التي لقحت، وسبق لها أن ولدت. والحرب العوان – إذا – هي الحرب الشديدة التي كان قبلها حروب، أو التي قوتل فيها مرة بعد مرة.

---

(1) ديوانه ق٥ ص٤٩ أصل الحمار: استباحهم وجعلهم حلالاً. الحمار: ضبة وعبس والحارب بن كعب.
(2) ديوانه ق٦ ص٢٣١
(3) ديوانه ق١ ص٢٣ (طبعة السامرائي ومطلوب).
(4) ديوانها ص١٦
(5) ديوانه ق٤ ص٩٣ (طبعة دار صادر).
(6) ديوانه ق١٠ ص٤٤ بعقوتيهم: بجانبيهم. بمستراح: بمراح.
(7) ديوانه ص١٣٢ نلف: نجمع. ضرامها: نارها.

وقد جمع زهير بين عدة صفات للناقة منقولة إلى الحرب في بيته المعروف:

١٦-إذا لقحت حرب عوان مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تهرّ الناسَ أنيابُها عُطُلُ

١٧-..... .....

١٨- تجدهم على ما خيّلت (البيت)[1].

وتجتمع تلك الصفات على الدلالة على معنى الشدة والشراسة. وقد نجح زهير بتلك الصفات والأحداث المتعددة في تشخيص ثورة الحرب ونقلها إلينا متحركة مرئية.

ويستغل الحطيئة الفعل (أناخ) بما يصحبه من عنف وحركة وشدة وطأة، في رسم صورة أخرى للحرب، في قوله، يمدح خارجة بن حصن:

تركتَ الحيَّ من عمرو فُلُولاً وحربا قد أنختَ على الرِّباب[2]

أي أوقعوها بعدهم وثقل وطأهم.

وأما الربط بين البعير والسحاب، فمن أمثلته (مري السحاب مزنها) في قول الشماخ بن ضرار، يصف ظبية وولدها:

١٥-باتا إلى حِقْف تهبّ عليهما نكباءُ تَبْجِسُ وابلاً غَيْداقا

١٦-من صَوْب سارية أطاع جهامُها نكباء تمري مزنَها أوداقا[3]

فأصل (المرى) كما ذكرنا من قبل، هو مسح ضرع الناقة لتدر. ومرى السحابة مزنها، يعني استخراج ما فيها من ماء. ومن ذلك أيضًا قول عبيد بن الأبرص:

سقى الربابَ مجلجل الـ أكنـاف لمّـاح بروقَـه

جَوْنٌ تُكَرْكِرُه الصّبـا وَهْنًـا وتمريـه خريقُـه[4]

ومن الربط بين البعير والليل قول امرئ القيس يصف الليل، في معلقته، وصفه المشهور:

---

(1) ديوانه ق٢ ص٣٩ لقحت: حملت. ولقحت الحرب: اشتدت. تهر الناس مصيرهم، أي يكرهونها.العصل: الكالحة المعوجة. ضربها مثلاً لقوة الحرب وقدمها، لأن ناب البعير إنما يعصل إذا أسنّ.

(2) ديوانه ق٥٥ ص١٧٧ والرباب هم بنو عبد مناة بن أد. والحي من عمرو أراد عمرو بن تميم.

(3) ديوانه ق١٣ ص٢٦٣-٢٦٤ الحقف: ما اعوج من الرمل واستطال وأشرف. نكباء: كل ريح انحرفت ووقعت بين ريحين. والرياح الأربع عند العرب هي: الشمال والجنوب والصبا والدبور. تبجس: تشق وتفجر. الوابل:المطر الشديد. وغيث غيداق: كثير الماء. الصوب: انصباب المطر. السارية: السحابة تمطر ليلاً. أطاع: انقاد. الجهام: السحاب الذي لا ماء فيه. وقيل: الذي قد أراق ماءه مع الريح، وهو المراد هنا. المزن: السحاب ذو الماء. أوداق: جمع ودق: وهو المطر الشديد.

(4) ديوانه ص٩٦ (طبعة دار صادر – بيروت) الرباب: السحاب الأبيض. واحدته: ربابة. المجلجل، من جلجل السحاب: رعد. اللماح، من لمح البرق: لمع. الأكناف: الجوانب. الجون: الأسود. تكركره: تعيده مرة بعد أخرى. وهنا: ليلاً. تمر به، من مرت الريح السحاب: استدرته. الخريق: الريح الشديدة الباردة.

