

الفصل الرابع

[دلالة المجاز (الاستعارة)]

obeikandi.com

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 - يعتمد 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 وضعا، 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, Sémantique de la Mètonymie, p. 11

(2) أسرار البلاغة ص ٨٨، ٩٤

(3) المرجع السابق ص ٩٥

(4) المرجع السابق ص ٢٢٠

(5) أسرار البلاغة ص ٢٧١

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 أحص الصفات التي من أجلها وضع الاسم الأول"^(١).
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"^(٢).
واشترط العلاقة بين المستعار والمستعار له مما يلح عليه المحدثون في دراسة الاستعارة. فإذا نظرنا إلى تعريف ياكوبسون R.Jakobson للاستعارة نجده يركز على اختصاص المستعار له بمدلول معين يرتبط بمعنى المستعار ارتباطاً ثانوياً عن طريق علاقة المشابهة Rèssemblance أو التجاور Contiguïté في الدلالة الأساسية Signifiè Primaier^(٣).

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 سفناً، 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 للمتحدثي اللغة العاديين، هي لغة حرفية Literal Language إن اللغة المجازية تعول على نقل الحرفي إلى تصويري فيما يعرف باسم Tropes أو Figueres of Speech، 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.

(١) المرجع السابق ص ٢٧٦

(٢) فقه اللغة وسر العربية ص ٤١٢ - ٤١٣

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

أما الصور الأخرى، كالتشبيه Simile والكناية Synecdoche، والحجاز Metonymy فإنها تميل إلى أن تصبح ترجمة أو نقلاً للنموذج الأولى للاستعارة
(^١) Versions of Metaphor's Prototype

ولا شك أن للاستعارة - كما لاحظ همبل Hempel - تأثيراً في تحقيق الاقتصاد اللغوي Sprachliche Knappheit (^٢)، فهي تعبر - بطريقتها المختصرة - عما يلزم قوله بعدة جمل (^٣).

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 (^٤).

ولا شك أن ما تحققه الاستعارة من اقتصاد لغوي واختصار، يتناسب تماماً مع طبيعة اللغة الشعرية، فهي - كما يقول ليفين Levin - تتميز عن لغة النثر بأنها لغة مركزة أو مضغوطة Komprimierter (^٥).

إن الاستعارة سمة أساسية من سمات لغة الشعر، كما يقول جان كوهين J. Cohen (^٦).

ويرى كاميناد Caminade أن الاستعارة من الوسائل الأساسية للإبداع الدلالي Creation Sémantique (^٧). بل إن ليتش Leech يجعل الاستعارة مركزاً لفكرة الإبداع الشعري (^٨).

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

(1) Hawkes, Terence, *Metaphore*, Printed in Great Britain, (1972), pp. 1-2

(2) Hempel, Heinrich, *Bedeutungslehre und allgemeine Sprachwissenschaft*, S. 141

(3) المرجع السابق ص ١٤٠

(4) أسرار البلاغة ص ٩٥

(5) Eruin, Samuel, R., *Statistische und determinierte Ausweichung in poetischer Sprache*, S. 33

(6) Caminade, P., *Image et Métaphore*, p. 100

(7) المرجع السابق ص ٧٣

(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 منتبهاً إلى طائفة الإحياء، وليست هذه حالة السماء^(١).

وتأخذ الكلمة داخل (القرينة الاستعارية) ظلالاً دلالية جديدة، تؤدي إلى تغيير المعنى، فالاستعارة تعد مظهرًا أساسيًا من مظاهر التطور الدلالي Semantic change الذي يعترى 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 ص ١ و ص ٢ يتحدد الجنس المجازي: فهو الاستعارة إذا كانت العلاقة بينهما هي — كما أشرنا — علاقة المشابهة.

ثانيًا: أنماط الاستعارة:

١- حاول همل 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 التوصليل الفعلي، وهدفها تحقيق إمكانية تسمية الأشياء تسمية مناسبة، أي تسمية الأشياء الجديدة: مادية أو معنوية، مثل إطلاق كلمة Birne "كمثرى" 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 شيء آخر. إنها لا تنشأ من الرغبة في الوصول إلى غاية ما، ولكنها تنشأ من ضرورة التفريغ التعبيري Ausdrucksentladung.

