الفصل الرابع

[دلالة المجاز الاستعارة]

دلالة المجاز (الاستعارة)

أولاً: الاستعارة ودورها فى إبداع الدلالة:

والاستعارة ــ كما يعرفها دومارسيه Dumarçais ــ شكل من أشكال النقل، نقل دلالة لفظة معينة إلى دلالة أخرى لاتعتادها، لحصول تشابه بينهما فى النفس(١). وقد أشار البلاغيون القدماء إلى أن الاستعارة تعتمد فى أصلها على فكرة النقل؛ فيرى عبدالقاهر الجرجانى أن حد الاستعارة «أن يكون للفظ اللغوى أصل، ثم ينقل عن ذلك الأصل» (٢).

إن المستعير ــ كما يرى الجرجانى ــ يعمد إلى نقل اللفظ عن أصله فى اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلى إلى مكان آخر، لأغراض معينة هى التشبيه والمبالغة والاختصار(٣).

وتتفق الاستعارة ــ بهذا المعنى العام ــ مع حد المجاز، فهو كما نص الجرجانى:

«كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضعها، لملاحظة بين الثانى والأول.. وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وضعت

---

(1) Le Guern, Michel, Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie, p. 11.

(٢) أسرار البلاغة ص ٨٨، ٩٤.

(٣) المرجع السابق ص ٩٥.

له فى وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا ، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذى وضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز.

ومعنى الملاحظة هو أنها تستند فى الجملة إلى غير هذا الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف »(١) .

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

« المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية فى ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة »(٢) .

والجرجانى مصيب فى ذلك ، فمن المجاز ما يعرف باسم (المجاز المرسل) وهو ليس باستعارة .

ولكى تتحقق الاستعارة يجب إبراز الصلة بين المستعار والمستعار له « ألا ترى أن الاسم المستعار يتناول المستعار له ، ليدل على مشاركته المستعار منه فى صفة هى أخص الصفات التى من أجلها وضع الاسم الأول »(٣) .

وقد عنى اللغويون القدماء بمناقشة (فكرة النقل) فى الاستعارة ، يقول أبو منصور الثعالبى :

« إنها (أى الاستعارة) من سنن العرب ، وهى أن تستعير للشىء ما يليق به ، وتضع الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان : رأس الأمر ، ورأس المال ، ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٠ .
(٢) أسرار البلاغة ص ٢٧١ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٧٦ .

النار، وريق المزن، ويد الدهر، وجناح الطريق، وكبد السماء، وساق الشجرة . . » (١) .

واشتراط العلاقة بين المستعار والمستعار له مما يلح عليه المحدثون فى دراسة الاستعارة . فإذا نظرنا إلى تعريف ياكوبسون R. Jakobson للاستعارة نجده يرتكز على اختصاص المستعار له بمدلول معين يرتبط بمعنى المستعار ارتباطاً ثانويا عن طريق علاقة المشابهة Réssemblance أو التجاور Contiguite فى الدلالة الأساسية Signifié Primaire (٢) .

وتعد الاستعارة ــ كما يقول هاوكس Hawkes ــ أهم الصور التى تبدو فيها اللغة المجازية أو التصويرية Figurative Language .

واللغة التصويرية أو المجازية هى اللغة التى لا تعنى ما تقوله ، فالسيارات لا تلبس الأغطية ، والرجال ليسوا سفنا ، والوقت ليس نهراً ، والليل ليس غرفة ماء . . . الخ . واللغة التى تعنى ما تقول ، أو التى تبنى على ذلك ، والتى تستعمل كلمات بمعانيها المعيارية Standard Sense ، تجرى على الممارسة العامة لمتحدثى اللغة العاديين ، هى لغة حرفية Literal Language . إن اللغة المجازية تعول على نقل الحرفى إلى تصويرى فيما يعرف باسم Figures of Speech أو Tropes ، والذى يعتمد على نقل اللغة من المعانى الحرفية إلى المعانى التصويرية . وهنا تبرز الاستعارة ، باعتبارها النمط الأساسى للنقل Transference .

وهكذا تعد الاستعارة ، أهم أنماط التصوير فى الكلام . أما الصور الأخرى ، كالتشبيه Simile والكناية Synecdoche ، والمجاز Metonymy فإنها تميل إلى أن تصبح ترجمة أو نقلا للنموذج الأولى للاستعارة Versions of Metaphor's Prototype (٣) .

---

(١) فقه اللغة وسر العربية ص ٤١٢ ــ ٤١٣ .

(2) Problemes du Langage, Coll. Diogene, N.R.F., (1966), p. 34.

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

ولاشك أن للاستعارة ــ كما لاحظ همبل Hempel ــ تأثيراً فى تحقيق الاقتصاد اللغوى Sprachlische Knappheit (١)، فهى تعبر ــ بطريقتها المختصرة ــ عما يلزم قوله بعدة جمل (٢).

وقد سبق عبدالقاهر الجرجانى إلى ملاحظة ذلك، وأكد أنه لا يصح أن يقال: إن الاستعارة هى الاختصار والإيجاز على الحقيقة، ولكن يقال: إن الاختصار والإيجاز يحصلان بها، أو هما غرضان فيها (٣).

ولاشك أن ما تحققه الاستعارة من اقتصاد لغوى واختصار، يتناسب تماماً مع طبيعة اللغة الشعرية، فهى ــ كما يقول ليفين Levin ــ تتميز عن لغة النثر بأنها لغة مركزة أو مضغوطة komprimierter (٤).

إن الاستعارة سمة أساسية من سمات لغة الشعر، كما يقول جان كوهن J. Cohen (٥). ويرى كامياد Caminade أن الاستعارة من الوسائل الأساسية للإبداع الدلالى Creation Sémantique (٦). بل إن ليتش Leech يجعل الاستعارة مركزاً لفكرة الإبداع الشعرى (٧).

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) ذات خصائص، فلكى تكون

(1) Hempel, Heinrich, Bedeutungslehre und allgemeine Sprach wissenschaft, S. 141.

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠.

(٣) أسرار البلاغة ٩٥

(4) Levin, Samuel, R., Statistische und determinierte Abweichung in poetischer Sprache, S. 33

(5) Caminade, P., Image et Métaphore, p. 100

(٦) المرجع السابق ص ٧٣.

(7) Leech, Geoffrey, A Linguistic Guide to English Poetry, p. 150.

الجملة (س مات) ذات معنى، ينبغى أن يكون (س) داخلاً فى دائرة معنى المسند إليه، أى أن يكون منتمياً إلى طائفة الإحياء، وليست هذه حالة السماء(١).

وتأخذ الكلمة داخل (القرينة الاستعارية) ظلالاً دلالية جديدة، تؤدى إلى تغيير المعنى، فالاستعارة تعد مظهراً أساسياً من مظاهر التطور الدلالى Semantic change الذى يعترى بعض (الدوال) فى الاستخدامات المختلفة. ويبين ذلك بالشكل التالى:

س ـــــ ص ١ ـــــ ص ٢

والرمز (س) للدال، و(ص) للدلالة. وعلى أساس نوع العلاقة بين ص١ وص٢ يتحدد الجنس المجازى، فهو الاستعارة إذا كانت العلاقة بينهما هى ـ كما أشرنا ـ علاقة المشابهة.