٤٥-فقلتَ له لما تمطّى بصُلبه وأردف أعجازًا وناء وبكلكـــل

٤٦-ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل[1]

فاستعان في تصوير امتداد الليل وانتشاره بحركة البعير المعروفة.

ويربط الشاعر الجاهلي بين الحيوان والشمس، فيجعل للشمس قرونًا، مثل قول الأعشى:

٣٨-حتى إذا ذَر قرنُ الشمس صبَّحها ذؤال نبهان تنفي صحبه المتعا[2]

وقول أوس بن حجر:

١١-كأن قرون الشمس عند ارتفاعها وقد صادفت طلقًا من النجم أعزلا

١٢-تردّد فيه ضؤوها وشعاعها فأحسن وأزين بـــامرئ أن تـــسربلا[3]

فإذا كان القرن أو ما يبدو من الغزالة، فإن (قرن الشمس) أول ما يبدو منها عند طلوعها.

وتصنع هذه الاستعارة مع أختيها السابقتين (الحرب العوان) و(لقحت الحرب) الثلاثي الاستعاري النمطي البارز في الشعر الجاهلي كله.

هكذا ارتبطت صفات الحيوان ولوازمه بنشاطات إنسانية وظواهر طبيعية، ولعب المعجم اللغوي للحيوان الدور الأكبر في بنية الاستعارة الجاهلية. وكان هذا المعجم هو العامل المؤثر في إنتاج بعض من أطرف الاستعارات الجاهلية وأكثرها تفردًا. وانظر إلى هذه الاستعارة الفريدة في قول الحطيئة، يخاطب أعداء قومه:

فلن تعلفونا الضيمَ مادام جذمنا ولّما تَرَوا شمسَ النهار استـــسرَّتِ[4]

إنه يأبى أن يترل قومه مترلة الحيوان الذي يقنع بعلفه ويجتره راضي البال. ونجاح هذه الاستعارة وتفردها وطرافتها منعقد على ما يلقيه الفعل (يعلف) من ظلال إيحائية على كلمة (الضيم)، وكأن الشاعر يعني أن من يرضى بالضيم فقد أدخل نفسه في زمرة الحيوان الذي يلقى إليه بالعلف، فيرضى به، ولا يملك له بديلاً!

---

(1) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٦ تمطى: امتد. صلبه: ظهره. الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الحيوان. ناء بكلكله: نهض بصدره.

(2) ديوانه ق١٣ ص١٠٥ ذر: طلع. ذأل: أسرع ومشى في خفة. ويعني بالذؤال هنا: الصائد. المتع: جمع متعة، يعني أنه يطلب لهم زادًا وطعامًا (وقارن ديوانه ب ٢٢ ق٢٩ ص١٩٧، ب ١٥ ق٧٩ ص٣٦٣).

(3) ديوانه ص٨٤ الأعزل: أحد السماكين. والثاني هو الرامح، وهو من منازل القمر، يترل به. فيه: أي الدرع. طلق: يـــوم طلـــق صاف.

(4) ديوانه ق٢٣ ص١٢٠

ج- الاستعارة من المجال الإنساني:

وتعتمد – كما رأينا – على نقل السمات والمميزات والطبائع الإنسانية إلى غير الإنسان. وهي – بهذا المفهوم – أقل شيوعًا من النوعين السابقين، فهي – كما يبين الإحصاء السابق – تحتل المرتبة الثالثة في الشعر الجاهلي.

ويمكننا أن ندخل في هذا النوع من الاستعارة ما يتعلق بالجوانب الإنسانية من عواطف، ومهارات، وقدرات، ومميزات إنسانية خاصة.

ولعل أهم ما ينبغي ملاحظته في هذا النوع هو أن الشاعر الجاهلي غالبًا ما يخلع على الأشياء: مادية أو مجردة، طبائع إنسانية، وحالات نفسية أو علاماتها.

ومن ذلك (الشكوى)، في (شكوى الفرس) إلى عنترة، ليدل على امتعاضه ورفضه لما ناله من رماح الأعداء:

فازورّ من وقع القنا بلبَانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحـــم[1]

وكأن الفرس قد تجرد من صفته الحيوانية، وصار يشارك الإنسان في استشعار الألم والشكوى. و(الغضب) في (الزمن الغضوب) في قول الخنساء:

أسدان محمرا المخالب نجدة بحران في الزمن الغضوب الأغر[2]

و(الضجيج) في (ضجيج الصبر) في قول عنترة:

سأصبر حتى تطرحنّي عوازلي وحتى يضجَ الصبرُ بين جوانبي[3]

وتدل الاستعارة على شدة صبره وتناهيه، حتى يضج الصبر ذاته.