(١) بناء لغة الشعر لكوهين، ترجمة د/ أحمد درويش ص ١٣٤

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

وأما الاستعارة الشعرية، فهي أعلى صور الاستعارة. وهي لا تنفصل عن الاستعارة الانفعالية انفصلاً واضحاً. فالضرورات التعبيرية الأساسية مشتركة بينهما. كذلك، فإن الاستعارة الانفعالية - كما أشار همل - لا يعوزها الميل إلى (الخلق اللغوي الفني) الذي يعد السمة الأساسية للاستعارة الشعرية. وهذه الاستعارة ليست ملكاً خالصاً للشاعر، وإنما هي مشاع بين جميع أولئك الذين وهبوا موهبة الإبداع اللغوي^(١).

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

ويوماً على ظهر الكتيب تعذرت علي، وآلت حلقة لم تحلل^(٢)

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

صُهايية العُثُون، مُوجدة القرا بعيدة وخذ الرجل، مواراة اليد^(٣)

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

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي حقاف عَقْنَقْل

هصرت بفودي.. (البيت)^(٤).

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

ليس ينجي الذي يوائل منا رأس طود وحررة رجلاء^(٥)

فهذه الاستعارات ترجع - فيما يبدو - إلى غاية تعبيرية عملية، وإن اختلفت اختلافاً

يسيراً 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) Bedeutungslehre, SS. 139-140

(2) شرح المعلقات السبع ص ١٨

(3) شرح المعلقات ص ٧١

(4) المرجع السابق ص ٢٤

(5) المرجع السابق ص ٢٢٦

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

وأيام لا غُرَّ طُول
عصينا الملك فيها آن ندينا^(١)

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

حتى إذا انحسر الظلامُ وأسفرت
بَكَرَتْ تَزَلَّ عن الثرى أزلماها^(٢)

(والرمح الأصم) أي الصلب في قول عنترة:

فشككتُ بالرمح الأصم ثيابه
ليس الكريم على القنا بمحرّم^(٣)

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

ومن التصنيفات الحديثة للاستعارة على أسس دلالية موضوعية يبرز أمانا - 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، وكف الجبل.

ج- الاستعارة من المجال 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 الشيء في غير موضعه Synaesthetic Metaphore، وهي التي ينقل فيها المعنى من تصور إحساسي غالب إلى تصور آخر، مثل: لون ساخن، وصوت مظلم، وعطر فاقع^(٤).

(١) المرجع السابق ص ١٧٢

(٢) شرح المعلقات ص ١٤٦

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٧

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

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

ثالثاً: أنه ينبغي التنبيه إلى وفرة نماذج الاستعارات من المجال الإنساني في الشعر الجاهلي، فهي - إذا أخذت نصيبها من استعارات الكائنات الحية - تعد أكثر الاستعارات الجاهلية شيوعاً 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 بين الإحصاء السابق أنها أكثر أنواع الاستعارة شيوعاً في الشعر الجاهلي. ويتناسب ذلك مع العقلية البدائية البسيطة الصافية التي تميل - في الغالب - إلى إثارة تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنياً.

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

١٢- وتفرعاً من ابني وائل هامة العز وخرطوم الكرم^(١)

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 يرضى إلا بعز سامق عال، وكرم ظاهر ممتد، وكذلك تجده يختار لهما كلمتي (هامة) و(خرطوم).

ويجعل طرفة للمعالي ورقاً وظلاً في قوله كذلك:

٣٣- ما في المعالي لكم ظل ولا ورق وفي المخازي لكم أسناخ أسناخ^(٢)

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 حُلَّتْهُ والجود عِلَّتْهُ والصدق حَوَزَتْهُ، إن قِرْنَتْهُ هابا^(٣)

و(تأزَّر المجد) في قولها كذلك:

وإن ذُكِرَ المجدُ ألفتِيهِ تأزَّرَ بالمجد، ثم ارتدى^(٤)

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 الدُخْلُونُ إذ غدروا^(١)

(1) ديوانه ق ٩ ص ١١١

(2) ديوانها ص ٨

(3) ديوانه ق ٢٤ ص ١٤٧

(4) ديوانها ص ٣٠

وبناء المجد في قول عنترة:

ويبني مجدَّ السيف مجدًّا مشيدًا
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 شيئاً فشيئاً، ويعليه أمامه وأمام الناس يوماً بعد يوم، مباحياً متافخراً.