ثانيا: أنماط الاستعارة:

(١) التصنيف النظرى:

حاول همبل تصنيف الاستعارة ـ وفقا لطبيعتها ـ إلى أربعة أصناف هى:

١ ـ الاستعارة العملية	Praktische Metapher
٢ ـ والاستعارة البلاغية	Rhethorische Metapher
٣ ـ والاستعارة الانفعالية	Affektive Metapher
٤ ـ والاستعارة الشعرية (أو الابداعية)	Dischterische Metapher

أما الاستعارة العملية، فهى تدخل تحت ضرورة التوصيل الفعلى، وهدفها تحقيق إمكانية تسمية الأشياء تسمية مناسبة، أى تسمية

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

الأشياء الجديدة: مادية أو معنوية، مثل إطلاق كلمة Birne «كمثراة» على المصباح الكهربائى فى الألمانية.

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

أما الاستعارة الانفعالية، فهى شىء آخر. إنها لا تنشأ من الرغبة فى الوصول إلى غاية ما، ولكنها تنشأ من ضرورة التفريغ التعبيرى Ausdrucksentladung.

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

وأما الاستعارة الشعرية، فهى أعلى صور الاستعارة. وهى لا تنفصل عن الاستعارة الانفعالية انفصالا واضحا. فالضرورات التعبيرية الأساسية مشتركة بينهما. كذلك، فإن الإستعارة الانفعالية ــ كما أشار همبل ــ لا يعوزها الميل إلى (الخلق اللغوى الفنى) الذى يعد السمة الأساسية للاستعارة الشعرية. وهذه الاستعارة ليست ملكاً خالصا للشاعر، وإنما هى مشاع بين جميع أولئك الذين وهبوا موهبة الإبداع اللغوى (١).

والرأى عندى أن الاستعارة فى لغة الشعر لا تجرى دائماً على الاستعارة الإبداعية وهو النوع الرابع عند همبل. فلا تخلو لغة الشعر مما

---

(1) Bedeutungslehre, SS. 139-140

أسماه همبل (بالاستعارة العملية). ولعل من أمثلة ذلك فى الشعر الجاهلى (ظهر الكثيب) فى قول امرىء القيس:

ويوما على ظهر الكثيب تعذّرت علىّ، وآلت حلفة لم تَحَلَّلِ (١)

و (يد الناقة) أى الرجل الأمامية، كما فى قول طرفة يصف الناقة:

صُهابَيةِ العُثْنُون، مُوجِدَةُ القِرا بعيدة وخَدْ الرجل، موارة اليد (٢)

و(بطن الخبت) أى ما انخفض من الأرض المطمئنة، فى قول امرىء القيس:

فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا بطن خَبْتٍ ذى حقافٍ عَقَنْقَلِ

هصرت بفودى .. (البيت) (٣).

و(رأس الطود) أى أعلاه، فى قول الحارث بن حلزة:

ليس ينجى الذى يوائل منا رأس طود وحرة رجلاء (٤)

فهذه الاستعارات ترجع ــ فيما يبدو ــ إلى غاية تعبيرية عملية، وإن اختلفت اختلافاً يسيراً فى درجة وضوح تلك الغاية. فالشاعر يستعين بكلمة (اليد) وهى للإنسان عادة، أو (البطن) وهى للإنسان والحيوان، للتعبير عن عضو معين من الجسم أو صفة معينة لموضع من الأرض. ولاشك أن تلك الغاية التعبيرية العملية ستنتفى إذا افترضنا أن شاعراً قال مثلاً (شرايين الخبت) أو (أظافر الطود) ونحوهما.

وأحسب أن لغة الشعر لا تخلو كذلك مما أسماه همبل (بالاستعارة البلاغية). ولعلنا نجد مثالا لتلك الاستعارة فى (الأيام الغر) أى المشهورة كالخيل، فى قول عمرو بن كلثوم:

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ١٨. (٢) شرح المعلقات ص ٧١.

(٣) المرجع السابق ص ٢٤.

(٤) المرجع السابق ص ٢٢٦.

وأيـــام لـــنـــا غُـــرّ طِـــوال عصينا الملك فيها أن ندينا(١)

ولعلنا لانغلو إذا قلنا أن لغة الشعر لا تخلو كذلك مما أسماه همبل (بالاستعارة الانفعالية). ومما يمكن تقديمه مثالا على ذلك (انحسر الظلام) أى انكشف، فى قول لبيد يصف البقرة:

حتى إذا انحســـر الظلامُ وأسفرت بَـكَـرَتْ تزِلّ عن الثرى أزلامُها(٢)

(والرمح الأصم) أى الصلب فى قول عنترة:

فـشـكـكـتُ بـالـرمح الأصمّ ثيابَهُ ليس الكريم على القنا بمحرّم(٣)

وتبقى الاستعارة الشعرية فى النهاية محتفظة بمكانتها بين تلك الأنواع جميعا. إنها تحتفظ بخصوصيتها وتميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوى الفردى 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 ــ على وجه الخصوص ــ تصنيف Leech للاستعارة على النحو التالى:

(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، وتنقل فيها سمات أو لوازم الكائنات الحية لأشياء غير حية، نحو: سماء غاضبة، وكتف الجبل.

(جـ) الاستعارة من المجال الإنسانى Humanizing Metaphore-

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٢

(٢) شرح المعلقات ص ١٤٦.

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٧.

(Anthropomorphic) ، التى تنقل فيها سمات إنسانية ، ومميزات إنسانية ، وطبائع إنسانية ، لما ليس بإنسان ، نحو: النهر الودود ، والوادى الضاحك .

(د) الاستعارة التى يغلب عليها النقل الجمالى ، بوضع الشىء فى غير موضعه Synaesthetic Metaphore ، وهى التى ينقل فيها المعنى من تصور إحساسى غالب إلى تصور آخر، مثل : لون ساخن ، وصوت مظلم ، وعطر فاقع (١) .

وفى ضوء هذا التصنيف الأخير، نتناول الاستعارة ودورها فى إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى تناولا تحليليا مفصلاً .

(٢) أنماط الاستعارة فى الشعر الجاهلى :

أود ــ بادىء ذى بدء ــ أن أقدم بين يدى القارىء هذا الإحصاء ، الذى أجريته على أصناف الاستعارة فى الشعر الجاهلى ، ليرى ــ بوجه عام ــ تلك الأصناف : قلة وكثرة . والإحصاء ــ فى هذه الحال ــ هو وسيلتنا الوحيدة لتأكيد ما نصل إليه من معلومات ونتائج على المستوى الكمى .

اشتمل الإحصاء على عينه تضم سبعة شعراء جاهليين ، هم امرؤ القيس ، والنابغة ، وأوس بن حجر ، وعبيد بن الأبرص ، وعنترة ، والخنساء ، والأعشى . وكان مجموع الاستعارات فى أشعارهم (١١٩) استعارة .