و(الغيرة) في (غيرة الغصن) في قوله أيضًا، يصف النساء:

مهفهفات، يغار الغصنُ حين يرى قدودها بين ميادٍ ومنصهر[4]

و(البكاء) في (الزمان الباكي) في قوله أيضًا:

ياعبل! إن تبكي عليَّ فقد بكى صرف الزمان عليّ، وهو حَسُودُ[1]

---

(1) ديوانه ص٨٨، أزوَر: مال. القنا:الرمح. اللبان:الصدر. تحمحم: نظر إلى صاحبه ليرق له.
(2) ديوانها ص٧٩
(3) ديوانه ص١٩٢
(4) ديوانه ص٤٤

أو (التناوح) في (تناوح الريح) في قول لبيد:

ويُكِلُّون إذا الرياح تَنَاوحتْ خُلُجًا تمد شوارعًا أيتامهـــا[2]

وإذا كان التناوح هو اجتماع الناس في المناحة وتقابلهم، فإن الرياح المتناوحة هي – إذا – الرياح الشديدة التي يتقابل هبوبها من جهة مع الهبوب من جهة أخرى. وهي استعارة موحية بانخراط الريح في هبوبها، وتناوبها فيه، كما يتناوب النساء البكاء الشديد في المناحة! ومن العلامات التي قد تنعكس فيها بعض تلك الصفات (الكلاحة، في (الحرب الكلوح) في قول الخنساء:

فَمَنْ للحرب إذ صارت كَلُوحًا وشمّر مشعلوها للنهوض[3]

و(الزمان الكالح) في قول الأعشى:

٢٢–لما رأيتُ زمانًا كالحًا شَبِما قد صار فيه رءوس الناس أذنابًا

٢٣–يمّمتُ خيرَ فتى في الناس كلهم الشاهدين به أعني ومن غابـــا[4]

و(الكلاحة) هي – كما نعرف – عبوس الوجه من غم ونحوه. وهي صفة إنسانية ظاهرة ملحوظة.

وقد استعان بها الشاعر في تصوير الحرب والزمان؛ فالحرب الكلوح هي التي اشتعلت نارها وجد فيها الجد. والزمان الكالح هو الذي ينذر بضيق العيش وسوء الحال وانشغال البال! وقد يخلع الشاعر على بعض الأشياء صفات إنسانية خلقية، فالقرى (الكرم) مما يكثر الحديث عنه بين العرب، وكان ذلك سببًا في صنع الاستعارة الطريفة (يقري الهموم). في مثل قول الأعشى:

وقد أقرى الهمومَ إذا اعترتني عُذافرةً، مُضبَّرةً، عُقاما[5]

---

(1) ديوانه ص٤٢

(2) شرح المعلقات السبع ص١٥٨ أي يعطون الفقراء والمساكين جفانا تحكي بكثرة مرقها ماء الخليج، وذلك عند هبوب الريـــاح في الشتاء ووقت ضنك العيش. وهي جفان عظيمة ملئت بالمرق وكللت باللحم.

(3) ديوانها ص٩٠

(4) ديوانه ق٧٩ ص٣٦٣ الشيم: البردان الجائع. يمه: قصده. الشاهد: الحاضر

(5) ديوانه ق٢٩ ص١٩٥ قرى الضيف: أضافه وأطعمه.اعتراه: حل به. عذافرة: ناقة شديدة. مضبرة: مجتمعة مكـــتزة اللحـــم. عقام: بازل شديدة، أو لم يولد لها، والولادة تضعفها وتذهب بقوتها.

وتقابلنا هذه الاستعارة كثيرًا في الشعر الجاهلي. وهي تعكس إيجابية الشارع في دفع همومه إذا حلت به. فهو يجد الفكاك منها في ركوب ناقته الشديدة الموثق الخلق، كأنه يقدم تلك الناقة للهموم قرى.

