الفصـــل الأول
الاستعارة بين النقد القديم والنقد الحديث

توطئة

أولاً: الاستعارة من منظور النقد القديم.

ثانياً: الاستعارة من منظور النقد الحديث.

توطئة

إن الاستعارة عملية ضرورية على مستوى التفكير والإبداع، وعلى مستوى إدراك العلاقات بين الأشياء التى نحيا بها وبينها، فلا مفر للإنسان من الاستعارات، التى هي سر دهشته وسروره، وسر قلقه ونفوره عندما يتلقى عملاً شعرياً، تدهشه الاستعارة وتسره إذا أتاحت له فرصة الكشف عن أسرار العلاقات بين عناصرها، أو أضاءت له جانباً من العلاقات بين الموجودات لم يكن يعلمه أو خاطبت فيه صدى السنين الخاليات، وما كان فيها من شجن أو اقتربت في بنائها من منطق تفكيره وإدراكه [٨٩] " والاستعارة أهم وجه بلاغي والركن الرئيسي في تكوين الشعر وخلق الصور، وبدونها لا يوجد شعر لأنه بجوهره استعارة شاملة " [٩٠]

" فالاستعارة هي لغة الشعر، وهى ظاهرة من ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية، بل في ذروة هذه النصوص جميعاً، وهو القرآن الكريم، وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة، إلى علوم أخرى كثيرة، كعلوم اللسان والتفسير والحديث، وأصول الفقه، وعلم الكلام والمنطق والفلسفة " [٩١]

" ونشاط اللغة يبدو فيها جلياً حينما تقوم الاستعارة بتحطيم حدود الأشياء، وخلق عناصرها ثم إعادة خلقها ثانية، بحيث تصبح عالماً لا يقوم إلا في الشعر "[٩٢] " والكلام الاستعارى حين يستخدمه الشاعر في ساعات الانفعال، هو إفصاح عن مشاعره، وعما ينتجه ذهنه، وسبل تفكيره والحوادث التى يلاحظها ويتذكرها، وهذا الكلام ذو مدلول أهم بكثير من غيره "[٩٣]

---

(٨٩)أحمد يوسف، الاستعارة المرفوضة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩، ط ١، ص ٣.

(٩٠) صبحى الستانى: الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبنانى بيروت، ١٩٨٦، ط ١ ص ٦٨

(٩١) أحمد يوسف، الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ٥.

(٩٢) سعيد السريحى: بنية الاستعارة، مجلة علامات، النادى الأدبى الثقافى بجدة، ١٩٩١ ص ٦٤.

(٩٣)جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة احمد درويش، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣.

" لأن الاستعارة نشاط فكرى يقوم على دمج السياقات دمجاً قوياً قد تنمحي فيه الفوارق، وهى تقع في قلب التفكير الإنساني الذي ينهض من النقطة ذاتها التى تجسدها الاستعارة، وهى وسيلة تعبيرية شديدة الخصوصية، عند الشاعر على وجه التحديد "(٩٤) "، وبالتالي قد تكون الاستعارة هي الجمرة التي تضئ وتؤلم أحياناً لتوقظ ما كان غافياً فينا، ولعل روح الشعر يتخذ منها مركزا مكيناً، ذلك أن وظيفة الشعر تتحقق بإدراكنا سر الحياة من خلال انفعالنا وخفق القلب وارتعاش أو صمت يحتمه ما نراه مع كلمات الشاعر " (٩٥) ".

وهدف الشعر إحداث تحولات في اللغة وتطويرها، في الوقت نفسه إحداث تحولات فكرية وجمالية وهذا التحول خير وسيلة له هي الاستعارة ولقد كتب استيفان أولمان فى هذا المجال وقال بأن الصورة التى تهمنا هى تعبير لغوى يعبر عن تماثل ما " (٩٦) " وبذلك تكون الاستعارة هي التي تنبه الذهن من خلال الوجدان إلى ما في العالم من نواقص ومتناقضات ولا توهمه بانسجام زائف، أو وحدة مفتقدة، أو هدوء أشبه بالعدم. إنها الاستعارة ذات الوظيفة المعرفية التى تتحقق من خلال القلق الأعظم، سر كل ابتكار "(٩٧)

" وتبدو الاستعارة في البيان العربي صيغة من صيغ الشكل الفني في استعمالاته البلاغية الكبرى، تحمل النص ما لا يبدو من ظاهر اللفظ أو بدائي المعنى، وإنما تؤلف بين هذا وهذا في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ إطاراً من المرونة والنقل والتوسع وتضيف إلى المعاني مميزات خاصة، نتيجة لهذا النقل الذي قد دل على معنى آخر الذي لا يتأتى من اللفظ خلال واقعة اللغوي " (٩٨)

---

(٩٤) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ٧.

(٩٥) وارن ويلك : نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دار الثقافة بيروت، ص ٢٦٥.

(٩٦) جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية، ص ٧٠.

(٩٧) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ٢١.

(٩٨) محمد حسين الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٨

والاستعارة بهذا المعنى تنتقل بالنص من الجمود اللفظي المحدد إلى السيرورة في التعبير والمثلية الذائعة في الاستعمال " لأنها علاقة لغوية تكون صوراً تقوم على انتقالات الألفاظ بين الدلالات ومن هنا تقوم حيوية الاستعارة وعدم ثباتها "(٩٩)

" فالاستعارة خرق لقانون اللغة، ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، والصور كلها تهدف إلى إثارة العملية الاستعارية وللاستراتيجية الشعرية هدف واحد، هو استبدال المعنى وعلى هذا الأساس، تكون كل الانزياحات والخروق الإيقاعية والتركيبية ليست إلا انزياحات سياقية) (١٠٠)

وهنا يتجلى تساؤل، هل تكون الاستعارة في النص عمل تزييني ؟ أم أنها تدخل في بنية العملية الإبداعية ؟ وهى أحد عناصرها المكونة ؟ بمعنى آخر، هل الاستعارة نتاج تفاعل بين طرفيها ؟ وتفاعل الذات المبدعة مع الموضوع ؟ وتفاعل المتلقي مع التجربة الشعورية للمبدع ؟ وللإجابة على هذه التساؤلات كان لابد من الإبحار في مفهوم الاستعارة في تيار النقد القديم عند شيوخه وأعلامه ثم استقراء النقد الحديث عند كتابة في محاولة للوصول إلى مفهوم الاستعارة ودلالاتها

أولا : الاستعارة من منظور النقد القديم

لم يكن موضوع الاستعارة في الدرس البلاغي القديم من الموضوعات المستقرة الثابتة، بل كان من الموضوعات المشكلة، بدءاً بالحد ومروراً بالأنواع، وقد أشار إلى تلك الإشكالية القارة في دراسة هذا الموضوع، جابر عصفور بقوله " تحدد مفهوم الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي، وكان ينظر إليها، على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتميز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ويقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من

(٩٩) ألفت كمال الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير لبنان، ١٩٨٣، ط ١، ص ٢١٤.

(١٠٠) جون كوين : بناء لغة الشعر، مرجع سابق، ص ٥٨.

التشابه فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه [١٠١]

" ولم تنل الاستعارة الاهتمام اللائق بها في النقد القديم، فالنقاد العرب القدماء قرنوها بالتشبيه وجعلوها ظلاله، وصارت الاستعارة في نظرهم، هي الصورة البلاغية التى تحافظ على وقار العلاقة ووضوحها بالقدر نفسه الذي يحافظ عليه التشبيه " [١٠٢]

ومن خلال متابعة النصوص الواردة في المؤلفات البلاغية وجدنا أن الاستعارة عندهم تلتصق ببابين من أبواب البلاغة هما [١٠٣] : -

١- باب التشبيه ٢- باب المجاز

باب التشبيه وعلاقته بالاستعارة

نجد الجاحظ ت ٢٥٥ هـ حينما عرف الاستعارة قال عنها "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" [١٠٤]، وأكد القاضي الجرجانى ت ٣٦٦ هـ على غاية أخرى للاستعارة تدعم المذهب الذي يقول بارتباطها بالتشبيه فالاستعارة " ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر" [١٠٥].