وكانت النتيجة العامة للإحصاء كالتالى :

(1) A Linguistic Guide to English Poetry, p. 158

الاستعارة	المجموع	النسبة
التشخيصية	٣٨	٪٣١,٩
كائنات حية	٣٨	٪٣١,٩
المجال الإنسانى	٢٥	٪٢١,١
النقل الجمالى	١٨	٪١٥,١

ويتضح لنا من هذا الاحصاء :

أولاً :

أن أقل نماذج الاستعارة فى الشعر الجاهلى هى الاستعارة ذات النقل الجمالى .

ثانيا :

أن أكثر الاستعارات شيوعاً فى الشعر الجاهلى هى الاستعارات التشخيصية ، لاسيما إذا أخذنا فى الحسبان أن معظم الاستعارات من الأنواع الأخرى تقوم بدور التشخيص كذلك .

ثالثا :

أنه ينبغى التنبه إلى وفرة نماذج الاستعارات من المجال الإنسانى فى الشعر الجاهلى ، فهى ــ إذا أخذت نصيبها من استعارات الكائنات الحية ــ تعد أكثر الاستعارات الجاهلية شيوعاً بعد الاستعارات التشخيصية .

(أ) الاستعارة التشخيصية :

ويتميز هذا النوع من الاستعارة فى الشعر الجاهلى بدرجة عالية من الإبداع اللغوى ، كما يتميز بوفرة نماذجه إلى حد كبير فى الوقت نفسه ، بل لقد بيّن الإحصاء السابق أنها أكثر أنواع الاستعارة شيوعاً فى الشعر الجاهلى . ويتناسب ذلك مع العقلية البدائية البسيطة الصافية التى

تميل ــ فى الغالب ــ إلى إيثار تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنيا.

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

١٢-وتـفـرّعـا مـن ابـنـى وائـل هـامـة الـعز وخـرطـوم الـكـرم(١)

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

ويجعل طرفة للمعالى ورقا وظلا فى قوله كذلك:

٣٣-ما فى المعالى لكم ظل ولاورق وفى المخازى لكم أسناخ أسناخ(٢)

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

وتدخل كلمتا (المجد) و(الحسب) فى كثير من الاستعارات الجاهلية، مثل (حلة المجد) فى قول الخنساء، ترثى صخرا:

المجـد حُـلّـتُـه، والجـود عِـلّـتُـه والـصدق حَـوْزَتُـه، إن قِـرْنَهُ هابا(٣)

و(تأزّر المجد) فى قولها كذلك:

وإن ذُكِرَ المجدُ ألـفـتـيـهُ تأزّر بالمجد، ثم ارتدى(٤)

فتجعل (المجد) لصخر حلة أومئزراً يستره، وكأنه امتلك المجد، أو كأن المجد قد التصق به.

و(ابتنى حسبا) فى قول امرىء القيس:

١-إن بنى عوف ابتنوا حسبا ضيعه الدُّخْلُلُونَ إذ غدروا(٥)

---

(١) ديوانه ق ٩ ص ١١١ (٢) ديوانها ص ٨.

(٣) ديوانه ق ٢٤ ص ١٤٧. (٤) ديوانها ص ٣٠. (٥) ديوانه ق ٢٠ ص ١٠١.

وبناء امجد فى قول عنترة :

ويبنى بحدّ السيف مجداً مشيّداً على قلّك العلياء فوق الكواكب(١)

وقول النابغة :

٣٤-أبوه قبله وأبو أبيه بنوا مجد الحياة على إمام(٢)

وتنقل إلينا هذه الاستعارات ــ وهى من أشيع الاستعارات الجاهلية التشخيصية كما ذكرنا ــ الإحساس برسوخ (المجد) و(الحسب)، والاعتزاز بهما اعتزاز من يبنى البناء شيئاً فشيئاً، ويعليه أمامه وأمام الناس يوماً بعد يوم، مباهياً متفاخراً.

ويكثر تشخيص المجرد فى الشعر الجاهلى، بصوره المتفاوتة، كتشخيص (الهمة) فى قول زهير:

٣٦- مورّث المجد لا يغتال همته عن الرياسة لا عجز ولا سأم(٣)

(ولاحظ دلالة الاغتيال على المباغتة العنيفة).

وتشخيص (الغواية) فى قول امرىء القيس على لسان محبوبته :

٢٦-فقالت: يمين الله مالك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلى(٤)

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

وتذكرنا هذه الاستعارة بـ(تجلى العماية) فى قول عبيد بن الأبرص :

إذا ذكرت يوما من الدهر شجوها على فرع ساق أذرَت الدمعَ سافكا

سراة الضحى، حتى إذا ما عمايتى تجلّت، كسوتُ الرحلَ وجناء تامكا(٥)

---

(١) ديوانه ص ٩٣.
(٢) ديوانه ق ٩ ص ٨٤.
(٣) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٣.
(٤) ديوانه ق ٢٤ ص ١٣٦.
(٥) ديوانه ص ١٠١. والشجو: الحزن.

و(تجلت عمايته) أى تكشفت عنه غفلته.

ويجعل امرؤ القيس للنوم صبابا، فى قوله يصف الفتيات الكواعب، وهن يدفعن صاحبته:

١١-يزجّينها مشى النزيف وقد جرى صُبابُ الكرى فى مخها، فتقطعا(١)

وتدل (صباب الكرى) على أن صاحبته كانت مستسلمة للنوم، ثم أذهبته عنها هؤلاء الفتيات العابثات، فأخذت فى نوم متقطع، وهى تمشى معهن مشى السكران.

ويتكرر حدث التجلى والانكشاف مع منقول إليه آخر هو (الجهل) فى قول الأعشى:

٥٠-لم يُنقص الشيبُ منه ما يقال له وقد تجاوزعنه الجهلُ، فانقشعا(٢)

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 فى قولها:

ولو كنت حيا كان إطفاء جهله بحلمك فى رفق، وحلمك أوسع (٣)

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

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

= ذكرت: يعنى الحمامة. السراة ارتفاع النهار. التامك: الناقة العظيمة السنام.

(١) ديوانه ق ٣٤ ص ١٣٣ يزجينها: يسقنها سوقاً رفيقا. النزيف: السكران الذى نزف عقله، فلا يعى. أو الذى نزف دمه فلا يقدر على المشى. صباب الكرى: بقية النعاس.

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

(٣) ديوانها ص ٩١.

لانوم حتى تقودوا الخيلَ عابسةً يَنْبُذْنَ طَـرْحاً بمُهرات وأمهـار
أو ترحضوا عنكم عارا تجللكم رحض العوارك حيْضا عند أطهار(١)

وقد نجحت الخنساء فى اقتناص كلمة (رحض) بمالها من دلالة مقززة منفرة وربطها بكلمة (العار).

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

٣٠-فأوفوا وفاءً يغسل الذَّم عنكم ولابُرّ من ضَبّاء، والزيت يعصر(٢)

ولاشك أن (يغسل) أخف تأثيراً فى نفوسنا من كلمة (يرحض)، فالذم أخف تأثيراً فى النفس كذلك من العار.

ولعل بشرا قد نجح هو الآخر فى جعلنا نرى (الذم) رؤيتنا للثوب المدنى عند غسله.