ويكثر تشخيص المجد في الشعر الجاهلي، بصورة المتفاوتة، كتشخيص (الهمة) في قول

زهير:

٣٦- مورث المجد لا يغتال همته عن الرياسة لا عجز ولا سأم^(٤)

(ولاحظ دلالة الاغتيال على المباغنة 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 حقاً ما قالت له صاحبتة 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 عبید بن الأبرص:

إذا ذكرت يوماً من الدهر شجوها على فرع ساق أذرت الدمع سافكاً
سراة الضحى، حتى إذا ما عمايتي تجلت، كسوت الرحل وجناء تامكا^(٦)

و(تجلت عمايته) أي تكشف عنه غفلته. ويجعل امرؤ القيس للنوم صباباً، في قوله

يصف الفتيات الكواعب، وهن يدفعن صاحبتة:

١١- يزجّينها مشي التّريف وقد جرى صباب الكرى في محلها، فتقطعاً^(٧)

(1) ديوانه ق ٢٠ ص ١٠١

(2) ديوانه ص ٩٣

(3) ديوانه ق ٩ ص ٨٤

(4) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٣

(5) ديوانه ق ٢٤ ص ١٣٦

(6) ديوانه ص ١٠١، والشجو: الحزن، ذكرت: يعني الحمامة. السراة: ارتفاع النهار. التامك: الناقة العظيمة السنام.

(7) ديوانه ق ٣٤ ص ١٣٣ يزجّينها: يسقنّها سوفاً رفيقاً. التريف: السكران الذي نرف عقله، فلا يعي. أو الذي نرف دمه فلا يقدر

على المشي. صباب الكرى: بقية النعاس.

وتدل (صباب الكرى) على أن صاحبتة كانت مستسلمة للنوم، ثم أذهبتة 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^(١)
ويلاحظ هنا قدرة الفعل (انقشع) على الإيحاء بالليل واستحضار ظلمته، وكأن الأعشى يعقد صلة بين الجهل (معنى الطيش والسفه) وظلمة الليل.
وربما تجاوزت الخنساء بالجهل المعنى السابق في قولها:

ولو كنت حيا كان إطفاء جهله بحلمك في رفق، وحلمك أوسع^(٢)
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 تفودوا الخيل عابسةً يتبذَن طَرَحًا بمُهرات وأمهـار
أو ترحضوا عنكم عارًا تجللكم رحض العوارك حيضًا عند أطهار^(٣)
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 لدم عنكم ولا بُرَّ ضبَاء، والزيت يعصر^(٤)
ولا شك أن (يغسل) أخف تأثيراً في نفوسنا من كلمة (يرحض)، فالدم أخف تأثيراً في النفس كذلك من العار.

ولعل بشراً قد نجح هو الآخر في جعلنا نرى (الدم) رؤيتنا للشوب المدي عند غسله. وقد جمع عوف بن عطية التيمي بين (الرحض) و(الغسل) في قوله:

٨- عَمَدْتُ لأمر يرحض الدم عنكم ويغسل عن حر الأنوف الخواطم^(٥)
ولعل أبرز سمات الاستعارة التشخيصية في الشعر الجاهلي اعتمادها كثيراً - في التشخيص - على صفات بعض الموجودات المادية البيئية، كصفات الحبل، في قول الأعشى:

(١) ديوانه ق ١٣ ص ١٠٧ الجهل: طيش الشباب. انقشع: ذهب.

(٢) ديوانها ص ٩١

(٣) ديوانه ق ١٦ ص ٨٩

(٤) الأصمعيات (أصمعية ٥٩) ص ١٨٦ والخواطم: العلامات التي يوسم بها، أراد بذلك العيب والعار.

(٥) ديوانه ق ١٥ ص ١١٩ جوز الأمر: أمضاه ونفذه.

٦- فلا بأس أي قد أجوّز حاجتي مُستحصد باق من الرأي مُبرَم^(١)

وقول أوس بن حجر:

١٤- بكيتم على الصلح الدُّماج وفيكم

بذي الرمث من وادي تبالَة مِقْنَب^(٢)

و(المستحصد) و(المبرم) و(الدماج) كلها صفات للحبل المفتول فتلاً قوياً محكماً. 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 تَخْلُ أني لقيت رَوَاحاً بعد صخر حتى أثَّبن نُوَاحاً
من ضميري بلوعة الحزن حتى نكأ الحزن في فؤادي فقَاحاً^(٣)