---

(١٠١) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب اللبناني بيروت، ٢٠٠٣، ص ١٩٨، ١٩٩

(١٠٢) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ٥.

(١٠٣) مشتاق عباس معن : بحث في نوع الاستعارة البلاغي، مجلة جذور، ع ١٤، سبتمبر ٢٠٠٣ م، النادي الأدبي جدة، ص ٣٤٤

(١٠٤) الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣ مكتبة الخانجى القاهرة، ١٩٦٨، جـ ١، ص ١٥٣.

(١٠٥) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١.

أما الآمدى ت ٣٧٠هـ " فقد أقام نظرته إلى الاستعارة على أساس لغوى مكين، وأفاد في ذلك من مفاهيم المدرسة البصرية التي ينتمي إليها، ونظرته تتلخص في أن اللغة لابد أن تعكس بدقة وأمانة الظواهر والمفاهيم والأشياء دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في توجيه الفكر الإنساني ذاته أي أن اللغة ينبغي أن تكون ذات وظيفة أشارية محضة، يكون للكلمة فيها معنى واحد قائم بذاته، وعندما يريد الشاعر الانتقال بين الدلالات عن طريق المجاز اللغوي، فعليه أن يجعل هذا الانتقال واضحاً عن طريق القرينة المحددة، فالشاعر ليس حراً حرية كاملة في استخداماته المجازية "[١٠٦] وهذا ما يؤكده بقوله " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله وكان سبباً من أسبابه بمعنى التقارب بين المستعار منه والمستعار له "[١٠٧] " وقد نظر النقاد قبل الآمدى إلى الاستعارة، بوصفها مقوماً جمالياً في الشعر إلا أنهم تطلبوا فيها أن تكون قريبة غير بعيدة ولا مرتبطة بإحالات معينة تسهم في غموضها لأنهم نظروا إليها بمنظار التشبيه "[١٠٨]

و الآمدى يتطلب من الاستعارة أن يكون المستعار منه مناسباً على نحو عقلي للمستعار له، وهو في هذا ينطلق من مبدأ عقلي لا يخضع له المعنى الشعري، وتعقب الاستعارة بهذه الطريقة أصاب الطريقة الشعرية نفسها، وحال دون تكثير الطبقة التى تتذوق الجدة في الاستعارة، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة "[١٠٩].

وكانت تعريفات الاستعارة متشابهة في القرنين الرابع والخامس فيقسم الحاتمي ت ٣٨٨ هـ الاستعارة إلى ثلاثة أقسام " أحسنها عنده ما تتضح فيه العلاقة بين الأطراف ولا تخل بمبدأ التناسب المنطقي بين الأشياء بل يحفظ لها تمايزها واستقلالها "[١١٠]

---

(١٠٦) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢١٠، ٢١١.

(١٠٧) الآمدى : الموازنة، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥، جـ ١، ص ٢٥٠.

(١٠٨) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي، بيروت ١٩٦٠، ص ١٦٨.

(١٠٩) المرجع نفسه، ص١٧٠

(١١٠) الحاتمي : الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٦٥، ص ٧١.

" إن الآمدى و الحاتمي وابن طباطبا وقدامة و نماذج متنوعة تكشف عن اتفق أربعة من نقاد القرن الرابع فيما يتصل بطبيعة الاستعارة والنظر إليها، وثمة رباطاً أساسياً يربط بينهم هذا الرباط يتصل بطبيعة النظرة إلى الشعر باعتباره صيغة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة وتستجيب للمقتضيات الخارجية دون أن يكون وراءها بواعث داخلية، وتربط الشاعر بالواقع والعرف والتقاليد دون أن تضع في اعتبارها قدراته الخلاقة التي تمارس جانباً من فاعليتها من خلال التعبير الاستعارى "[١١١].

واستمرت هذه النظرة عند بلاغيي القرن الرابع ونقاده، أمثال الخطابي، والرماني والعسكري، وأبى الحسن الجرجاني، بل نجد هذه النظرة تستمر في القرن الخامس، يؤمن بها ابن سنان، والباقلانى، والمرزوقي، والشريف الرضي [١١٢].

غير أن عبد القاهر الجرجانى ت ٤٧١ هـ، كان له دور كبير في المناقشة والموازنة والرفض أحياناً، ليقيم بذلك تصوراً للاستعارة - ربما يكون أنضج من تصورات سابقيه - بقوله " إن الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجاً هيناً أو عجولاً، إذ أنها أصل كبير، تتفرع منه كل محاسن الكلام، وأشار إلى دورها في إحداث التغيير في المعاني "[١١٣]

" إن الاستعارة عند عبد القاهر، طريقة من طرق الإثبات، عمادها الادعاء، عندما نقول " رأيت أسداً " تدعى في الرجل أنه ليس برجل، وإنما هو أسد وليس معنى هذا أن الرجل صار أسداً بالفعل بل أنه بلغ من فرط الشجاعة والقوة ما يشابه شجاعة وقوة الأسد، وهذا هو الإثبات، معنى ذلك أننا لم ننقل اسم الأسد عما وضع له، لأن النقل يعنى ضمناً أننا نستبعد المعنى الأصلي لكلمة أسد، وهذا مالا يحدث في الاستعارة فكيف يمكن أن ننقل الاسم عن معناه ونقصد معناه في نفس الوقت ؟ هذه

(١١١) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

(١١٢) جابر عصفور : المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

(١١٣) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المزني، القاهرة، ١٩٩١ ص ٢٦.

استحالة منطقية لا يحلها في رأى عبد القاهر إلا استبعاد فكرة النقل من مفهوم الاستعارة وتأكيد الادعاء [١١٤].

ويستدرك عبد القاهر الجرجانى مؤكداً هذا المعنى، فيقول " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتستفتى فيه الإفهام والأذهان، واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل فيكون هناك كالعارية " [١١٥] والاستعارة يتوصل بها إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر " [١١٦].

والاستعارة في التعريف المصطلح عليه عند البلاغيين هي " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وضع له، وما استعمل فيه مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فالاستعارة في أصلها ما هي إلا تشبيه مختصر " [١١٧].

" فأصلها إذاً تشبيه حذف أحد طرفيه، وهى أبلغ من التشبيه لأن منتهى المبالغة مهما يكن، لابد فيه من ذكر المشبه والمشبه به، فالتشابه والتدانى في التشبيه لا يصل إلى حد الاتحاد كما هو الحال مع الاستعارة، التي تتمتع بدعوى الاتحاد والامتزاج، فالمشبه والمشبه به صاراً معنى واحد" [١١٨]، " وكلما زاد التشبيه خفاءاً زادت الاستعارة حسناً ويكون الكلام أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض، ووجه المشابهة فيه أغرب " [١١٩].

" ومثل هذا الفهم للاستعارة لا يفترق في جوهره عن فهم النقاد السابقين لعبد القاهر أو المعاصرين له، لأنه سواء كانت الاستعارة نقلاً أم ادعاءاً فإن جوهرها واحد،

---

(١١٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص ٤٣٢ - ٤٣٧.

(١١٥) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص ٣٠.

(١١٦) الجرجاني : الوساطة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى، القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٤٨.

(١١٧) الجرجاني : أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص ٣٨

(١١٨) المرجع نفسه، ص ٣٨، ٣٩.