وقد جمع عوف بن عطية التيمى بين (الرحض) و(الغسل) فى قوله:

٨-عَمَدْتُ لأمر يرحض الذَّم عنكم ويغسل عن حر الأنوف الخواطما(٣)

ولعل أبرز سمات الاستعارة التشخيصية فى الشعر الجاهلى اعتمادها كثيراً ــ فى التشخيص ــ على صفات بعض الموجودات المادية البيئية، كصفات الحبل، فى قول الأعشى:

٦-فلا بأس أنى قد أجوّز حاجتى بمُستحصد باق من الرأى مُبْرَم(٤)

---

(١) ديوانه ق ١٦ ص ٨٩.

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

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

(٤) ديوانها ص ٥٩. ينبذن: يلقين. طرحا: من طرحت الأنثى الجنين: ألقته قبل كماله. العوارك: واحدتهن العارك: الطامث، المرأة التى سال دمها. والأطهار: أيام طهر المرأة. ترحضوا: تغسلوا.

وقول أوس بن حجر:

١٤-بكيتم على الصلح الدُّماج وفيكم بذى الرمث من وادى تبالةِ مِقْنَبُ(١)

و(المستحصد) و(المبرم) و(الدماج) كلها صفات للحبل المفتول فتلا قويا محكما. وقد دلت مع (الرأى) و(الصلح) على القوة والمتانة والإحكام.

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

لا تَخَلْ أننى لقيت رَواحا بعد صخر حتى أثَبْن نُواحا
من ضميرى بلوعة الحزن حتى نكأ الحزن فى فؤادى فِقاحا(٢)

حيث جعلت (الحزن) فى حدة (السيف) الذى ينكأ الفؤاد.

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

وخيّرنى ذو البؤس فى يوم بؤسه خِصالا أرى فى كلها الموتَ قد بَرَقْ(٣)

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

٦-وجئنا بها شهباء ذات أشِلَّة لها عارض فيه المنيةُ تَلْمَعُ(٤)

---

(١) ديوانه ق ٢ ص ٧ ذو الرمث: هو وادى تبالة، لأنه كثير الرمث أيضاً. والرمث: واحدته رمثة، وهى شجرة من الحمض، أو شجر يشبه الغضا ووادى تبالة يقع بالقرب من الطائف. المقنب: جماعة الخيل والفرسان، وأراد بها الجيش.

(٢) ديوانها ص ٢٦ الرواح: الراحة. أثبن: من أثابه، جازاه. وربما كان ضمير الجمع المؤنث عائداً إلى صروف الأيام. من ضميرى، وبلوعة الحزن: متعلقان بأثبن، أى جعلن ثوابى لوعة الحزن فى ضميرى. نكأندبة الجرح: قشرها قبل أن تبرأ، فندبت. الفقاح: واحدتها فقحة، أرادت بها الجرح.

(٣) ديوانه ص ٩٩.

(٤) ديوانه ق ٢٨ ص ٥٨. الشهباء: الكتيبة كثيرة السلاح. الأشلة: جمع شليل، وهو الدرع القصيرة أو الثوب يلبس تحت الدرع. العارض: ماسد الأفق من سحاب وغيره. وهو هنا غبار الكتيبة الذى تلمع من خلاله المنية، أى السيوف.

فالبريق واللمعان متعلقان بالبرق والرعد، وكأنهما يعنيان موتا مفاجئا مخيفا. أفلا يرمز الرعد والبرق كلاهما إلى تغير طبيعى مفاجىء مخيف كذلك؟

ومن الوحدات المختارة من متعلقات طبيعية كذلك، دلالة على الشدة والعنف، الفعل (طما) فى استعارة الأعشى:

٢٧-إذا مارآنى مُقبلاً شام نبلَه ويرمى -إذا أدبرت ظهرى- بأسهُم

٢٨-على غير ذنب، غير أن عداوة طَمَتْ بك، فاستأخِرْها أو تَقَدَّمِ(١)

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

بناء على ماسبق، نرى أن الشاعر الجاهلى قد تعددت لديه مصادر تشخيص المعنوى وصوره، فقد عول على جميع صور التشخيص الممكنة دلاليا، وهى 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:

وهى تلى النوع السابق من حيث كثرة وقوعها فى الشعر الجاهلى كما يفيد إحصاء العينات. وأكثر الكائنات الحية تعويلا عليها فى هذه الاستعارة هو الحيوان الضخم والإنسان. ولا يلفت النظر فى تلك الاستعارات ما أخذ عن عالم الإنسان بقدر ما نعجب لهذا الحشد الهائل من الاستعارات التى تعتمد على النقل من عالم الحيوان، لاسيما الناقة والجمل.

---

(١) ديوانه ق ١٥ ص ١٢٣. شام نبله: أى أغمدها. طما: ارتفع وطمت به العداوة أى استخفته وأثارته.

ويمكننا تقسيم هذه الاستعارة فى الشعر الجاهلى إلى ثلاثة أقسام فرعية، هى:

١ ــ ما اشترك فيه الإنسان والحيوان.

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

٣ ــ ما نقل عن عالم الحيوان فقط.

أما النوع الأول، فمن أمثلته (السحاب الأوطف) فى قول امرىء القيس:

١٠-وغيث كألوان الفنا قد هبطته تعاون فيه كل أوطف حنان(١)

ويعنى السحاب الأوطف الذى دنا من الأرض، كأن له حملا لكثافته. وقال الأعلم الشنتمرى فى شرحه:

«وأصل الوَطَف فى العين، وهو كثرة هدب شفرها وطوله» (٢).

وتذكرنا الاستعارة السابقة بقول أوس بن حجر، يصف السحاب:

١٥-دان مسفٌّ فُوَيْق الأرض هَيْدبُه يكاد يدفعه من قام بالراح(٣)

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

ومن ذلك أيضاً (مجت الشمس ريقها) فى قول النابغة، يصف البقر الوحشى:

يُثِرْنَ الحصى، حتى يباشرن بردَه إذا الشمس مجّت ريقَها بالكلاكل(٤)

أى أرسلت أشعتها المحرقة.

---

(١) ديوانه ق ٩ ص ٨١.

(٢) شرح ديوان امرىء القيس للأعلم الشنتمرى، طبعة الشيخ ابن أبى شنب ص ٢١٢، ٢١٣، وفيه (تعاور).

(٣) ديوانه ق ٥ ص ١٥.

(٤) ديوانه ص ٩٣ والكلاكل هنا صدور الخيل.

وتدخل (الشمس) فى استعارة أخرى طريفة فى 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 المستخفّ المعذّلِ(١)

فقد استطاع الأعشى باستخدام الفعل (ترجل) إظهار حركة الشمس فى ارتفاعها وتصوير تلك الحركة.

ومن الاستعارات المبتكرة التى تدخل فى هذا النوع (الفأس المذكرة) فى قول النابغة:

١٣-أكبَّ على فأس يُجِدُّ غرابَها مذكرة من المعاول باترة(٢)

و(الحسام الذكر) فى قول عنترة:

فشككتُ هذا بالقنا وعَلَوْتُ ذا مع ذاك بالذكر الحُسام الأبترِ(٣)

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

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

ومن ذلك (كبد السماء) فى قول الخنساء:

---

(١) ديوانه ق ٧٧ ص ٣٥٥ الشيدارة: ثوب يشق ثم تلقيه المرأة على عنقها من غير كمين ولا جيب. وهو معرب عن الفارسية، وأصله (شادريان). أبرقت بمعصمها: كشفت عنه ولوحت به. ترجلت الشمس: ارتفعت. رنا: أدام النظر فى دهشة وقد غلبه الهوى. المستخف: الذى استخفه الهوى فحمله على الخلاعة. المعذل: الذى يكثر الناس من عذله، أى لومه على ما يأتى من أفعال تتنافى مع الوقار.