لقد كان النقل من عالم الإنسان سببًا في إنتاج عدد من الاستعارات الطريفة البكر في الشعر الجاهلي، ولعل من أهمها هذه الاستعارات الثلاث:

(القمر المُبرص) في قول الأعشى:

فهل تنكر الشمسُ في ضوئها أو القمر الباهر المُبْـــرِصُ[1]

فالبرص من الأمراض التي تصيب الإنسان، والقمر المبرص (المصاب بالبرص) هو القمر الأبيض، على التشبيه بالمصاب بالبرص. و(الموت الطفل) في قول عنترة:

ويأتي الموتُ طفلاً في مُهودٍ وَيَلقى حتفَه قبل الفطام[2]

وإذا كانت المقابلة الحادة بين وحشة الموت وبراءة الطفل توحي بالتناقض الفكري والشعوري أول الأمر، فإنه تناقض ظاهري فحسب؛ لأن الشاعر يريد أن يحدثنا عن موت في بدايته، موت صغير، يبقى صغيرًا، بل ربما مات هو نفسه قبل أن يشتد عوده، كذلك الطفل الذي يلقى حتفه قبل الفطام! وإذا كان عنترة يحدثنا عن موت الموت في بيته السابق، فإن الأعشى يحدثنا عن حياة الموت في قوله:

١٥-ويقسِمُ أمرَ الناس يومًا وليلة وهم ساكنون والمنية تَنْطِـــقُ[3]

فإذا سكت الناس وغلبوا على أمرهم، كانت الكلمة للموت. والكلام رمز الحياة وتعبير عنها، وكأن الأعشى يتحدث عن موت حي، أو عن حيوية الموت!

د- استعارة النقل الجمالي:

وهي – كما يشير الإحصاء السابق – أقل أنواع الاستعارة وقوعًا في الشعر الجاهلي. ويبدو أنها أقل الأنواع وقوعًا في الشعر والنثر بعامة. وتعكس هذه الاستعارة التداخل البين بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافًا شديدًا بل مختلفين اختلافًا تامًا.

---

(1) ديوانه (طبعة دار صادر – بيروت) ص١٠٣

(2) ديوانه ص١٨٠

(3) ديوانه ق ٣٣ ص٢١٩

وتتمتع استعارة النقل الجمالي بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جدًا. وهي لا تتجاوز التبليغ Denotation إلى الإيحاء Conotation فحسب، وإنما يغلب عليها التشكيل اللغوي الجمالي. ولذلك، فهي تتصف بالإيحاء الشديد والإدهاش.

إن هذا النوع من الاستعارة لا يهدف إلى مجرد التشخيص للمنقول له، مهما بلغت مهارة الشاعر وقدرته على ذلك، وإنما يخرج بالمنقول له بالقوة، ليجتمع بالفعل مع المنقول في حقل دلالي واحد، حيثما لا يجتمعان أبدًا في العرف اللغوي. وعلى قدر تباين الحقول الدلالية التي ينتمي إليها كل من طرفي الاستعارة تكون درجة التعقيد والتركيب في بنية الاستعارة ذاتها من ناحية، وتكون درجة طرافتها ومفاجأتها للمتلقي من ناحية أخرى. ومن أمثلة هذا النوع (رث الجسم) في قول الحطيئة عن زوجته (أمامة):

ألا هبّت أمامةُ بعد هدء تعـــاتبني وتجبـــهني بظلـــم
تعاتب أن رأتني ساف مالي وطاوعتُ القيادَ ورثّ جسمي[1]

وتوحي هذه الاستعارة بما صار إليه جسده من فقدان حيويته ونضارته بكثرة ما اعتوره مع الأيام. وهي تفاجئنا بهذا الجمع الطريف المبتكر بين شيئين لم نألف الجمع بينهما. وأود أن ألفت الانتباه إلى اختلاف هذه الاستعارة عن استعارات أخرى كان المنقول فيها هو الفعل (رث) مثل (رث الوصل) في قول أبي ذؤيب:

فإني إذا ما خلة رثّ وصلُها وجدّت بَصَرْم، واستمرّ عِذارُها
فإني جدير أن أودِّع عهدَها بحمد، ولم يرفَع لدينا شنارُها[2]