(١١٩) المرجع نفسه، ص ٧٦

والتميز بين طرفيها ثابت لا يهتز، وتكون الاستعارة في نظره من قبيل الترجمة الحسنة للمعنى، ولا يجول بخاطر عبد القاهر أن المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم، وإنما هو معنى جديد نبع من تفاعل كل من طرفي الاستعارة "(١٢٠)

" وإذا كان ذوقنا المعاصر يستنكر مثل هذا الفهم للاستعارة، وأن عبد القاهر أساء فهم طبيعتها ولم يستطع الاقتراب من جوهرها الخلاق، إلا أنه قدم تصوراً انضج من تصورات سابقيه، ورد إليها شيئاً غير قليل من قيمتها التي تجاهلها سابقوه، فقد عدها أعلى مقاماً من التشبيه، وأكثر تحقيقاً لعملية الادعاء، وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب، وأكثر اختصارا وإيجازا وقوة من التشبيه لأنها صور مقتضبة من صورة "(١٢١)

وقد تحدث البلاغيون عن آلية بناء الاستعارة، والقاعدة التي ينطلق منها المتكلم في تشكيله إياها، فوجدنا أنهم يؤكدون على فرعية الاستعارة وأصلية التشبيه، وكون الأخير المنطلق الأساسي لتشكلها، ففي ذلك أجمل ابن مالك ت ٦٨٦ هـ الحديث عنها بقوله " الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به مع سد طريق التشبيه ونصف القرينة ولهذا سميت استعاره " (١٢٢) وقد قارب القزويني ت ٧٣٩ هـ هذا التوجه بنص جاء فيه "الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حساً أو عقلاً فيقال إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه "(١٢٣)

وكانت الوظيفة التي صيغت من أجلها الاستعارة مجسدة بغاية ربطها أكثر البلاغيين بالتشبيه فالغاية التي من اجلها تصاغ الاستعارة، هي تحقيق عنصر المبالغة في الأبنية

(١٢٠) جابر عصفور : الصورة الفنية، ص ٢٢٣.

(١٢١) المرجع نفسه، ص ٢٢٩.

(١٢٢) بدر الدين بن مالك : المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، القاهرة ١٣٤١ هـ، ص ٦١.

(١٢٣) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٦، ص ٣١٩.

والتراكيب، لذا ذهب ابن أبى الإصبع المصري ت ٦٥٤ هـ " إلى أن الاستعارة هي تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه "[١٢٤]. أما الحلبي ت٧٢٥ هـ فلم يبتعد عن هذه الوجهة بل استند إليها بتعريفه الاستعارة على إنها " ادعاء معنى الحقيقة في الشئ للمبالغة في التشبيه " [١٢٥].

وقد سار عدد من نقاد الغرب المحدثين في نفس هذا الاتجاه، آثر البحث عرض آرائهم في هذا المقام تماشياً مع السياق، فهذا المنطق الواحد دفع بالعديد من النقاد وعلماء البلاغة إلى الجمع بين الاستعارة والتشبيه، واعتبارهما وجها بيانياً واحداً، فتقول بوفيرو Bouvero " التشبيه والاستعارة وجهان بلاغيان يتمتعان بمزايا مشتركة لأنهما يقومان على علاقة التشابه والتماثل بين شيئين " [١٢٦]

وهنري موريه Henre Mouree " يعتبر الاستعارة قائمة على التشبيه المكثف والمختصر " [١٢٧] كذلك غاستون اينو Gaston Enoo " لا يرى الاستعارة إلا تشبيهاً مكثفاً يؤكد الفكر من خلالها تشابهاً حدسياً ومحسوساً " [١٢٨]، حتى أندريه بريتون Andre Breton زعيم المدرسة السريالية " وحد بين الاستعارة والتشبيه ورأى أن كل تمييز بينها شكلي صرف لا يبلغ الجوهر " [١٢٩] وفى الاتجاه نفسه يقع تحديد جان ريكارد Gean Recard للاستعارة بأنها " كل وجه بلاغي يبنى بشكل ظاهري أم لا، يعتمد على ثلاثة أركان : المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه المشترك بينهما " [١٣٠]

وكلمعة البرق المنبئة عن الغيث، تطالعنا عبارة الجرجانى " الاستعارة بعد من جهة القوانين والأصول، شغل الفكر، ومذهب القول، وخفايا ولطائف تبرز لمن حجبها

---

(١٢٤) ابن أبى الإصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد، القاهرة ١٣٨٣ هـ، ص ٩٧.

(١٢٥) شهاب الدين الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم يوسف، بغداد ١٩٨٠، ص ١٢٦.

(١٢٦) صحي الستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، مرجع سابق، ص ٧٦.

(١٢٧) المرجع نفسه، ص ٧٦.

(١٢٨) المرجع نفسه ص ٧٦.

(١٢٩) صحي الستاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٧٦.

(١٣٠) المرجع نفسه، ص ٧٦.

بالرفق والتدريج واللطف والتأنى " [١٣١] و(الجرجاني يتابع الجاحظ في تجذيره لنظرية التلقي فمايز في كيفية التعامل مع النص الإنساني لنفهمه بحسب ثقافتنا " [١٣٢]

باب المجاز و علاقته الاستعارة

عقد ابن قتيبة ٢٧٦ هـ باباً كاملاً في كتابه " تأويل مشكل القرآن للاستعارة نظراً لأهميتها وقدرتها التعبيرية عن المعنى، حين يقول " ونبدأ بباب الاستعارة لأن أكثر المجاز يقع فيه، فالعرب تستعير الكلمة مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً أو مشاكلاً فيقولون للنبات نوء، وللمطر سماء" [١٣٣].

إن ابن قتيبة هنا يريد أن يقف عند أهمية التعبير الاستعارى في النص، لأنه المسؤول عن نقل الكلام من مستوى إلى مستوى آخر، أو العدول عن المعنى الأصلي إلى المعنى المجازى، وهذا النقل أو الانحراف، هو أساس التعبير، وإذا أهملت هذه العلاقة لن نستطيع الكشف عن لب الاستعارة، والتي تحولت لديه إلى قضية مفصلية في التعبير القرآني، ولهذا أدرجها ضمن مشكل القرآن، فهي تمد النص بقدرة جديدة تجعله نصاً مفتوحاً قابلاً لعدة قراءات.

وقد عد ابن رشيق ت ٤٥٦ هـ الاستعارة " من البديع متابعاً في ذلك ابن المعتز ويقول أن الاستعارة أفضل أنواع المجاز، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها " [١٣٤]

وهو يعجب برأي ابن جنى الذي يقول فيه " الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقية ويقول " عنه وكلام ابن جنى حسن في موضعه، لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يُسم استعارة إلا أنه لا يحب للشاعر أن يبتعد في الاستعارة فينفر أو

(١٣١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص ٣٦.

(١٣٢) محمد بركات : البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية، دار الثقافة بيروت، ص ١١٦.

(١٣٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد صقر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة ١٣٧٣ هـ، ص ١٠٢.

(١٣٤) ابن رشيق : العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ١٩٨١، جـ١، ص ٢٧١، ٢٧٠

يقارب فيحقق ولكن خير الأمور أوسطها " [١٣٥] والسمة الواضحة لديه هي عدم عنايته بالتعاريف والحدود وهو يعرض الاستعارة عرضاً أدبياً ويبسط القول فيها

ويقول السكاكى ت ٦٢٦ هـ " إن الاستعارة هي أن تعد الكلمة مستعملة فيما هى موضوعة له لا نسميها حقيقة بل نسميها مجازاً لغوياً، وعرف المجاز اللغوي بالكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له، مع قرينة ما نعة عن إرادة معناها الأصلى، فهو قد قسم المجاز إلى الاستعارة وغيرها، وعرف الاستعارة بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر "[١٣٦].