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

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

وخَيْرِي ذو البؤس في يوم بؤسه خَصَلاً أرى في كلها الموت قد بَرَقَ^(٤)
(ولمعان المنية) في قول أوس بن حجر يصف كتيبة الجيش:

٦- وجئنا بما شهَاء ذات أَشْلَة لها عارض فيه المنية تَلَمَعُ^(٥)

فالبريق واللمعان متعلقان بالبرق والرعد، وكأهما يعينان موتاً مفاجئاً مخيفاً. 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 شام نبله ويرمي - إذا أدبرت ظهري - بأسهم

٢٨- على غير ذنب، غير أن عداوة طَمَتْ بك، فاستأخِر لها أو تَقَدَّم^(٦)

(1) ديوانها ص ٥٩ يبيذن: يلقين. طرحاً: من طرحت الأنثى الجنين: ألقته قبل كماله. العوارك: واحدته رمة. العارك: الطامث، المرأة التي سال دمه. والأطهار: أيام طهر المرأة. ترحضوا: تغسلوا.

(2) ديوانه ق ٢ ص ٧ ذو الرمث: هو وادي تبالَة، لأنه كثير الرمث أيضاً. والرمث: واحدته رمة، وهي شجرة من الحمض، أو شجر يشبه الغضا ووادي تبالَة يقع بالقرب من الطائف. المقنب: جماعة الخيل والفرسان، وأراد بها الجيش.

(3) ديوانها ص ٢٦ الرواح: الراحة. أثَّبن: من أثابه، جازاه. وربما كان ضمير الجمع المؤنث عائداً إلى صروف الأيام. من ضميري، وبلوعة الحزن: متعلقان بأثَّبن، أي جعلن ثوابي لوعة الحزن في ضميري. نكأندبة الجرح: قشرها قبل أن تبرا، فسدت. الفقاح: واحدتها فقحة، أرادت بها الجرح.

(4) ديوانه ص ٩٩

(5) ديوانه ق ٢٨ ص ٥٨ الشهاء: الكتيبة كثيرة السلاح. الأشلة: جمع شليل، وهو الدرع القصيرة أو الثوب يلبس تحت الدرع. العارض: ما سد الأفق من سحب وغيره. وهو هنا غبار الكتيبة الذي تلمع من خلاله المنية، أي السيوف.

(6) ديوانه ق ١٥ ص ١٢٣ شام نبله: أي أغمدتها. طما: ارتفع وطمت به العداوة أي استخفته و أثارتها.

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 بمتاديات 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 والجمال. 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 كاللوان الفنا قد هبطته تعاون فيه كل أوطف حنان^(١)

ويعني السحاب الأوطف الذي دنا من الأرض، كأن له حملاً لكثافته. وقال الأعلام الشنتمري في شرحه: "وأصل الوَطْف في العين، وهو كثرة هذب شفرها وطوله"^(٢). وتذكرنا الاستعارة السابقة بقول أوس بن حجر، يصف السحاب:

١٥- دان مسفٌ فُوَيْقَ الأرض هَيْدُبُهُ يكاد يدفعه من قام بالراح^(٣)

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

(١) ديوانه ق ٩ ص ٨١

(٢) شرح ديوان امرئ القيس للأعلام الشنتمري، طبعة الشيخ ابن أبي شنب ص ٢١٢، ٢١٣ وفيه (تعاور).

(٣) ديوانه ق ٥ ص ١٥

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

يُثْرَنُ الحصى، حتى يباشرن برده
إذا الشمس مجت ريقها بالكلاكل^(١)
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 ترَجَّل
٢٣-.....

٢٤- رأيت الكريم ذا الجلالة رانيا
وقد طار قلبُ المستخفِّ المعدِّل^(٢)
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 يُجدُّ غرابها
مذكرة من المعاول باترة^(٣)
و(الحسام الذكر) في قول عنترة:

فشككتُ هذا بالقنا وعلوتُ ذا
مع ذاك بالذكر الحسام الأبتَر^(٤)
وتحمل الصفة في هاتين الاستعارتين دلالة واحدة، هي شدة القطع والبت، كما يكون في الذكر من شدة وحسم وعنقوان.

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 واراها
.....
رحمن خطَّين في
كبد السماء سناهما

(١) ديوانه ص ٩٣ والكلاكل هنا صدور الخيل.