(٢) ديوانه ق ٢٨ ص ١٥٦. (٣) ديوانه ص ٤٣.

أبكى على أخوى والقبر الذى واراهما
....
رهين خطّيّين فى كبد السماء سناهما

ومنه كذلك (نياط الخرق) فى قول امرىء القيس:

٩-وخرق بعيد قد قطعتُ نياطه على ذات لَوْث سَهْوة المشى مذعان(١)

وأصل (النِّياط) ــ كما يقول الأعلم الشنتمرى ــ عرق معلق بالقلب (٢).

ولعل من هذا النوع كذلك (أيدى البلى) فى قول عنترة:

لمن طلل بالرّقتين شجانى وعاثت به أيدى البلى فحكانى(٣)

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

والذى يلفت النظر هنا ــ على وجه الخصوص ــ 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 فى الشعر الجاهلى بعامة. لقد خلع الشاعر الجاهلى على الحرب ــ وهى

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

(٢) شرح الديوان للأعلم الشنتمرى ص ٢١٢.

(٣) ديوانه ص ٥١، وقارن ص ١٨٨.

من أهم المحاور الموضوعية التى شغل بها ــ صفات الناقة وما يتعلق بها من أحداث :

فهى (حرب ضروس) فى مثل قول قيس بن الخطيم :

١١ـ وإنى فى الحرب الضَّرُوس موكلٌ بإقدام نفس ما أُريدُ بقاءها(١)

(وضرستهم الحرب) فى مثل قول زهير:

خذوا حظكم من ودنا إن قربنا إذا ضرّستنا الحربُ نارٌ تُسعَّرُ(٢)

فقد رأوا فى أضراس الناقة رمزاً للتهويل والتخويف :

وربما نقلوه إلى (الأنياب)، كقول الأعشى :

١٥ـ فما وجدتك الحربُ إذ فرّابُها على الأمر نعّاسا على كل مَرْصَدِ(٣)

وكثيراً ما يعبر فى الشعر الجاهلى بحدث (اللقاح) عن اشتداد الحرب واستحكامها وما يرتبط بها من توقعات النتاج، ومن ذلك قول الأعشى :

٣٧ـ أخو الحرب إذ لقحت بازلا سما للعلا وأحلَّ الحِمارا(٤)

وقول سلامة بن جندل :

٢ـ وقد نُقدِّم فى الهيجاء إذ لقحت يوم الحِفاظ، ونحمى كلَّ مكروب(٥)

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

وإنا إذا ما ممتروا الحرب بلحوا نقيم بآساد العرين لواءها(٦)

(١) ديوانه ق ١ ص ٤٩. (٢) ديوانه ق ١٤ ص ١١١.

(٣) 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.

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

(٥) ديوانه ق ٦ ص ٢٣١. (٦) ديوانه ق ١ ص ٢٣ (طبعة السامرائى ومطلوب).

وممتروا الحرب هم ــ إذا ــ الذين يستدرون الحرب، أى يشعلونها. وإذا امتنعت الناقة عن (الإدرار)، فهى (عصوب) أو (مانع)، لا تدر. وقد تراكبت تلك الصفات جميعاً فى قول الخنساء:

شَدَدتَ عِصابَ الحرب، إذ هى مانع فألقت برجليها مَرِيّا، فدرَّت(١)

فالأصل فى (العصوب) الناقة التى لا تدر، حتى يعصب فخذها أو أنفها بحبل، لولاه لمنعت درتها. وإلقاء الناقة برجليها مريا، أى إذا فرجت بين رجليها لتحلب.

ومن الاستعارات التى يكثر دورانها فى الشعر الجاهلى، بحيث يمكن أن تعد من استعاراته النمطية (الحرب العوان)، فى مثل قول قيس بن الخطيم:

٣٢-فهلاّ لدى الحرب العوان صبرتُمُ لوَقْعَتِنا، والناسُ صَعْبُ المراكب(٢)

وقول بشر بن أبى خازم:

٩-وما حىّ نحل بعقوتيهم من الحرب العوان بمُستراح(٣)

وقول عبيد بن الأبرص:

ونسيرُ للحرب العَوان إذا بدت حتى نلف ضِرامَها بضِرامِ(٤)

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

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

---

(١) ديوانها ص ١٦.

(٢) ديوانه ق ٤ ص ٩٣ (طبعة دار صادر).

(٣) ديوانه ق ١٠ ص ٤٤ بعقوتيهم: بجانبيهم. بمستراح: بمراح.

(٤) ديوانه ص ١٣٢ نلف: نجمع. ضرامها: نارها.

١٦-إذا لقحت حرب عوان مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تهرّ الناسَ أنيابُها عُصْلُ
١٧-..... .....

١٨-تجدهم على ما خيّلت (البيت)(١)

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

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

تركتَ الحيَّ من عمرو فُلُولاً وحربا قد أنختَ على الرِّباب(٢)

أى أوقعوها بعدتهم وثقل وطأتهم.

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

١٥-باتا إلى حِقْفٍ تهبّ عليهما نكباء تَبْجِسُ وابلاً غَيْداقا
١٦-من صَوْب سارية أطاع جهامُها نكباء تمرى مزنَها أوداقا(٣)

---

(١) ديوانه ق ٢ ص ٣٩ لقحت: حملت. ولقحت الحرب: اشتدت. تهر الناس مصيرهم، أى يكرهونها. العصل: الكالحة المعوجة. ضربها مثلا لقوة الحرب وقدمها، لأن ناب البعير إنما يعصل إذا أسنّ.

(٢) ديوانه ق ٥٥ ص ١٧٧ والرباب هم بنوعبد مناة بن أد. والحى من عمرو أراد عمرو بن تميم.

(٣) ديوانه ق ١٣ ص ٢٦٣ ــ ٢٦٤ الحقف: ما اعوج من الرمل واستطال وأشرف. نكباء: كل ريح انحرفت ووقعت بين ريحين. والرياح الأربع عند العرب هى: الشمال والجنوب والصبا والدبور. تبجس: تشق وتفجر. الوابل: المطر الشديد. وغيث غيداق: كثير الماء. الصوب: انصباب المطر.

السارية: السحابة تمطر ليلا. أطاع: انقاد. الجهام: السحاب الذى لا ماء فيه.

فأصل (المرى) كما ذكرنا من قبل، هو مسح ضرع الناقة لتدر. ومرى السحابة مزنها، يعنى استخراج ما فيها من ماء.

ومن ذلك أيضاً قول عبيد بن الأبرص:

سقى الرباب مجلجل الـ أكناف لمّاح بروقه
جون تكركره الصبا وهناً وتمريه خريقه(١)

ومن الربط بين البعير والليل قول امرىء القيس يصف الليل، فى معلقته، وصفه المشهور:

٤٥-فقلتَ له لما تمطى بصُلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
٤٦-ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل(٢)

فاستعان فى تصوير امتداد الليل وانتشاره بحركة البعير المعروفة.