" والمجاز والتغيير والانحراف و النقل، مفاهيم تلتقى حول معنى واحد تدل على استعمال واحد عند النقاد القدماء، والذين اهتموا بهذا المستوى من الاستعمال اللغوى، الذى يعتمد على تكسير العرف اللغوى السائد، والخروج عن المألوف من العلاقات الإسنادية المتداولة، إلى مستوى أرحب يرتقى بالنص، من خلال إضفاء سمة جمالية على أسلوب التعبير عن الأفكار وتصويرها " [١٣٧]

" وكان هذا التقسيم هو مدار البحث البلاغى عند شيوخه حتى إذا تلاقفوا هذه التقسيمات، وأضافوا إليها وشققوها إلى أقسام أخرى تتجاوز العشرة من حيث وجه الشبه، وأدوات التشبيه وأطرافه، مما ذهب برونق الاستعارة التصويرى وبهائها الفنى، فعادت علماً جافاً لا ينبض بالحياة " [١٣٨]

ويشير ابن الأثير ت ٦٣٧ هـ إلى تلك الإشكالية القارة في مفهوم الاستعارة في سياق النقد القديم عند شيوخه وأعلامه بقوله : " ولنقدم قبل الكلام في هذا الموضوع قولاً جامعاً فنقول أن للفصاحة أوصافاً خاصة وأوصافاً عامة، فالخاصة كالتجنيس فيما

---

(١٣٥) ابن رشيق : العمدة، مرجع سابق، ص ٢٧١ وما بعدها.

(١٣٦) السكاكى : مفتاح علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوى، دار الكتب العلمية بيروت، ٢٠٠٠، ص٤٧٧ : ٤٨٧.

(١٣٧) مجيد عبد الحميد : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية بيروت ١٩٨٤، ص ١٢٦

(١٣٨) المرجع نفسه.

يرجع إلى اللفظ، وكالمطابقة فيما يرجع إلى المعنى، وأما العامة فكالسجع فيما يرجع إلى اللفظ وكالاستعارة فيما يرجع إلى المعنى وهذا الموضوع الذي نحن بصدد ذكره، وهو الاستعارة كثير الإشكال غامض الخفاء"(١٣٩)

وقد لخص ابن الأثير موقفه من حد الاستعارة بأنها " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهم بأنه حد فاسد لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه ألا ترى أن إذا قلنا (زيد أسد) أي كأنه أسد وهذا نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما، لأن نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازاً، وإنما نقلناه لمشاركة بين زيد وبين الأسد في وصف الشجاعة "(١٤٠).

واستبدل ابن الأثير بهذا الحد الفاسد ـ على حد تعبيره ـ حداً لخصه " بأن الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص الاستعارة، وكان حداً لها دون التشبيه "(١٤١).

ولا يخفى ما في الموقفين من تلميح إلى صلة الاستعارة بالتشبيه سواء أكان ذلك على أساس الوظيفة المؤداة من سياق النص المبنى على أسلوب الاستعارة أو على أساس التلميح إلى كون التشبيه قاعدة البناء الاستعارى إن جاز لنا التعبير.

وبعد....، " فإن مفكري هذا الاتجاه فى فهم الاستعارة ضيقوا حدودها وحاصروها حصاراً تاماً، تارة بردها إلى التشبيه ومرة بتفريغ محتوى الفعل الاستعارى بوضعه فيما يسمى النمط الأوسط أو الاستعارة المبنيه على غيرها، كما تتبدى فى بحث هذا الاتجاه، أن فكرة المجاز التى وضعها ابن قتيبية قد تركت أثرها القوى فى فهم الاستعارة وتحديد طبيعتها على هذا النحو "(١٤٢)

---

(١٣٩) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ ١٩٩٨ م، حـ ١، ص ٣٤٣

(١٤٠) المرجع نفسه : ص ٣٥١.

(١٤١) المرجع نفسه : ص ٣٥١.

(١٤٢) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ٤٦.

بل إن الاستعارة عند هؤلاء المفكرين " صورة محاطة بالكثير من الريبة والحذر ورأى عبد العزيز الجرجانى الذى فاضل بين الشعراء على أساس ما صنعوا من استعارات لمن شبه فقارب ووصف فأصاب " (١٤٣)

ودرج النقاد والبلاغيون على البحث عن التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة وحرصوا على التأكيد على ما يسمى بالمعنى المشترك وقالوا " أنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة طرف من الشبه والمقاربة وأن عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة وقيل أن خير الاستعارة، ما بعد وعلم في أول وهلة انه مستعار، فلم يدخله لبس، وهذا كله يذكرنا بمبدأ التناسب المنطقة الذي كان يطبق على التشبيه " (١٤٤).

هكذا كانت وقفتنا مع الاستعارة فى مفهوم النقد القديم على أوضح نقاطها وأوجزها والتى وصلت بنا إلى الوقوف على أبرز معالمها البلاغية من ذلك :

١- أن الاستعارة في أصل بنائها تشبيه مختصر إلا أنها تتناساه فى عملها.

٢- أنها تتميز بالمبالغة في أدائها للمعنى بادعائها أن المشبه فرد من أفراد المشبه به.

٣- وهذا من شانه أن يصور أهم خصائص الاستعارة فى رأيهم أنها " تعطينا الكثير من المعنى باليسر من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر فالإيجاز أهم ميزة لبلاغة الاستعارة كما صورها عبد القاهر الجرجاني.(١٤٥)

لقد كان بعض هؤلاء النقاد ينظرون إلي الاستعارة على أنها علاقة مشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازى، وبعضهم رأى أنها علاقة تجاوز المعنى الأصلي من خلال

---

(١٤٣) المرجع نفسه، ص ٤٧.

(١٤٤) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢٠٢.

(١٤٥) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص ٤٣.

التفاعل بين المعنيين، ليكون هذا التجاوز هو الهدف الذي يسعى إليه ليغطى مساحة جديدة من الفكر الإنساني.

وربما يلح علينا تساؤل في هذا المقام، هل كان الفهم للاستعارة عند النقاد القدماء استجابة لمؤثرات كلامية، ومنطقية متصلة بثقافة فحسب ؟ أم أن ذلك الفهم كان يستند إلى نوع من الإحساس بما أنتجته فكرة الاحتراف في الشعر ونوع من الوعي لتحول الشعر العربي نفسه نتيجة الملابسات الاجتماعية إلى ما يشبه الخطابة من حيث الاعتماد على أشكال بعينها وطرائق محددة من طرائق الإثبات ؟.

" من المؤكد أن هذا الخلط في المفاهيم الاستعارية عند النقاد القدماء حدث نتيجة اختلاطها بموضوعات الكلام، وقضايا المنطق، نتيجة تأمل قاصر للغة الإنسانية بعامة، والشعرية بخاصة، كذلك كان نتيجة لتحول الشعر إلى صنعة لها فوائدا الاجتماعية المباشرة التي كانت لها متطلبات وقوالب معينة داخل نسيج تلك الحياة العامة السائدة والمتصارعة "[١٤٦]

ثانيا : الاستعارة من منظور النقد الحديث

مع تطور النقد بل تطور المعطيات والمتطلبات من الأدب لاسيما الشعر، حدث تطور فى مفهوم ووظيفة الاستعارة.

" فلقد أصبح التعبير الاستعارى يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه أحاسيس الشاعر إلى الكائنات الحية من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت في ذاته، ومن الطبيعي في هذه الحالة أن تهتز صفتا الوضوح والتمايز، ويختل مبدأ التناسب المنطقي بين طرفي الاستعارة، ونكون أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، وأمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها، وهنا يحدث تداخل ومزاوجة بين طرفي الاستعارة، ولا يمكن فهمها إلا

(١٤٦) حابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢٤٩.

بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها "[١٤٧]

" ولكن الناقد العربي القديم كان من المستحيل أن يدرك شيئاً من هذا، لأنه يصدر عن مقولة أساسية مؤداها، أن الشعر صناعة ذهنية وتخييل عقلي، ولكي يصح العمل الشعري في نظره لابد من المشابهة والمناسبة ومقاربة المجاز للحقيقة، لأنه لا يهتم بات الشاعر أو بوقع العالم الخارجي عليها، بل إن الناقد القديم يهتم بالشعر ذاته، ومدى توافقه مع قواعد الفهم الثاقب "[١٤٨].