فلا يكاد يتعدى الدور الذي يلعبه المنقول في هذه الاستعارة تشخيص المنقول له وتجسيمه، ومازالت علاقة (المناسبة) قائمة بينهما. أما النقل في (رث جسمه)، فليست وظيفته التجسيم على الإطلاق، وإنما هو نقل الشئ من موضعه إلى موضع آخر؛ فالفعل (رث) يستخدم عادة للثوب والحبل، وهما من الموجودات المادية أو الجمادات التي توصف بالبلى والقدم، في مقابل الجسم البشري الذي يوصف بالسقم والمرض. فهل يريد الشاعر بالفعل (رث) أن يدخل جسمه في عداد الجمادات، لما اعتراه من عجز وهلاك وفناء؟

---

(1) ديوانه ق٢٧ ص١٢٥ ساف: هلك

(2) ديوان الهذلين (القسم الأول) ص٢٨، ٢٩

إن ذلك مما يدعم صحة قول جان كوهين J. Cohen: "عندما يخلق الشاعر استعارة مبتكرة، فإن الذي ابتدعه إنما هو الوحدات وليس العلاقة"[1].

وتقود هذه الملحوظة إلى ضرورة التفريق بين مجموعات استعارية تبدو – لأول وهلة – متشابهة، ولكنها في الواقع ليست كذلك. فمن الاستعارات الجاهلية تركيب كلمة (مر) وهي ذات دلالة ذوقية حسية، مع كلمات ذات دلالات مجردة، مثل (اللقاء) و(البخل) و(الظلم).

وإذا تأملنا الكلمات الثلاث الأخيرة، رأينا أن الأولى قد تستدعي كلمة (مر) في حالة شعورية بعينها، أما الأخريان فهما – لما تدلان عليه – يقبلان المنقول في كل حال.

ولننظر إلى مواقع تلك الاستعارات لندرك ذلك، فمن (اللقاء المر) قول عبيد بن الأبرص:

مُرّوا اللقاء ومبقوا العَقْدَ إن عَقَدُوا إذا أضاع من الميثاق مُشْتَرطُ[2]

فهو يمدح قومه بمرارة اللقاء في حالة بعينها هي الحرب.

ومن (البخل المر) قول الأعشى في ممدوحه:

١٢–يرى البخلَ مرًّا، والعطاء كأنما يَلَذُّ به، عَذْبًا من الماء، باردًا[3]

ومن (الظلم المر) قول عنترة:

فإذا ظُلمْتُ، فإني ظلمى باسل مُرٌّ مذاقته، كطعم العلقم[4]

فالمرارة طعم كريه فيما يذاق، والبخل والظلم خلتان كريهتان في الخلق الإنساني، وإن اضطر إليهما. والمهم هنا هو أنهما يستدعيان المنقول لهذه المناسبة المعنوية بينهما، ولذلك فإن النقل هنا ليس مباغتًا، ولكنه منتظر متوقع. وهو ليس كذلك إذا استمعنا إلى قول أبي ذؤيب:

فلم يُغْن عنه خَدْعُهُ حين أعرضت صريمتُها والنفس مرّ ضـــميرُها[5]

فمعنى الضمير في ذاته لا يستوجب تخصيص نقل كلمة (مر) إليه، وهو أبعد مما سبق شعوريًا وفكريًا عن أن يوصف بالمرارة. فالنقل هو نقل مفاجئ، وهو نقل جمالي

---

(1) بناء لغة الشعر ص٥٩
(2) ديوانه ص٩٤
(3) ديوانه ق٧ ص٦٥
(4) ديوانه ص١٥
(5) ديوان الهذليين (القسم الأول) ص١٥٨

محض. وتشترك مع هذه الاستعارة في حدة المفاجأة (الرماد الغبي) في قول عبيد بن الأبرص، يصف الديار:

دار حي أصابهم سالفُ الدهـــ ـــر، فأضحت ديارهم كالخلال
مقفرات إلا رمادًا غبيّا وبقايا من دمنـــة الأطـــلال[1]

والرماد الغبي هو الرماد الخفي الراكد الذي لم يثر، كالإنسان الغبي الخامل. وكان يمكن أن ندخل هذه الاستعارة في المجال الإنساني (فالغباء صفة عقلية لبعض بني البشر) ولكن يبدو أنها تستعصي على ذلك، أو لا تقنع به؛ لحدة النقل هنا وعدم توقعه. ومن الاستعارات الجاهلية الطريفة التي تتجاوز التشخيص المجرد إلى النقل الجمالي المبتكر (تشذيب الأذى) في قول أوس بن حجر:

١٣-أقول: فأما المُنكرات فأتقي وأما الشَّذا عني المُلِمُّ فأَشْـــذِبُ[2]

والشذا هو الأذى والشر. ولا ينبغي أن نفهم من ذلك أن الشاعر يضفي على الشر جمالاً، فالتشذيب للأشجار. وإنما الذي أفهمه من هذه الاستعارة الفريدة من نوعها في الشعر الجاهلي أنه يريد أن يؤكد لنا مهارته وتفننه في معالجة هذا الأذى، وهو أذى لا يقلقه، لأنه يقدر على تشذيبه قبل أن يتطاول عوده!