ويربط الشاعر الجاهلى بين الحيوان والشمس، فيجعل للشمس قروناً، مثل قول الأعشى:

٣٨-حتى إذا ذرقرنُ الشمس صبَّحها ذؤال نهبان تنفى صحبه المتعا(٣)

وقول أوس بن حجر:

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

وقيل: الذى قد أراق ماءه مع الريح، وهو المراد هنا. المزن: السحاب ذو الماء. أوداق: جمع ودق: وهو المطر الشديد.

(١) ديوانه ص ٩٦ (طبعة دار صادر ـ 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. تمريه، من مرت الريح السحاب: استدرته. الخريق: الريح الشديدة الباردة.

(٢) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٦ تمطى: امتد. صلبه: ظهره. الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الحيوان. ناء بكلكله: نهض بصدره.

(٣) ديوانه ق ١٣ ص ١٠٥ ذر: طلع. ذأل: أسرع ومشى فى خفة. ويعنى بالذؤال هنا: الصائد. المتع: جمع متعة، يعنى أنه يطلب لهم زاداً وطعاماً (وقارن ديوانه ب ٢٢ ق ٢٩ ص ١٩٧، ب ١٥ ق ٧٩ ص ٣٦٣).

١٢ـ تردّد فيه ضوؤها وشعاعها فأحسن وأزين بامرىء أن تسربلا(١)

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

وتصنع هذه الاستعارة مع أختيها السابقتين (الحرب العوان) و(لقحت الحرب) الثلاثى الاستعارى النمطى البارز فى الشعر الجاهلى كله.

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

فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جذمنا ولمّا تَرَوا شمسَ النهاراستسرَّتِ(٢)

إنه يأبى أن ينزل قومه منزلة الحيوان الذى يقنع بعلفه ويجتره راضى البال. ونجاح هذه الاستعارة وتفردها وطرافتها منعقد على ما يلقيه الفعل (يعلف) من ظلال إيحائية على كلمة (الضيم)، وكأن الشاعر يعنى أن من يرضى بالضيم فقد أدخل نفسه فى زمرة الحيوان الذى يلقى إليه بالعلف، فيرضى به، ولا يملك له بديلاً!

(جـ) الاستعارة من المجال الانسانى:

وتعتمد ــ كما رأينا ــ على نقل السمات والمميزات والطبائع الإنسانية إلى غير الإنسان. وهى ــ بهذا المفهوم ــ أقل شيوعاً من النوعين السابقين، فهى ــ كما يبين الإحصاء السابق ــ تحتل المرتبة

---

(١) ديوانه ص ٨٤ الأعزل: أحد السماكين. والثانى هو الرامح، وهو من منازل القمر، ينزل به. فيه: أى الدرع. طلق: يوم طلق صاف.

(٢) ديوانه ق ٢٣ ص ١٢٠

الثالثة فى الشعر الجاهلى . ويمكننا أن ندخل فى هذا النوع من الاستعارة ما يتعلّق بالجوانب الإنسانية من عواطف ، ومهارات ، وقدرات ، ومميزات إنسانية خاصة .

ولعل أهم ما ينبغى ملاحظته فى هذا النوع هو أن الشاعر الجاهلى غالباً ما يخلع على الأشياء : مادية أو مجردة ، طبائع إنسانية ، وحالات نفسية أو علاماتها .

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

فازورّ من وقع القنا بلبّانه وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم(١)

وكأن الفرس قد تجرد من صفته الحيوانية ، وصار يشارك الإنسان فى استشعار الألم والشكوى .

و(الغضب) فى (الزمن الغضوب) فى قول الخنساء :

أسدان محمرا المخالب نجدة بحران فى الزمن الغضوب الأغر(٢)

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

سأصبر حتى تطرحنّى عوازلى وحتى يضجّ الصبرُ بين جوانبى(٣)

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

و(الغيرة) فى (غيرة الغصن) فى قوله أيضا ، يصف النساء :

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

و(البكاء) فى (الزمان الباكى) فى قوله أيضاً :

يا عبل ! إن تبكى علىّ ، فقد بكى صرف الزمان علىّ ، وهوَ حَسُودُ(٥)

---

(١) ديوانه ص ٨٨ .

ازور : مال . القنا : الرمح . اللبان : الصدر . تحمحم : نظر إلى صاحبه ليرق له .

(٢) ديوانها ص ٧٩ .

(٣) ديوانه ص ١٩٢ .

(٤) ديوانه ص ٤٤ .

(٥) ديوانه ص ٤٢ .

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

ويُكلِّلون إذا الرياحُ تَنَاوحتْ خُلُجاً تمد شوارعاً أيتامها (١)

وإذا كان التناوح هو اجتماع الناس فى المناحة وتقابلهم، فإن الرياح المتناوحة هى ــ إذا ــ الرياح الشديدة التى يتقابل هبوبها من جهة مع الهبوب من جهة أخرى. وهى استعارة موحية بانخراط الريح فى هبوبها، وتناوبها فيه، كما يتناوب النساء البكاء الشديد فى المناحة!

ومن العلامات التى قد تنعكس فيها بعض تلك الصفات (الكلاحة)، فى (الحرب الكلوح) فى قول الخنساء:

فَمَنْ للحرب إذ صارت كَلُوحاً وشمّر مشعلوها للنهوضِ (٢)

و(الزمان الكالح) فى قول الأعشى:

٢٢ـ لما رأيتُ زمانا كالحا شَبِماً قد صارفيه رءوس الناس أذنابا

٢٣ـ يمّمتُ خيرَفتى فى الناس كلهم الشاهدين به أعنى ومن غابا (٣)

و(الكلاحة) هى ــ كما نعرف ــ عبوس الوجه من غم ونحوه. وهى صفة إنسانية ظاهرة ملحوظة. وقد استعان بها الشاعر فى تصوير الحرب والزمان؛ فالحرب الكلوح هى التى اشتعلت نارها وجد فيها الجد. والزمان الكالح هو الذى ينذر بضيق العيش وسوء الحال وانشغال البال!

وقد يخلع الشاعر على بعض الأشياء صفات إنسانية خلقية، فالقرى

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ١٥٨ أى يعطون الفقراء والمساكين جفانا تحكى بكثرة مرقها ماء الخليج، وذلك عند هبوب الرياح فى الشتاء ووقت ضنك العيش. وهى جفان عظيمة ملئت بالمرق وكللت باللحم.

(٢) ديوانها ص ٩٠.

(٣) ديوانه ق ٧٩ ص ٣٦٣ الشبم: البردان الجائع. يممه: قصده. الشاهد: الحاضر.

(الكرم) مما يكثر الحديث عنه بين العرب، وكان ذلك سبباً فى صنع الاستعارة الطريفة (يقرى الهموم) فى مثل قول الأعشى:

وقد أقرى الهمومَ إذا اعترتنى عُذافرةً، مُضبَّرةً، عُقاما(١)

وتقابلنا هذه الاستعارة كثيراً فى الشعر الجاهلى. وهى تعكس إيجابية الشاعر فى دفع همومه إذا حلت به. فهو يجد الفكاك منها فى ركوب ناقته الشديدة الموثقة الخلق، كأنه يقدم تلك الناقة للهموم قرى.