" في هذا السياق يقول نورمان فريدمان يلح النقد الجديد عموماً على أن الاستعارة ليست حيلة بلاغية وإنما هي طراز خاص من الإدراك ووسيلة هامة من وسائل الاكتشاف والتعبير "[١٤٩]

" وكان غاستون باشلار يقول منذ زمن غير بعيد إن الصورة نابتة تحتاج إلى أرض وإلى سماء وإلى جسم وإلى شكل أما أجود شكل على الإطلاق تلبسه الصورة هو شكل الاستعارة بحيث ان اللفظتين أصبحتا مترا دفتين [صورة تساوى استعارة] وبالتالي فإن الاستعارة هي الوسيلة الفضلى لخلق الصور إذ هي تجعل كل شئ محسوساً "[١٥٠]

" إن إدراكنا للاستعارة لا يمكن أن يتحقق، ما لم نعتد برمزية اللغة الشعرية دون أن نعمد إلى إحالتها إلى مجرد انحرافات عن معان أصلية يريد الشاعر أن يعبر عنها، ذلك أن قيمة الكلمة تتحقق من خلال سياقها الذي جاءت فيه، باعتبارها أصيلة في موضعها تحرك اللغة وتحركها اللغة فالاستعارة تكشف اللغة فيها عن تاريخ قديم للكلمات يحاول الشاعر إيقاظه فيها على نحو لا يمكن لنا كشفه إذا ما تصورنا أن

---

(١٤٧) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

(١٤٨)المرجع نفسه، ص ٢٠٤.

(١٤٩) المرجع نفسه ص ٢٠٠.

(١٥٠) جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص ٧٢ : ٧٣.

المسألة لا تخرج عن كونها ضرباً من الإيهام والتخييل والصنعة التي يزين بها الشاعر شعره ويقربه إلى الناس " (١٥١)

" ويكون للاستعارة وجه آخر غير هذا الذي حده بها النقاد الأوائل والبلاغيون لا تصبح فيه مجرد وسيلة لأداء معنى عقلي، وإنما تصبح تجلياً لديناميكية اللغة وفاعليتها ومظهراً من مظاهر نشاطها على نحو لا يمكن أن يتحقق خارج اللغة، وتكون الاستعارة وسيلة تجديد اللغة وبث الحياة فيها ذلك أن ابتذال الاستعمال اليومي لها لا يلبس أن يفقدها ما يفتقه الشعراء في اللغة من إمكانيات فيأتي شعراء جدد لكي يخطوا باللغة من خطوات جديدة نحو صياغات لم تعهد فيها وتصبح الاستعارة تكثيفاً لها عن طريق الاستفادة لما يكمن فيها من طاقات " (١٥٢)

" ويرى لوكس (Lux) تعريف مصطلح Metaphor يقابله في العربية " استعارة " ويرى أن هذه الكلمة مستمدة من الكلمة الإغريقيةMetaphora المكونة من شقين "Meta " وتعنى " فوق " و "Phorein " وتعنى " تحمل "، فالاستعارة أمر ضروري عنده في الفكر واللغة، حيث أن الاستعارة تسوغ القدرة الإدراكية للمتحدثين، وهى أيضاً مصدر متجدد للغة بسبب ربط الكلمات بدلالات جديدة لم ترتبط بها من قبل، وكان ينظر أر سطو لها على أنها رمز للعبقرية، ثم اتخذت منها المدرسة الرومانسية وسيلة لاكتشاف العالم، ثم جاء العصر الحديث ليعتبر ريتشاردز أن اللغة والاستعارة بوجه خاص هي مصدر وجود الحقيقة، كذلك لاكوف وجونسون اللذان شككا في وجود مفاهيم إدراكية ذات طبيعة غير استعارية " (١٥٣)

---

(١٥١) سعيد السريحى : مجلة علامات، مرجع سابق، ص ١١٢ : ١١٥.

(١٥٢) المرجع نفسه، ص ٩٩ : ١١٠.

(١٥٣) E vivienne Lux Translation of Metaphore – the Vital Link، the International Conference of شبكة الانترنت تحديد موقع google www Metaphore.. Translation، ١٢ ١٦ Breiton city, august ١٩٩٣

ويوضح شاكر لعيبي " أن الاستعارة هي التي تحمل المعاني الأعمق مهما كان الموضوع الذي تتناوله الأبيات فدائما ما تكون الاستعارة الشعرية تعلن عن حكمة ومعنى ورؤية " (١٥٤)

" والصورة الاستعارية تعد وسيلة للحدس والاستبصار، وهى أداة للخلق وليست قشرة يمكن نزعها عن لب موجود بدونها، فهي جزء بنائي لايمكن فصله عن القصيدة، كما لا يمكن التعبير بأشياء غيرها لأنها ترتبط بالمعنى الكلى المكتمل للقصيدة، وهى ليست أدوات ميتة تبعد القارئ عن قلب القصيدة ببهرجها الخاص كأجزاء من زينة غبية، لا تلفت النظر إلا إلى نفسها، بل إن وظيفة الاستعارة هي الإضافة إلى المعنى الكلى، وخلقه داخل سياق خاص " (١٥٥)

وترى يونج " أن الاستعارة تتكون من عناصر لغوية وغير لغوية، فهي تعبير عن تصور ذهني وتكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظام اللغة الأصلية، والتجربة الحياتية المستمدة منها، والنظم الاجتماعية والثقافية، والنظام الأدبي في اللغة، ويتم تقبل الاستعارة من قبل قارئها من خلال التقبل الذهني لها، إضافة إلى قدرة القارئ اللغوية والثقافية، ويعتمد تفسير الاستعارة على تطور المجتمع، والعوامل الشخصية، والمهارات اللغوية والأدبية، والتجربة الحياتية بالنسبة للمبدع والمتلقي على السواء " (١٥٦)

وتشير دوبرزنسكا " إلى أن هناك فرقاً بين التعبير الاستعارى، و التعابير الخالية من المعنى فالتعبير الاستعارى كسر مقصود للحدود الدلالية، والاستعارة ذات معنى عميق بالرغم من أن هذا المعنى يتجاوز التقاليد الدلالية في اللغة، إلا أن بعض

---

(١٥٤) شاكر لعيبي : في البحث عن الاستعارة، ٢٠٠٠ م، موقع الاستعارة شبكة الإنترنت الدولية.

(١٥٥) الاستعارة : موسوعة المصطلحات الأدبية، منتديات أزاهير الثقافية، شبكة الانترنت.

(١٥٦) Mary Young : Translatoin of Poetic Metaphore, thesis of (P.H) Woark British University ١٩٩٤.

شبكة الأنترنت الدولية، موقع google، www. Metaphore

الاستعارات تظل أسهل تفسيراً من غيرها وهذا يعود إلى المعرفة المشتركة بين المبدع والمتلقي، فكلما كبرت هذه المساحة سهل الوصول إلى معنى الاستعارة " (١٥٧)

ويوضح د/ صلاح حسانين أن الاستعارة تنتمى إلى المركب الدلالى، ويتركز تركيبها على الاقتران، بمعنى أنه يحدث اقتران بين كلمتين لا يوجد بينهما تلازم، أو لا تفي إحدى الكلمتين بقيود الاختيار، فينتج عن هذا انحراف دلالى ومع ذلك يقبل هذا الانحراف فى ضوء توافر شرطين هما (١٥٨) :

١- أن تكون الكلمة سبب الانحراف ذات مدى طويل.

٢- أن تكون العلاقة بين الكلمتين هى المشابهة.