ومما يمكن إدراجه في استعارة النقل الجمالي كذلك، بعض الاستعارات اللونية، مثل (الموت الأزرق) في قول الأعشى:

١٠-أتينا لهم إذ لم نجد غير أَنْيِهِمْ وكنا صفائحا من الموت أزرقا[3]

ويدهشنا هنا تلوين الموت باللون الأزرق بخاصة، وإيثاره على ما تبدو علاقته بالموت من الألوان أكثر مباشرة كالأسود. فهذه الاستعارة — فضلاً عما تتمتع به من مفاجأة وإدهاش وغرابة — قد اختير فيها اللون اختيارًا دقيقًا مرهفًا للغاية. فالأزرق يوحي حب الهدوء، وذلك ما يناسب تمامًا معنى البيت، فهم لم يترلوا الموت بأعدائهم عن طول قتال، ولم يجشمهم ذلك عناء ومشقة، لأنهم لم يجدوا منهم غير التراجع، فكان النيل منهم سهلاً، وكان موتهم على مهل وفي هدوء! ومن استعارة النقل

(1) ديوانه ص١١٢، ١١٣ والخلال، الواحدة خلة: كل جلد منقوش. مقفرات: خاليات دارسات. الدمنة: الكناســة أو الزبــل. الأطلال: ما شرف من الديار.
(2) ديوانه ق٢ ص٧
(3) ديوانه ق٦٩ ص٣٣٧ أنيهم: بطؤهم وتراجعهم، من أنى يأني صفائح: جمع صفيحة، وهي السيف العريض.

الجمالي كذلك ما يعتمد على المفارقة السافرة، كقول امرئ القيس في الحمار الوحشي، أنه:

يُغرِّد بالأسحار في كل سُدفة تَغُرَّدَ ميّاح الندامى المطرّب[1]

فالتغريد للطائر. وقد نقله امرؤ القيس عن موضعه إلى الحمار. وتستطيع هذه المقابلة الحادة بين الطائر والحمار أن تبعثنا على العجب والسخرية من هذا الحمار الجرئ الذي سولت له نفسه بالتغريد، فانطلق يطرب صوته وقت السحر كما يفعل المغني بين الندمان!

وقد لاحظ لوجيرن Le Guern أن عدم التناسق بين أطراف الاستعارة يسهم أحيانًا في إنتاج أثر كوميدي[2].

هكذا أبدع الشاعر الجاهلي الاستعارة – بأنواعها المختلفة – لتجاوز التعبير عن الدلالة على نحو تبليغي منطقي مقيد، إلى التعبير عنها على نحو تأثيري انفعالي إيحائي متعدد. وقد تجلت موهبته في جعل المنقول مناسبًا للمنقول له مناسبة فنية تقوي التفاعل بينهما لإبداع المعاني الموحية.

ثالثًا: ملحوظات ختامية:

لا أهدف إلى تجميع ما وصلت إليه دراسة الاستعارة في الشعر الجاهلي من ملحوظات ونتائج. ولكنني أود – فقط – تسجيل بعض الملحوظات التكميلية والتوضيحية العامة، على النحو التالي:

أولاً: نلاحظ قلة نماذج الاستعارة في القصيدة الجاهلية إذا قورنت بالقصيدة العربية في العصور التالية، لاسيما العصر العباسي والعصر الحديث. فلو أحصيت قرائن الاستعارة في شعر امرئ القيس كله على سبيل المثال، لوجدتها لا تكاد تجاوز عدد أصابع اليدين، بينما يحتشد ديوان الشاعر العباسي أوالشاعر المعاصر بالعشرات من الاستعارات.

ويرجع ذلك – فيما أرى – إلى طبيعة الموضوعات التي شغلت الشاعر الجاهلي؛ فالموضوعات تعالج – في كثير من الحالات – أمورًا خارجة عن ذات الشاعر وهمومه الشخصية المباشرة. وانظر إلى مقاطع وصف الديار والحيوان

---

(1) ديوانه ص٥٥. السدفة: قطعة من الليل. المياح: المياس.