لقد كان النقل من عالم الإنسان سبباً فى إنتاج عدد من الاستعارات الطريفة البكر فى الشعر الجاهلى، ولعل من أهمها هذه الاستعارات الثلاث:

(القمر المُبرص) فى قول الأعشى:

فهل تنكر الشمسُ فى ضوئها أو القمر الباهر المُبْرِصُ(٢)

فالبرص من الأمراض التى تصيب الإنسان، والقمر المبرص (المصاب بالبرص) هو القمر الأبيض، على التشبيه بالمصاب بالبرص.

و(الموت الطفل) فى قول عنترة:

ويأتى الموتُ طفلا فى مُهودٍ وَيَلقى حتفَه قبل الفطام(٣)

وإذا كانت المقابلة الحادة بين وحشة الموت وبراءة الطفل توحى بالتناقض الفكرى والشعورى أول الأمر، فإنه تناقض ظاهرى فحسب؛ لأن الشاعر يريد أن يحدثنا عن موت فى بدايته، موت صغير، يبقى صغيراً، بل ربما مات هو نفسه قبل أن يشتد عوده، كذلك الطفل الذى يلقى حتفه قبل الفطام!

---

(١) ديوانه ق ٢٩ ص ١٩٥ قرى الضيف: أضافه وأطعمه. اعتراه: حل به. عذافرة: ناقة شديدة. مضبرة: مجتمعة مكتنزة اللحم. عقام: بازل شديدة، أو لم يولد لها، والولادة تضعفها وتذهب بقوتها.

(٢) ديوانه (طبعة دار صادر ــ بيروت) ص ١٠٣. (٣) ديوانه ص ١٨٠.

وإذا كان عنترة يحدثنا عن موت الموت فى بيته السابق، فإن الأعشى يحدثنا عن حياة الموت فى قوله:

١٥ـ ويقسِمُ أمرَ الناس يوما وليلة وهم ساكتون والمنية تَنْطِقُ(١)

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

(د) استعارة النقل الجمالى:

وهى ــ كما يشير الإحصاء السابق ــ أقل أنواع الاستعارة وقوعاً فى الشعر الجاهلى. ويبدو أنها أقل الأنواع وقوعاً فى الشعر والنثر بعامة. وتعكس هذه الاستعارة التداخل البين بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافاً شديداً بل مختلفين اختلافاً تاماً. وتتمتع استعارة النقل الجمالى بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جداً. وهى لا تتجاوز التبليغ Denotation إلى الإيحاء Connotation فحسب، وإنما يغلب عليها التشكيل اللغوى الجمالى. ولذلك، فهى 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 اه بالقوة، ليجتمع بالفعل مع المنقول فى حقل دلالى واحد، حيثما لا يجتمعان أبداً فى العرف اللغوى. وعلى قدر تباين الحقول الدلالية التى ينتمى إليها كل من طرفى الاستعارة تكون درجة التعقيد والتركيب فى بنية الاستعارة ذاتها من ناحية، وتكون درجة طرافتها ومفاجأتها للمتلقى من ناحية أخرى.

---

(١) ديوانه ق ٣٣ ص٢١٩.

ومن أمثلة هذا النوع (رث الجسم) فى قول الحطيئة عن زوجته (أمامة):

ألا هبّت أمامةُ بعد هدء تعاتبنى وتجبهنى بظلم
تعاتب أن رأتنى ساف مالى وطاوعتُ القيادَ ورثّ جسمى(١)

وتوحى هذه الاستعارة بما صار إليه جسده من فقدان حيويته ونضارته بكثرة ما اعتوره مع الأيام. وهى 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) فى قول أبى ذؤيب:

فإنى إذا ما خلة رثّ وصلُها وجدّت بَصَرْم، واستمرّ عِذارُها
فإنى جدير أن أودّع عهدَها بحمد، ولم يرفع لدينا شنارُها(٢)

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

إن ذلك مما يدعم صحة قول جان كوهين J. Cohen :

---

(١) ديوانه ق ٢٧ ص ١٢٥ ساف: هلك.

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

«عندما يخلق الشاعر استعارة مبتكرة، فإن الذى ابتدعه إنما هو الوحدات وليس العلاقة» (١).

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

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

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

مُرّوا اللقاء ومبقوا العَقْدَ إن عقدُوا إذا أضاع من الميثاق مُشْتَرَطُ (٢)

فهو يمدح قومه بمرارة اللقاء فى حالة بعينها هى الحرب.

ومن (البخل المر) قول الأعشى فى ممدوحه:

١٢ ـ يرى البخلَ مرًّا، والعطاء كأنما يَلَذُّبه، عَذْباً من الماء، باردا (٣)

ومن (الظلم المر) قول عنترة:

فإذا ظُلِمْتُ، فإننى ظلمى باسل مُرٌّ مذاقته، كطعم العلقم (٤)

فالمرارة طعم كريه فيما يذاق، والبخل والظلم خلتان كريهتان فى خلق الإنسان، وإن اضطر إليهما.

والمهم هنا هو أنهما يستدعيان المنقول لهذه المناسبة المعنوية بينهما، ولذلك فإن النقل هنا ليس مباغتاً، ولكنه منتظر متوقع. وهو ليس

(١) بناء لغة الشعر ص ٥٩.
(٢) ديوانه ص ٩٤.
(٣) ديوانه ق ٧ ص ٦٥.
(٤) ديوانه ص ١٥.

كذلك إذا استمعنا إلى قول أبى ذؤيب:

فلم يُغْنِ عنه خَدْعُهُ حين أعرضت صريمتُها والنفس مرّ ضميرُها (١)

فمعنى الضمير فى ذاته لا يستوجب تخصيص نقل كلمة (مر) إليه، وهو أبعد مما سبق شعورياً وفكرياً عن أن يوصف بالمرارة. فالنقل هنا نقل مفاجىء، وهو نقل جمالى محض.

وتشترك مع هذه الاستعارة فى حدة المفاجأة (الرماد الغبى) فى قول عبيد بن الأبرص، يصف الديار:

دار حى أصابهم سالفُ الدهـ ـر، فأضحت ديارهم كالخلال
مقفرات إلا رماداً غبيّا وبقايا من دمنة الأطلال (٢).

والرماد الغبى هو الرماد الخفى الراكد الذى لم يثر، كالإنسان الغبى الخامل. وكان يمكن أن ندخل هذه الاستعارة فى المجال الإنسانى (فالغباء صفة عقلية لبعض بنى البشر) ولكن يبدو أنها تستعصى على ذلك، أو لا تقنع به؛ لحدة النقل هنا وعدم توقعه.

ومن الاستعارات الجاهلية الطريفة التى تتجاوز التشخيص المجرد إلى النقل الجمالى المبتكر (تشذيب الأذى) فى قول أوس بن حجر:

١٣ـأقول: فأما المُنكرات فأتقى وأما الشَّذا عنى المُليمُ فأَشْذِبُ (٣)

والشذا هو الأذى والشر. ولا ينبغى أن نفهم من ذلك أن الشاعر يضفى على الشر جمالاً، فالتشذيب للأشجار. وإنما الذى أفهمه من هذه الاستعارة الفريدة من نوعها فى الشعر الجاهلى أنه يريد أن يؤكد

---

(١) ديوان الهذليين (القسم الأول) ص ١٥٨.