ويقول " ليتس في تفسير ذلك، إن الاستعارة تعوض عن معنى الكلمة المنحرفة دلالياً بمعنى آخر يشبه المعنى الذى يتفق دلالياً مع الكلمة الأخرى ويؤكد يرفين وياروتى أن الاستعارة ينظر إليها الآن على أنها تقع فى أعمق عمليات التفاعل الانسانى مع الحقيقة، وأكثرها عمومية فهى بمثابة آلية معرفية تساعد فى بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة، ولابد من إعادة تقييم الاستعارة التى أصبحت موضوعاً جذاباً للبحث (بين المعرفى) فى إطار العلاقة بين اللغة والفكر والموضوعات المتعلقة بهما، مثل البناء الاجتماعي للواقع، واسترداد التوازن بين الاستعارة بوصفها نوعاً من التعبير، وبين الاستعارة بوصفها فكرة فى الخطاب " (١٥٩)

فالاستعارة أصبحت " بناء لغوى من جهة، وبناء تصورى من جهة أخرى، وعلاقة الاستعارة بالأشياء علاقة لغوية تسيطر عليها من خلال اللغة، إذاً فنحن لا نتعامل مع الأشياء ذاتها، ولكن مع الأشياء المعبر عنها من خلال اللغة، ومن هنا فإن جمال

---

(١٥٧) Teressa dobrzynska : translation of metaphore- problems of meaning ، the berdically pragmatic, volume ٢٤ ١٩٩٥، شبكة الأنترنت الدولية، موقع google ، www. Metaphore

(١٥٨) صلاح حسانين : توليد الاستعارة، بحث تحت الطبع، ص ١٠

(١٥٩) جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب، ترجمة محمد احمد حمد، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٥، ص ٢٢ وما بعدها

الاستعارة يتجلى فى هيمنة اللغة على الأشياء على نحو يكشف عما فيها من كمون شعرى، هذا يعنى أن الاستعارة ترتبط قيمياً بالأصالة والتفرد "[١٦٠]

" وقد ظن كثيرون أن ملف الاستعارة قد أغلق تماماً – لكنا وجدنا علوماً مثل علم النفس والمجتمع والتربية الفلسفية وغيرها من العلوم ذات المناهج الحديثة، تعيد فتح هذا الملف مرة أخرى، ولم تعد الاستعارة مجرد تجسيد لعلاقة بين طرفين أو خاصية أسلوبية لهذا الشاعر أو ذاك بل صارت الاستعارة محتوى معرفياً، ونمطاً من أنماط التفكير، وعلامة على صياغات علمية متباينة، ومراحل مختلفة من النمو على المستوى الفردى، والمستوى الجماعي "[١٦١]

وقد كان ينظر إلى الاستعارة " بوصفها نمطاً خاصاً من أنماط المجاز، وكان يتعين تمييز حدودها عن التشبيه والقياس والأمثولة والمفارقة والكلام الغير مباشر، وكان ينظر إلى الكلمات داخلها على أنها استخدمت على نحو غير مناسب، وللجمل على انها تتضمن تزييفات معنوية كما فى أى لغة مجازية أخرى، وكان السبيل إلى التخلص من هذا الهراء بالنسبة للنقد هو الاعتماد على المشابهة أكثر مما يعتمد على المجاورة والمقابلة والاقتران "[١٦٢]

غير أن الاستعارة تفترق عن التشبيه، كما يقول لوغورن Logorn " إن نقطة الانطلاق لكل من الاستعارة والتشبيه واحدة، ولكن نقطة الوصول مختلفة، ذلك لأن التشبيه لايفرض انتقالا فى الدلالة "[١٦٣]، " فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين مختلفين، فهو يبقى على الجسر الممدود بين الأشياء لذلك فهو ابتعاد عن العالم بينما الصورة الاستعارية، تهدم هذا الجسر لأنها توحد بين الأشياء، وهى إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه "[١٦٤].

---

(١٦٠) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ١٨.

(١٦١) المرجع نفسه، ص ١٣.

(١٦٢) جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب، مرجع سابق، ص ٣١.

(١٦٣) صبحي البستاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٧٩.

(١٦٤) المرجع نفسه، ص ٨٠.

" ولابد من الإشارة إلى الفعل الإرادى فى تكوين الموقف وتكوين الصورة الجديدة الناشئة، فالأمر ليس أمراً آلياً، ففى كل سلوك إنسانى مطلبان الخيال و الواقع يتصرف المبدع فيهما بحذف عناصر أو إضافة عناصر جديدة يصعب إثبات العلاقة بينهما أحياناً، بل تبدو هذه العلاقة وكأنها معدومة أو كأن الطرفين لا تجمعهما مماثلة أو مشابهة وهذا ما يحدث فى بعض الاستعارات " (١٦٥).

من هنا " فإن مبدأ المشابهة يطرح على نحو جديد يؤكد طبيعة الاستعارة عامة، فهناك فرق بين المشابهة الصريحة التى تقف عند حدود الظاهر والمرئى والمألوف وهى مشابهة محدودة، وبين المشابهة الأبهى التى تمنح الفرصة لإدراك المغايرة وخلق فجوة بين الأشياء فى وجودها الجدلى وكلما اتسعت الفجوة المملوءة أو المكتشفة كانت الصورة عامة والاستعارة بوجه خاص أعمق فيضاً بالشعرية " (١٦٦) " لأن التشابه شبه المطلق يفقد الاستعارة قيمتها ويجعل دورها المعرفى هامشياً إن لم يكن معدوماً، لأنها في هذه الحالة تهدف إلى الإمتاع العابر أو التأكيد او المبالغة أو التوضيح، وغير ذلك من الوظائف المفارقة لطبيعة الاستعارة " (١٦٧).

من هنا " فإن التقديم الحسى فى الاستعارة يتم على نحو أو سع مما يتم فى التشبيه وتمثل الاستعارة به جوهر الفعل الشعرى. فالاستعارة حدسية فكرية خالقة خيالية، تخلق من العدم صوراً جديدة ذات طبيعة جديدة وحياة جديدة لم تكن من قبل، وإنما ولدت بفعل اتحاد عناصر التجربة أو كما قال ليفس Levis " هذه الأشياء التي لم تولد من قبل حتى ولدت أو بعثت في الشعر "(١٦٨).

لأن الخيال الشعري " يكسر الحواجز بين العقل والمادة، فيجعل الخارجي داخليا والداخلي خارجيا، يجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر إلى طبيعة، وهذا موطن السر فى الفن " (١٦٩) " فتكون الصورة إذاً شعور وجدانى، تناوله خيال الشاعر فحدده

(١٦٥) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة، مرجع سابق، ص ١٠.

(١٦٦) المرجع نفسه، ص ٢١.

(١٦٧) المرجع نفسه، ص ٢١.

(١٦٨) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢٤١.

(١٦٩) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٧.

وأعطاه شكله " [١٧٠] "والاستعارة تنهض على نوع خاص من التماثل بين طرفين، مماثلة جزئية مبنية على مستوى التعبير وليست معطاة فى الواقع، مماثلة خاصة بالسيميم " الأثر المعنوى " وليس تماثلاً محسوساً وهي بذلك لا تصف الواقع العيني بل تبنيه وتخلق واقعاً بديلاً يستوعب ملامح الواقع وسماته ويمنحها وجوداً مغايراً غير مشروط بمرجعيات قبلية، أى انها تنتج عالماً محتملاً منفصلاً عن الواقع ومفارقاً له " [١٧١]

معنى ذلك أن الاستعارة أصبحت عملاً فنيا يشير إلى عظمة الخيال عند المبدع الذى يبعثها من الذاكرة، وإلى العاطفة السائدة التى تلونها كما أنها لم تعد نسخاً للواقع، بل تجاوزته إلى ما يعرف بالصورة المعنوية، وبقاء أثر الإحساس فى النفس بعد زوال المؤثر الخارجى.

وهنا يؤكد جابر عصفور " أننا في كل استعارة أصيلة، لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين، وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر، ويعدل منه وكل طرف من طرفي الاستعارة يتداخل ويتزاوج مع الطرف الثاني، ويفقد كل منهما شيئا من معناه الأصلي ليظهر لنا معنىً جديداً نتيجة هذا التفاعل في سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري، وهنا نحن لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازى، بل نحن إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة مع السياق الجديد الذي وضعت فيه الاستعارة، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق أو الادعاء، وإنما تصبح في أبسط أشكالها كما يقول ريتشاردز عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين تعملان معاً خلال كلمة وعبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ويكون معنى وقيمة الاستعارة محصلة لتفاعلهما فالصورة أصبحت وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه وتوصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة قريبة الكشف " [١٧٢].