(2) Sémantique de la Metapnore, p. 103

والصحراء وطوائف الحكم ونحوها، فلا تكاد تجد بين يديك استعارة إلا كما تجد بين يديك لبنة من جدار، أو حفنة من كثيب.

فإذا قرأت شيئًا من مقاطع الغزل، والنجوى، والمعاناة العاطفية، لاحظت ارتفاع معدل تردد الاستعارات ارتفاعًا نسبيًا إذا قارنته بالمقاطع الأخرى من القصيدة.

وفي ضوء ذلك يمكننا تفسير كثرة حالات الاستعارة نسبيًا عند بعض الشعراء الجاهليين عما سبق، لاسيما عند ثلاثة منهم، هم الأعشى وعنترة والخنساء. ويشترك هؤلاء الشعراء الثلاثة في الحديث عن الذات، سواء أكانت الذات العاشقة اللاهية كالأعشى، أم الذات العاشقة الثائرة كعنترة، أم الذات الحزينة المعذبة لفقدان عزيز كالخنساء.

ومن هنا يسهل علينا ملاحظة تلك (الغلالة الرومانسية) التي تضم أشعار هؤلاء الشعراء بعامة وتقلل من جفائها وجمودها وصنعتها، لاسيما عنترة الذي يمتلئ شعره بمفردات المعجم الرومانسي وتراكيبه، مثل: العشق، الغرام، الشكوى، النواح، التنائي، الصبر، الأغصان، موج المنايا، نار الشوق...الخ.

ثانيًا: يصعب تحديد نوع الاستعارة التي تميز كل شاعر جاهلي على حدة تحديدًا قاطعًا؛ لوقوع أكثر من نوع، ولتساوي تلك الأنواع غالبًا من حيث الكم. ولكننا نستطيع – بالملاحظة – أن نحدد أهم العناصر اللغوية التي لعبت دور (المشبه) في بناء الاستعارة عند بعض الشعراء:

فالنابغة غالبًا ما يكون المنبه عنده كلمات مثل: الموت (المنية)، الزمن (الدهر)، الحرب.

وامرؤ القيس غالبًا ما يكون المشبه عنده كلمات مثل: الليل، النهار، النجوم، السحاب، الخرق، الخبت.

وعنترة غالبًا ما يكون المشبه عنده كلمات مثل: السيف (الرمح)، الوغى، الموت، الصبر.

والخنساء غالبًا ما يكون المشبه عندها كلمات مثل: الحزن، اللوعة، الجهل، الحرب، الزمن، الموت.

والأعشى غالبًا ما يكون المشبه عند كلمات مثل: الكأس، الصبح، الشمس، الدهر، الموت.

ونلاحظ مما سبق:

١- اشتراك معظم هؤلاء الشعراء في ثلاث وحدات لغوية، هي: الزمن، والموت، والحرب.

٢- تفاوت الطابع العام للاستعارة من شاعر إلى آخر، فهو طابع مأساوى بسيط كاستعارات الخنساء، ومأساوي ذهني كاستعارات زهير والنابغة، ورومانسي مشرق كاستعارات الأعشى، ورومانسي قاتم كاستعارات الخنساء كذلك، ورومانسي حار كاستعارات عنترة.

ثالثًا: تمتعت الاستعارة الجاهلية غالبًا بقدرة إيحائية عليا، لاسيما ما ارتبط منها بالنقل الجمالي وعالم الحيوان. فقد كانت مكونات المعجم الحيواني – كما رأينا – وسيلة رئيسية من وسائل صناعة الاستعارات الجاهلية الطريفة، في مثل (إناخة الحرب) و(علف الضيم) وغيرهما.

رابعًا: إذا كانت بعض الاستعارات الجاهلية، لاسيما الاستعارات الحيوانية، قد انقرضت من ديوان الشعر العربي في عصوره المتأخرة، فإن هناك طائفة من هذه الاستعارات قد استطاعت أن تعبر العصر الجاهلي إلى عصور أخرى، فلو قرأت شعر الراعي النميري وذي الرمة وغيرهما من العصر الأموي مثلاً، لقابلتك بعض هذه الاستعارات مثل قرن الشمس، وتغريد الحمار، والرماد العبيط، وقرى الهموم وغيرها.

***