(٢) ديوانه ص ٧٧ ق ٣٥٥ 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. المعدل: الذي يكثر الناس من عدله، أي لومه على ما يأتي من أفعال تتنافى مع الوفاق.

(٣) ديوانه ص ٢٨ ق ١٥٦

(٤) ديوانه ص ٤٣

ومنه كذلك (نباط الخرق) في قول امرئ القيس:

٩- وخرق بعيد قد قطعت نياطه على ذات لوثٍ سَهوة المشي مذعان^(١)

وأصل (النَّياط) - كما يقول الأعلم الشنتمري - عرق معلق بالقلب^(٢).

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

لمن طلل بالرقمتين 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 والجمال) 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 معتنياً 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 الضُّرُوسُ موكلٌ بإقدام نفس ما أريدُ بقاءها^(٤)

(وضرستهم الحرب) في مثل قول زهير:

خذوا حظكم من ودنا إن قربنا إذا ضرستنا الحربُ نارٌ تُسَعِّرُ^(٥)

فقد رأوا في أضراس الناقة رمزاً للتهويل والتخويف، وربما نقلوه إلى (الأنياب)،

كقول الأعشى:

١٥- فما وجدتكَ الحربُ إذ فرباً بها على الأمر نَعَّاسا على كل مرصدٍ^(٦)

(١) ديوانه ق ٩ ص ٨١ والخرق: الفضاء الواسع تنخرق فيه الرياح. اللوث: القوة. السهوة: سهلة المشي. المذعان: المطاوعة.

(٢) شرح الديوان للأعم الشنتمري ص ٢١٢

(٣) ديوانه ص ٥١، وقارن ص ١٨٨

(٤) ديوانه ق ١ ص ٤٩

(٥) ديوانه ق ١٤ ص ١١١

(٦) ديوانه ق ٢٨ ص ١٩١ فر الدابة: فتح فاها وكشف عن أسنانها ليعرف سنها. المرصد: اسم مكان من رصد. ورصده قعد له على طريقه وراقبه.

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

٣٧- أخو الحرب إذ لقحت بازلاً سما للعلا وأحلّ الحماراً^(١)

وقول سلامة بن جندل:

٢- وقد نُقِدم في الهيجاء إذ لقحت يوم الحِفاظ، ونحني كلّ مكروب^(٢)

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

وأنا إذا ما ممتورا الحرب بلحوا نقيم بآساد العرين لواءها^(٣)

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

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

شَدَدَتْ عِصَابَ الحرب، إذ هي مانع فألقت برجليها مَرِيّاً، فدرّت^(٤)

فالأصل في (العصوب) الناقة التي لا تدر، حتى يعصب فحذها أو أنفها بجبل، لولاه لمنعت درتها. وإلقاء الناقة برجليها مَرِيّاً، 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- فهلاً لدى الحرب العوان ضبرئُم لَوْقَعَتْنَا، والناسُ صَغْبُ المراكب^(٥)

وقول بشر بن أبي خازم:

٩- وما حيّ نحل بعقوتهم من الحرب العوان بُمستراح^(٦)

وقول عبيد بن الأبرص:

ونسيرُ للحرب العوان إذا بدت حتى نلفَ ضرامَها بضرام^(٧)

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.

(١) ديوانه ق ٥ ص ٤٩ أصل الحمار: استباحهم وجعلهم حلالاً. الحمار: ضبة وعيس والحارب بن كعب.

(٢) ديوانه ق ٦ ص ٢٣١

(٣) ديوانه ق ١ ص ٢٣ (طبعة السامرائي ومطلوب).

(٤) ديوانها ص ١٦

(٥) ديوانه ق ٤ ص ٩٣ (طبعة دار صادر).

(٦) ديوانه ق ١٠ ص ٤٤ بعقوتهم: بجانيهم. بمستراح: بمراح.

(٧) ديوانه ص ١٣٢ نلف: تجمع. ضرامها: نارها.

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

١٦- إذا لقت حرب عوان مُضِرَّةً ضُرُوسٌ قُهرَ الناسَ أُنْيَابُهَا عُطْلُ

..... ١٧-

١٨- تجدهم على ما خَيَّلَ (البيت)^(١).

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

تركتَ الحيَّ من عمرو قُلُولاَ وحرباً قد أنختَ على الرِّباب^(٢)
أي أوقعوها بعدتهم وثقل وطأهم.