---

(١٧٠) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكبا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق عدد ٣٩٤.

(١٧١) امبرتيكو ايكو : حول تأويل الاستعارة، ترجمة سعيد نيكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠، ط ١، ص ١٤٩.

(١٧٢) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٢٢٤، ٢٢٣.

الحياة في صورها الثلاث معاً : ـ الحساسية والعقل والإدراك [١٧٣]

وذهب عز الدين إسماعيل إلى " أن الصورة الشعرية تجمع عناصر متباعدة فى الزمان والمكان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف فى إطار شعورى واحد حين يعمد الشاعر إلى المفردات فينشئ بينها من العلاقات ما يشحنها بدلالات بكر تضاف إلى مجموعها العرفى فيفيض المعنى، ويكشف عن طاقة الشاعر الإبداعية، فالقصيدة حلم شاعر وفى الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات فى نفس الشاعر وعن الهواجس والمطامح، وعن التفكير الذي تمليه الرغبة، وبالتالي فإن المفردات المتباعدة في الزمان والمكان لا تلتقي في القصيدة اعتباطا، بل ينبغي ألا تفصل الصورة الشعرية عن التفكير الكلى الشامل " [١٧٤]

" وتتولد الصورة عن طريق اللغة، مادة الشاعر محملة بالأفكار والمشاعر فالفكرة هى الصورة العقلية للتجربة بينما الصورة الشعرية هى المعادل الفنى للفكرة " [١٧٥] "ومواد الصورة هي الكلمات والأفكار والمشاعر والعواطف ممزوجة معاً، وتوحد الصورة بين أشياء عديدة قد تكون غير منسجمة إلا فى خيال الشاعر، فالتجربة الداخلية هى التى توجد هذا التآلف بينها وبين النظرة الشكلية الخارجية "[١٧٦]

" واللغة التي يستخدمها المبدع فى تصويره للواقع ليست مجرد شكل ظاهرى للمحتوى الجمالى، فعمل الشاعر في مجال اللغة هو عمل فى مجال الاتصال الاجتماعى، وهو عمل لصالح المجتمع، لأن الشعر يعطينا معرفة بأنفسنا في علاقتنا بعالم الخبرة، فتتحول التجربة إلى خبرة درامية تستتبع مساراً وفعلاً يتحقق وجهداً بشرياً يتجسد عبر مسعى تعترضه العوائق لكي يصل من خلال هذا الصراع إلى معنى ودلالة.

---

(١٧٣) مارى جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبى، بيروت، ١٩٦٥، ط ٢ ص ٨٥

(١٧٤) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ١٩٩٤، ص ١٣٩.

(١٧٥) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً، مجلة الموقف الأدبي دمشق ع ٣٩٤

(١٧٦) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبى تمام، دار الكتاب اللبناني بيروت، ص ٢٩.

" واللغة الاستعارية في الصورة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة في التعبير وهى النافذة التي نطل من خلالها، وهى المفتاح الذهبي الصغير لكل الأبواب، والجناح الناغم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق، ولكل عصر همومه ومشاكله وقضاياه ومواجهاته، ومن خلال هذه المواجهة تترسب قيم العصر وتتبلور واللغة بوصفها ترجماناً لكل فعل، أو المقابل اللفظي لكل موقف، إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة، وهى تتحمل الجديد من الشحنات التعبيرية، فتظل هي أقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيه الأمة " (١٧٧)

فالمعنى اللغوي ينتج عن تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالي واحد، فمثلاً كلمتي " أبيض - أسود " تعتمدان على محور دلالي هو اللون، وبهذا تكون الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث أنها ملونة ومختلفة في الوقت نفسه، من هنا نجد أن نواة الدلالة تكمن في هذه النقطة الثلاثية التي يلتقي فيها الشبه بما يخالفه ويشبهه معاً، وقارئ الاستعارة يجد نفسه أمام عناصر مختلفة عليه أن يقيم الوحدة الخفية بين هذه العناصر " (١٧٨).

" فالقصيدة لم تعد استعارة واحدة، بل استعارة طويلة أو مجموعة منتظمة من الاستعارات التى تخضع لقوانين تركيبة ولغوية، وتتوقف قيمة الاكتشافات داخل القصيدة على مدى جوهرية العناصر المشتركة، مما يمثل نوعاً من مصفاة البنية فى الصورة الشعرية تؤدى إلى تزابطها عندئذ يحدث خرق فى شفرة اللغة أى انحراف عن الاستعمال العادى، هذا الانحراف هو الذى تسميه البلاغة استعارة وهو الموضوع الحقيقي لدراسة الشعر، كما يرى توفيق الطويل لأن الشعر يسهم بشكل أو بآخر من أجل إخضاع الواقع والإسهام فى تغييره ليصبح ضرورة من أجل أن يفهم الإنسان ذاته وعالمه ويسعى من أجل تغييره "(١٧٩)

(١٧٧) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٤٩، ١٥٠.

(١٧٨) عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، تونس ١٩٧٧، ص ١١٧.

(١٧٩) توفيق الطويل، أسس الفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ص ٣٦٥.

وتلك الرؤية لمفهوم الاستعارة تقترب بنا إلى رأى أصحاب منهج التحليل النفسي الذين نادوا " بأن يكون الشعر قادراً على استخراج المكبوت الفردى والجمعى، فمهمته أن يخرج محتويات اللاشعور المتراكم فردياً وجماعياً إلى ساحة الشعور، وبالتالى فإن كل أثر شعرى يحتوى على مضمون ظاهر وآخر مستتر كالحلم تماماً " (١٨٠)

"هنا ينطلق النقد النفسى للبحث عن قيمة النص النفسية، باعتبار أن هذا العمل الشعرى هو سجل للاشعور عند الأديب " (١٨١) "، و المعرفة بحياة الشاعر تساعدنا في فهم شعره، واستخدامه لألفاظه وتراكيبه(١٨٢)، " فالفن عامة والشعر خاصة لابد أن يعكس أفكار عصره وطبائعة ووسيلته فى ذلك هى الصورة، وتتحدد وظيفتها فى مستويين، طرحه لحالة معينة واستيعابها، وقدرته على تجسيدها عبر الصورة " (١٨٣)

وأول واجب من واجبات القصيدة هو " أن تخلق شعوراً أصيلاً فى وجدان المتلقي بحيث تجعله يتلمس إنسانيته، والوصول إلى سويداء الفؤاد، فالشعر هو الوسيلة التى تمكن الإنسان من التعرف على مجاهله وأعماقه، وتحدد وظائف الشعر باكتشاف الرصيد الروحى للغة، وترفيعها إلى أفق كمالها، وإخراج اللغة من وظائفها التقليدية إلى مستوى أعمق "(١٨٤).

وهذا يعنى أن اللغة الشعرية بسموها تتداخل مع الروح حتى يغدوان شيئاً واحداً ينتصر على كثافة المادة وثقلها وعجزها عن الإفصاح، وتصبح وظيفة الاستعارة هى أن تصدم المتلقى وتدهشه معاً، فتثير مخزون ذاكرته وتنبه خياله مما يدفعه إلى استنفار كل خبراته، ويصبح شريكاً في إنتاج المعنى وتحقيق التأثير المطلوب، لأن هدف الاستعارة هو تعميق الدلالة وتوضيحها لدى القارئ.

---

(١٨٠)كار لونى وفيللو : النقد الأدبي، ترجمة كيتى سالم، بيروت ١٩٧٣، ط ١، ص ١١٩.

(١٨١) شوقي ضيف : في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة ١٩٩٦، ص ٨٩.