(٢) ديوانه ص ١١٢، ١١٣ والخلال، الواحدة خلة: كل جلد منقوش. مقفرات: خاليات دارسات. الدمنة: الكناسة أو الزبل. الأطلال: ماشرف من الديار.

(٣) ديوانه ق ٢ ص ٧.

لنا مهارته وتفننه فى معالجة هذا الأذى ، وهو أذى لا يقلقه ، لأنه يقدر على تشذيبه قبل أن يتطاول عوده !

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

١٠ـ أتينا لهم إذ لم نجد غير أنيهم وكنا صفائحا من الموت أزرقا (١)

ويدهشنا هنا تلوين الموت باللون الأزرق بخاصة ، وإيثاره على ما تبدو علاقته بالموت من الألوان أكثر مباشرة كالأسود . فهذه الاستعارة ــ فضلاً عما تتمتع به من مفاجأة وإدهاش وغرابة ــ قد اختير فيها اللون اختياراً دقيقاً مرهفاً للغاية . فالأزرق يوحى بالهدوء ، وذلك ما يناسب تماماً معنى البيت ، فهم لم ينزلوا الموت بأعدائهم عن طول قتال ، ولم يجشمهم ذلك عناء ومشقة ، لأنهم لم يجدوا منهم غير التراجع ، فكان النيل منهم سهلاً ، وكان موتهم على مهل وفى هدوء !

ومن استعارة النقل الجمالى كذلك ما يعتمد على المفارقة السافرة ، كقول امرىء القيس فى الحمار الوحشى ، أنه :

يُغرِّد بالأسحار فى كل سُدفة تَغرُّدَ ميّاح الندامى المطرّب (٢)

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 الجرىء الذى سولت له نفسه بالتغريد ، فانطلق يطرب صوته وقت السحر كما يفعل المغنى بين الندمان !

وقد لاحظ لوجيرن Le Guern أن عدم التناسق بين أطراف الاستعارة يسهم أحياناً فى إنتاج أثر كوميدى (٣) .

(١) ديوانه ق ٦٩ ص ٣٣٧ أنيهم : بطؤهم وتراجعهم ، من أنى يأنى صفائح : جمع صفيحة ، وهى السيف العريض

(٢) ديوانه ص ٥٥ . السدفة : قطعة من الليل . المياح : المياس

(3) Sémantique de la Metapnore, p. 103.

هكذا أبدع الشاعر الجاهلى الاستعارة ــ بأنواعها المختلفة ــ بتجاوز التعبير عن الدلالة على نحو تبليغى منطقى مقيد، إلى التعبير عنها على نحو تأثيرى انفعالى ايحائى متعدد. وقد تجلت موهبته فى جعل المنقول مناسباً للمنقول له مناسبة فنية تقوى التفاعل بينهما لإبداع المعانى الموحية.

* * *

(ثالثاً) ملحوظات ختامية:

لا أهدف هنا إلى تجميع ما وصلت إليه دراسة الاستعارة فى الشعر الجاهلى من ملحوظات ونتائج. ولكننى أود ــ فقط ــ تسجيل بعض الملحوظات التكميلية والتوضيحية العامة، على النحو التالى: ــ

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

ويرجع ذلك ــ فيما أرى ــ إلى طبيعة الموضوعات التى شغلت الشاعر الجاهلى؛ فالموضوعات تعالج ــ فى كثير من الحالات ــ أموراً خارجة عن ذات الشاعر وهمومه الشخصية المباشرة. وانظر إلى مقاطع وصف الديار والحيوان والصحراء وطوائف الحكم ونحوها، فلا تكاد تجد بين يديك استعارة إلا كما تجد بين يديك لبنة من جدار، أو حفنة من كثيب. فإذا قرأت شيئاً من مقاطع الغزل، والنجوى، والمعاناة العاطفية، لاحظت ارتفاع معدل تردد الاستعارات ارتفاعاً نسبياً إذا قارنته بالمقاطع الأخرى من القصيدة.

وفى ضوء ذلك يمكننا تفسير كثرة حالات الاستعارة نسبياً عند بعض الشعراء الجاهليين عما سبق، لا سيما عند ثلاثة منهم، هم الأعشى وعنترة والخنساء. ويشترك هؤلاء الشعراء الثلاثة فى 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) التى تضم أشعار هؤلاء الشعراء بعامة وتقلل من جفائها وجمودها وصنعتها، لا سيما عنترة الذى يمتلىء شعره بمفردات المعجم الرومانسى وتراكيبه، مثل: العشق، الغرام، الشكوى، النواح، التنائى، الصبر، الأغصان، موج المنايا، نار الشوق.... الخ.

ثانياً: يصعب تحديد نوع الاستعارة التى تميز كل شاعر جاهلى على حده تحديداً قاطعاً؛ لوقوع أكثر من نوع، ولتساوى تلك الأنواع غالباً من حيث الكم. ولكننا نستطيع ــ بالملاحظة ــ أن نحدد أهم العناصر اللغوية التى لعبت دور (المشبه) فى بناء الاستعارة عند بعض الشعراء:

فالنابغة غالباً ما يكون المشبه عنده كلمات مثل: الموت (المنية)، الزمن (الدهر)، الحوب.

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

وعنترة 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 عنده كلمات مثل: الكأس، الصبح، الشمس، الدهر، الموت.

ونلاحظ مما سبق:ـــ

١ - اشتراك معظم هؤلاء الشعراء فى ثلاث وحدات لغوية، هى: الزمن، والموت، والحرب.

٢ ـــتفاوت الطابع العام للاستعارة من شاعر إلى آخر، فهو طابع مأساوى بسيط كاستعارات الخنساء، ومأساوى ذهنى كاستعارات زهير والنابغة، ورومانسى مشرق كاستعارات الأعشى، ورومانسى قاتم كاستعارات الخنساء كذلك، ورومانسى حار كاستعارات عنترة.

ثالثاً: تمتعت الاستعارة الجاهلية غالباً بقدرة إيحائية عليا، لا سيما ما ارتبط منها بالنقل الجمالى وعالم الحيوان. فقد كانت مكونات المعجم الحيوانى ـــ كما رأينا ـــ وسيلة رئيسية من وسائل صناعة الاستعارات الجاهلية الطريفة، فى مثل (إناخة الحرب) و(علف الضيم) وغيرهما.

رابعاً: إذا كانت بعض الاستعارات الجاهلية، لا سيما الاستعارات الحيوانية، قد انقرضت من ديوان الشعر العربى فى عصوره المتأخرة، فإن هناك طائفة من هذه الاستعارات قد استطاعت أن تعبر العصر الجاهلى إلى عصور أخرى، فلو قرأت شعر الراعى النميرى وذى الرمة وغيرهما من العصر الأموى مثلاً، لقابلتك بعض هذه الاستعارات مثل قرن الشمس، وتغريد الحمار، والرماد العبيط، وقرى الهموم وغيرها.