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

١٥- باتا إلى حِقْفٍ قَهَبَ عليهما

١٦- من صَوْبٍ ساريةِ أطاع جهائمها

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

سقى الربابَ مجلجل الـ

جَوْنٌ تُكْرِكِرُهُ الصَّبَا

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

المشهور:

(١) ديوانه ق ٢ ص ٣٩ لقت: حملت. ولقت الحرب: اشتدت. قهر الناس مصيرهم، أي يكرهونها. العصل: الكاحلة المعوجة. ضربها مثلاً لقوة الحرب وقدمها، لأن ناب البعير إنما يعصل إذا أسن.

(٢) ديوانه ق ٥٥ ص ١٧٧ والرباب هم بنو عبد مناة بن أد. والحي من عمرو أراد عمرو بن تميم.

(٣) ديوانه ق ١٣ ص ٢٦٣-٢٦٤ الحقف: ما اعوج من الرمل واستطال وأشرف. نكباء: كل ربح انخرقت ووقعت بين ربحين. والرياح الأربع عند العرب هي: الشمال والجنوب والصبا والديبور. 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.

(٤) ديوانه ق ٩٦ (طبعة دار صادر - بيروت) الرباب: السحاب الأبيض. واحدته: ربابة. الجلجل، من جلجل السحاب: رعد. اللماح، من لمح البرق: لمع. الأكفاف: الجوانب. الجون: الأسود. تكركره: تعيده مرة بعد أخرى. وهنا: ليلاً. قمر به، من مرت الريح السحاب: استدرته. الخريق: الريح الشديدة الباردة.

وأردف أعجازًا وناء وبكلكل

٤٥- فقلتَ له لما تَمَطَّى بصلبه

بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل^(١)

٤٦- ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

فاستعان في تصوير امتداد الليل وانتشاره بحركة البعير المعروفة.

ويربط الشاعر الجاهلي بين الحيوان والشمس، فيجعل للشمس قرونا، مثل قول

الأعشى:

ذُؤال نبهان تنفي صحبه المتعا^(٢)

٣٨- حتى إذا ذر قرنُ الشمس صَبَّحها

وقول أوس بن حجر:

وقد صادفت طَلَقَات من النجم أعزلا

١١- كأن قرون الشمس عند ارتفاعها

فأحسن وأزين بامرئ أن تسربلا^(٣)

١٢- تردّد فيه ضؤوها وشعاعها

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 تفرّدًا. وانظر إلى

هذه الاستعارة الفريدة في قول الخطيئة، يخاطب أعداء قومه:

ولما تَرَوْا شمسَ النهار استسرت^(٤)

فلن تعلقونا الضيمَ مادام جدمنا

إنه يأبى أن يتزل قومه مترلة الحيوان الذي يقنع بعلفه ويحتره راضي البال. ونجاح

هذه الاستعارة وتفردها وطرافتها منعقد على ما يليق به الفعل (يلحف) من ظلال إيحائية

على كلمة (الضيم)، وكأن الشاعر يعني أن من يرضى بالضيم فقد أدخل نفسه في

زمرة الحيوان الذي يلقي إليه بالعلف، فيرضى به، ولا يملك له بديلاً!

(1) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٦ تمطّى: امتد. صلبه: ظهره. الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الحيوان. ناء بكلكله: فُضّ بصدّره.

(2) ديوانه ق ١٣ ص ١٥ ذر: طلع. ذال: أسرع ومشى في خفة. ويعني بالذؤال هنا: الصائد. المتع: جمع متعة، يعني أنه يطلب لهم زادا وطعامًا (وقارن ديوانه ب ٢٢ ق ٢٩ ص ١٩٧، ب ١٥ ق ٧٩ ص ٣٦٣).

(3) ديوانه ص ٨٤ الأعزل: أحد السماكين. والثاني هو الرامح، وهو من منازل القمر، يزل به. فيه: أي الدرع. طلق: يوم طلق صاف.

(4) ديوانه ق ٢٣ ص ١٢٠

ج- الاستعارة من المجال الإنساني:

وتعتمد - كما رأينا - على نقل السمات والمميزات والطبائع الإنسانية إلى غير الإنسان. وهي - بهذا المفهوم - أقل شيوعاً 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 غالباً 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:

فأزورّ من وقع القنا بلبّانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم^(١)

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^(٢)

و(الضحيج) في (ضحيج الصبر) في قول عنترة:

سأصبر حتى تطرحني عوازي وحتى يضجّ الصبرُ بين جوانبي^(٣)

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

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

مهفهفات، يغار الغصنُ حين يرى قدودها بين مياد ومنصهر^(٤)

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

يا عبل! إن تبكي عليّ فقد بكى صرف الزمان عليّ، وهو حَسُودُ^(١)

(١) ديوانه ص ٨٨، أزور: مال. القنا: الرمح. اللبان: الصدر. تحمحم: نظر إلى صاحبه ليرق له.