(١٨٢) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٥٠.

(١٨٣) جان ماري : فلسفة الفن المعاصر، مرجع سابق، ص ٨٥.

(١٨٤)سامي اليوسف : القيمة والمعيار، مساهمة في نظرية الشعر، دار صادر بيروت، ص ٣٨

" وتتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه والطريقة التي تجعلنا نتفاعل بها مع ذلك المعنى ونتأثر به، ثم هي تفجؤنا بطريقتها في تقديم المعنى وتعرضه، وتبطئ التقاء المتلقي مع المعنى، هنا ينتقل المتلقي من ظاهر الاستعارة إلى جوهرها وأصلها، ويتم ذلك من خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي ليصل إلى معنى الصورة وقيمتها " (١٨٥)

ويطالعنا محمد غنيمى هلال بأن الصورة ـ لاسيما الاستعارة ـ لابد أن تدرس من خلال معنويتها الجمالية وصلاتها بخلق الفنى والأصالة. ولا يتأتى ذلك إلا من خلال النظر إلى موقف الشاعر وتجربته. عندئذ تكون طرق التصوير الشعرى نابعة من داخل العمل الشعرى، متآزرة معاً على إبراز الفكرة فى ثوبها الشعرى " (١٨٦)

" فالصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة، تقود حتماً إلى خلق صورى جديد، ليس على مستوى الدلالة الوظيفية او المعنوية المعروفة فحسب، وإنما أيضاً على مستوى الدلالات النفسية فالصورة - لاسيما الاستعارة - لها مستويين المستوى النفسى، والمستوى الدلالي " (١٨٧)، وهذا ما حدا بالشاعر الأمريكي أزرا با وندAzra Baond أن يقول عن الاستعارة أنها " تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "(١٨٨)

" خلاصة ما يمكن أن نخرج به، هو أن الاستعارة جوهر الشعر وتكشف عن عبقرية الشاعر في فهم الطاقات الكامنة في اللغة وبواسطة الاستعارة يتداخل العالم وتمتزج حدوده ويولد ولادة جديدة لا تتحقق إلا في الشعر " (١٨٩)

" وتتبع أهمية الصورة، من خلال طريقتها في تقديم المعنى والتأثير في المتلقي، وتتعدى هذه الأهمية تقديم نوع من المتعة الذهنية، وإعجاب المتلقي ببراعة الشاعر في

---

(١٨٥) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٣٢٧.

(١٨٦)محمد غنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت ١٩٨٧، ص ٤١.

(١٨٧) كمال أبو أديب : جدلية الخفاء والتجلى، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٢.

(١٨٨)عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة بيروت ١٩٨٢، ص ٤١.

(١٨٩) سعيد السريحى : علامات، مرجع سابق، ص ١١٧.

بناء صوره، تتعدى الصورة تلك المتعة الشكلية، لتثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة تدفعه إلى موقف وسلوك معين يتحول إلى فعل لنصرة العقيدة الدينية، أو الدفاع عن مذهب سياسي "(١٩٠)

" وتعد الاستعارة هي المدخل في الخطاب لصورة مكونة عند مستوى الفاعلية اللغوية، وتشغل الوضع الوسطي بين الرمز الذي يدخل الصورة عند مستوى التركيب الفكري، وبين الحس المتزامن الذي هو التقاط لموافقة عند مستوى الإدراك لحد ذاته خارج الفعالية اللغوية "(١٩١)

ومعنى هذا أن " الصورة الشعرية لا تتقرر بمحض الصدفة بل تولد من جهد الشاعر على وفق انتقائية دقيقة، تقررها الخصال الشخصية لأنها عميقة الجذور في التجربة المحسوسة، من هنا أصبحت الاستعارة الوعاء الفني للغة، والتجربة الشعرية شكلا ومضمونا "(١٩٢)

" وتتحول الصورة إلى وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، ويعبر عن مشاعره وانفعالاته، كما تصبح إحدى الوسائل الهامة التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل وانفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر "(١٩٣)

خلاصة ما سبق : أن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم، ولكنها تتكامل، إذ ليس ثمة نظريه واحده قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة أو تأويلها، ومن خلال هذا العرض السابق للمفهوم النقدي الحداثي للاستعارة،

---

(١٩٠) جابر عصفور : الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٣٢٨، ٣٣٠.

(١٩١) ميشال لوغورن : الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة صلاح صلية، بيروت، ١٩٨٨، ط ١، ص ١٠٤.

(١٩٢) عدنان غزوان : مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشئون العامة، وزارة الثقافة بغداد ١٩٩٤، ص ١١٤.

(١٩٣) جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٣٣١.

نستطيع أن نقف على بعض الخصائص والسمات التي سيعتمدها البحث في التعامل مع الاستعارة في شعر ابن الأبار، من أهم تلك السمات :

١- أن الاستعارة " ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائنٍ أيضاً، فالاستعارة أصبحت سمة من سمات الشعر حين يستطيع الشاعر أن يجسد شاعريته في تعبيرية قادرة على استقطاب المتلقى وصهره في صميم التجربة الانفعالية " (١٩٤).

٢- لم تعد الاستعارة حلية زائفة، وإنما هى جوهر الفعل الشعري، وهى التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة، وأصبحت هى البنية المركزية للشعر، ومن أهم وسائله وجوهره الثابت وقطب رحاه، وأصبحت أكبر عون على كشف المعانى العميقة التى تهدف لها القصيدة.

٣- كما أن الاستعارة لم تعد أداة للتزيين أو جزءاً يمكن الاستغناء عنه فى العمل الشعرى، كما كان ينظر لها سابقاً، بل تحولت إلى أداة تطور المعانى، وتكشف الموضوع، وتبلور الحالات والمواقف، فتتحول بذلك إلى نسيج شعرى لا تقوم القصيدة بدونه، فأصبحت بذلك من صميم التجربة الشعرية، وأصبحت تحرك العقل وتشرع الخيال، وتثرى العمل الشعرى، وتحمله إلى الأفاق البعيدة والأغوار العميقة، وتحدث نوعاً من التزاوج والتفاعل، بحيث يكون من المستطاع إدراك علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنظمها جميعاً، أو كما يقول أرشيبالد مكليش Arshebald Meslesh إدراك لحظة من التجانس الكونى " (١٩٥)، وكما يقول لاكوف وتيرنر " إن الاستعارات في الأدب والشعر بصفة خاصة، تقودها المبادئ العامة للمعرفة، فهناك استعارات مفهومية لفهم الحياة والموت، وهى جزء من ثقافتنا نستعملها كي نستوعب شعر ثقافتنا " (١٩٦)

---

(١٩٤)عبد القادر الرباعي : تشكل المعنى الشعري، مجلة فصول، عدد ١٩٨٤، ص ٥٥.

(١٩٥) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الجيوشى، بيروت ١٩٦٣، ص ٨١.

(١٩٦) جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب، مرجع سابق، ص ٦٨.

وسينطلق البحث من خلال هذا المفهوم في التعامل مع الاستعارة عند ابن الأبار فبدأ البحث بحصر إحصائي للاستعارات الموجودة في ديوان ابن الأبار، ثم تصنيفها حسب مصادرها الدلالية ثم تحليل هذه الدلالات، ليعرج البحث على التحليل التركيبي والنحوي واللفظي لأنماط الاستعارة عند ابن الأبار، كل ذلك بهدف الوصول إلى القيم الفلسفية والجمالية والكونية التى تجسد رؤية الشاعر لنفسه، وللكون، ولقضايا مجتمعه، لنرى مدى نجاحه في توظيف استعاراته لبلورة تجربته الشعرية، ومواقفه الفكرية، والتعبير عنها ونقلها إلى المتلقي، بمعنى آخر لنرى مدى توفيق شاعرنا في نسج تجربته الإبداعية، والإنسانية، والثقافية، من خلال صوره الاستعارية.