(٢) ديوانها ص ٧٩

(٣) ديوانه ص ١٩٢

(٤) ديوانه ص ٤٤

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

وَيُكَلِّونَ إِذَا الرِّيحَ تَنَاحَتْ خُلْجًا تَمْدُ شَوَارِعًا أَيَتَامَهَا^(٢)

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 لِلْحَرْبِ إِذْ صَارَتْ كُلُّوْحًا وَشَمْرَ مَشَعْلُوهَا لِلنَّهْوِضِ^(٣)

و(الزمان الكالخ) في قول الأعشى:

٢٢- لَمَّا رَأَيْتُ زَمَانًا كَالْحَا شَيْمًا قَدْ صَارَ فِيهِ رَعُوسُ النَّاسِ أَذْنَابًا

٢٣- يَمُتُّ خَيْرَ فِتَى فِي النَّاسِ كُلِّهِمُ الشَّاهِدِينَ بِهِ أَعْنَى وَمِنْ غَابَا^(٤)

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 الكالخ 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 سبباً في صنع الاستعارة الطريفة (يقري الهموم). في مثل قول الأعشى:

وَقَدْ أَقْرَى الِهِمُومَ إِذَا اعْتَرَتْنِي عُذَافِرَةٌ، مُضَبَّرَةٌ، عُقَامَا^(٥)

(١) ديوانه ص ٤٢

(٢) شرح المعلقات السبع ص ١٥٨ أي يعطون الفقراء والمساكين جفاناً تحكي بكثرة مرقها ماء الخليج، وذلك عند هبوب الرياح في الشتاء ووقت ضنك العيش. وهي جفان عظيمة ملئت بالمرق وكللت باللحم.

(٣) ديوانها ص ٩٠

(٤) ديوانه ق ٧٩ ص ٣٦٣ الشيم: البردان الجائع. به: قصده. الشاهد: الحاضر

(٥) ديوانه ق ٢٩ ص ١٩٥ قرى الضيف: أضافه وأطعمه. اعتراه: حل به. عذافرة: ناقة شديدة. مضرة: مجمعة مكثرة اللحم. عقام: بازل شديدة، أو لم يولد لها، والولادة تضعفها وتذهب بقوتها.

وتقابلنا هذه الاستعارة كثيراً 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 سبباً في إنتاج عدد من الاستعارات الطريفة البكر في الشعر الجاهلي، ولعل من أهمها هذه الاستعارات الثلاث:

(القمر المبرص) في قول الأعشى:

فهل تنكر الشمس في ضوءها أو القمر الباهر المبرص^(١)

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

ويأتي الموت طفلاً في مَهودٍ وَيَلْقَى حتفه قبل الفطام^(٢)

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

١٥-ويقسّم أمر الناس يوماً وليلة وهم ساكنون والمنية تنطق^(٣)

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 وقوعاً في الشعر الجاهلي. ويبدو أنها أقل الأنواع وقوعاً في الشعر والنثر بعامة. وتعكس هذه الاستعارة التداخل البين بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافاً شديداً بل مختلفين اختلافاً تاماً.

(١) ديوانه (طبعة دار صادر - بيروت) ص ١٠٣

(٢) ديوانه ص ١٨٠

(٣) ديوانه ق ٣٣ ص ٢١٩

وتتمتع استعارة النقل الجمالي بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جداً. 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 أبداً 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 (أمانة):

ألا هبت أمانةً بعد هده تعاتبني وتجهني بظلم
تعاتب أن رأني ساف مالى وطاوعت القيادَ ورثَ جسمي^(١)

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 رثَ وصلها وجدتَ بصرمَ، واستمرَّ عذارها
فإني جدير أن أودعَ عهدَها بحمد، ولم يرفعَ لدينا شعارها^(٢)

فلا يكاد يتعدى الدور الذي يلعبه المنقول في هذه الاستعارة تشخيص المنقول له وتجسيمه، وما زالت 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 للشوب والحبل، وهما من الموجودات المادية أو الجمادات التي توصف بالبلبلى 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؟

(١) ديوانه ق ٢٧ ص ١٢٥ ساف: هلك

(٢) ديوان الهذليين (القسم الأول) ص ٢٨، ٢٩

إن ذلك مما يدعم صحة قول جان كوهين J. Cohen: "عندما يخلق الشاعر استعارة مبتكرة، فإن الذي ابتدعه إنما هو الوحدات وليس العلاقة"^(١).

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 الآخرين فهما - لما تدلان عليه - يقبلان المنقول في كل حال.

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

مُرُّوا اللقاء ومبقوا العَقْدَ إن عَقَدُوا إذا أضاع من الميثاق مُشْتَرَطُ^(٢)
فهو يمدح قومه بمرارة اللقاء في حالة بعينها هي الحرب.

ومن (البخل المر) قول الأعشى في ممدوحه:
١٢- يرى البخلَ مرًّا، والعطاء كأنما يَلْدُّ به، عَذْبًا من الماء، باردًا^(٣)
ومن (الظلم المر) قول عنترة:

فإذا ظَلَمْتُ، فإني ظلمي باسل مُرٌّ مذاقته، كطعم العلقم^(٤)

فالمرارة طعم كربه 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 يُغْنِ عنه خَدْعُهُ حين أعرضت صرِيئتها والنفس مرّ ضميرها^(٥)

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 ص ٥٩

(2) ديوانه ص ٩٤

(3) ديوانه ق ٧ ص ٦٥

(4) ديوانه ص ١٥

(5) ديوان الهذليين (القسم الأول) ص ١٥٨

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

دار حي أصابهم سالفُ الدهـ ر، فأضحت ديارهم كالحلال
مقفرات إلا رماداً غيباً وبقايا من دمنة الأطلال^(١)

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 المنكرات فأنتقي وأما الشذا عني الملمُّ فأشذب^(٢)

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 يتناول 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 أنبيهم وكنا صفائحا من الموت أزرقا^(٣)

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 اختياراً دقيقاً مرهفاً للغاية. فالأزرق يوحي حب الهدوء، وذلك ما يناسب تماماً معنى البيت، فهم لم يتزلوا 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

(١) ديوانه ص ١١٢، ١١٣ والحلال، الواحدة خلة: كل جلد منقوش. مقفرات: خاليات دارسات. الدمنة: الكناسة أو الزبل. الأطلال: ما شرف من الديار.

(٢) ديوانه ق ٢ ص ٧

(٣) ديوانه ق ٦٩ ص ٣٣٧ أنيهم: بطؤهم وتراجعهم، من أني يأتي صفائح: جمع صفيحة، وهي السيف العريض.

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

يُغرَّد بالأسحار في كل سُدفة تُغرَّد مِيَّاح الندامي المطرَّب^(١)

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 أحياناً في إنتاج أثر كوميدي^(٢).

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 مناسباً للمنقول له مناسبة فنية تقوي التفاعل بينهما لإبداع المعاني الموحية.

ثالثاً: 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 تتجاوز عدد أصابع اليدين، بينما يحتشد ديوان الشاعر العباسي أو الشاعر المعاصر بالعشرات من الاستعارات.

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

(1) ديوانه ص ٥٥. السدفة: قطعة من الليل. الميَّاح: المياس.

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

فإذا قرأت شيئاً من مقاطع الغزل، والنجوى، والمعاناة العاطفية، لاحظت ارتفاع معدل تردد الاستعارات ارتفاعاً نسبياً إذا قارنته بالمقاطع الأخرى من القصيدة.

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

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

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

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

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

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

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

والأعشى غالباً 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 مأساوي بسيط كاستعارات الخنساء، ومأساوي ذهني كاستعارات زهير والنابعة، ورومانسي مشرق كاستعارات الأعشى، ورومانسي قاتم كاستعارات الخنساء كذلك، ورومانسي حار كاستعارات عنترة.

ثالثاً: تمتعت الاستعارة الجاهلية غالباً بقدرة إيجائية 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.

رابعاً: 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 وذو الرمة وغيرهما من العصر الأموي مثلاً، لقابلتك بعض هذه الاستعارات مثل قرن الشمس، وتغريد الحمار، والرماد العبيط، وقرى الهموم وغيرها.
