قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجاً)

د. زينة غني عبد الحسين الخفاجي
جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية

يُعد التراث البلاغي العربي صرحاً علمياً كبيراً في بنيان التراث الإنساني، وذلك استناداً إلى غنى وتنوع النتاج البلاغي العربي القديم وارتياده لآفاق متنوعة، وقد تبوأت الاستعارة مكاناً عالياً من التراث النقدي والبلاغي، وحظيت بنصيبٍ وافرٍ من الاهتمام في كثير من مباحث وقضايا هذا التراث.

إن طموح هذا البحث هو إرساء أساس من النقد البلاغي القائم على جذور أصيلة تضرب في أعماق التربة العربية من جانب، وتشرئب بأغصانها صوب ضوء العصر ومستجداته من جانب آخر، ولطالما وجهت التهم إلى البلاغة العربية التي أرسى ركيزتها علماؤنا البلاغيون، إذ وصفت بالجمود وقيل عنها بأنها توقفت عن النمو، وتحولت من فن فاعل مؤثر إلى مجرد تراث يختبئ في غضون الكتب القديمة – على حد هذا التصور القاصر – والمسألة ليست بهذا الشكل. إذ أن البلاغة تحتاج إلى جانبين، أحدهما الأساس الصحيح المستمد من تراثنا البلاغي، والآخر المطل على رحاب البلاغة الفسيحة المستمدة من الدراسات الحديثة، وهذا ما فعلته هذه الدراسة، إذ بحثت في التراث البلاغي عن المهاد القوي الذي نقف عليه، ثم استثمرت من الجديد ما يتلاءم مع هذا المنطلق، كي يشكل الرؤية الجديدة القائمة على استثمار انجازات السلف البلاغية والدراسات البلاغية الحديثة على حدٍ سواء، بحيث تلغي القطيعة الوهمية بين ماضي البلاغة وحاضرها.

ليس من شأن هذا البحث أن يقف عند تعريفات الاستعارة[١]. ورصد حياتها عند اللغويين والمفسرين والأدباء، بيد أنه من الضروري استعراض الآراء النقدية المختلفة في مفهوم الاستعارة.

ولعل الجاحظ (٢٥٥هـ) أول من عرّف الاستعارة في الأدب العربي بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٢]، ومن يتأمل تعريف الجاحظ للاستعارة يجده يشير إلى كل الاستعاضات المجازية التي تتضمن استبدال كلمة أو صورة مجازية بأخرى حرفية من أي سياق كان لوجود علاقة أو صلة فيهما أو تسمية الشيء بغير اسمه لوجود هذه العلاقة ففي قوله تعالى: ((إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَذِينَ لاَ يَعْقِلُونَ))[٣]، يتحدث الجاحظ عن الاستعارة في هذه الآيات القرآنية ويبين وجه الشبه فيها فيقول: "ولو كانوا صماً بكماً وكانوا هم لا يعقلون لما عيّرهم بذلك، كما لم يعيِّر من خَلَقَهُ معتوهاً، كيف لم يعقل، ومن خلقه أعمى كيف لم يبصر ... ولكنه سمى البصير المتعامي أعمى، والسميع المتصامم أصم، والعاقل المتجاهل جاهلاً"[٤].

فالاستعارة عند الجاحظ من الوجهة الأسلوبية البلاغية ذات فاعلية أدبية عند منشئها عندما يتخير تكوينه لتجربته عبر المجاز، أي تدخل في الاستعارة مجموعة من العناصر المتنوعة غير مكتملة، يقوم الذهن بعقد علاقات بينها لازمة لاكتمالها وإمكان نيابة بعضها عن البعض.

كشف الجاحظ كثيراً من المشكلات الاستعارية المتعلقة بعلاقة النص الأدبي بالإطار المرجعي الذي يصدر عنه أو يكوّن علاقات استبدالية تقوم على التماثل والتناظر، ويجب أن تدرك هذه الأمور من لدن المتلقي لئلا تلتبس الحقيقة

---

(١) من الدراسات التي تقصت مصطلح الاستعارة وتتبعت أصوله، ينظر: التصوير البياني، د. محمد أبو موسى: ٢٤٠، وفلسفة البلاغة، د. رجاء عيد: ٣٤٩، وفنون بلاغية، د. احمد مطلوب: ١٢٢.

(٢) البيان والتبيين: ١٥٣/١.

(٣) سورة الأنفال: ٢٢.

(٤) الحيوان: ٢١١/٤.

بالمجاز ويساء فهمها أو تحور عملية الفهم ؛ لان الاستعارة عند الجاحظ ترتبط بمحوري الحقيقة والمجاز، وقد صرح بهذا في كتاب (الحيوان) فقال: "وللأمور حكمان، حكم ظاهر للحواس وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة، وقد علمنا أن خزنة النار من الملائكة ليسموا بدون خزنة الجنة، . ..، وجبريل الذي ينزل بالعذاب ليس بدون ميكائيل الذي ينزل بالرحمة"(١).

إن استعمال الجاحظ للاستعارة يعتمد على كل من دلالتها المعنوية وعلاقتها الاقترانية، لذا ركز على معرفة التعارض بين الحقيقة والمجاز حتى لا يبهم المعنى وتخفى الحقيقة (٢)، وتحمل الألفاظ مالا طاقة لها به "وليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللغات ما ليس في طاقتها" (٣). وهو بهذا لا يشدد على الاهتمام بالشحنة الدلالية الناتجة من الاستعارة فحسب بل يشدد الجاحظ على الاهتمام بالمعنى الأول الحقيقي للإحساس بالمعنى البليغ الناتج عن الاستعارة وربط هذا المعنى بمعنى أهله ومقصدهم منه فقال الجاحظ: ((ومن الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معاني أهله، والى قصد صاحبه، كقول الله تبارك وتعالى: (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى)، (وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيّاً)، فقال ليس فيها بكرة ولا عشي))(٤). ومن هذا المفهوم تدرج الاستعارة تحت مفهوم المجاز (٥).

ويشير الجاحظ إلى وجوب تفاهم مشترك بين السامع والمتكلم لان عدم إدراك ما يريده المتكلم "يزيد الاستعارة تعقيداً عندما تبلغ ما يسميه الجاحظ "اللغز في الجواب" وذلك عندما يضيف المتكلم إلى كلامه المستعار فيه تضليل السامع وإيقاعه في الإيهام"(٦).

إن الجاحظ يؤكد من مقولاته السابقة عن الاستعارة مبادئ مشتركة بين المبدع والمتلقي يطرح من خلالها قضية المعرفة ويصل إلى ما وصل إليه بعض الأسلوبيين المحدثين من أن الاستعارة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعقلية العصر وبتصورات الجيل فهي من نتاج الحضارة والتطور الفكري.

وبهذا تُعد آراء الجاحظ في الاستعارة البدايات الأولى التي ساعدت على انطلاق الدراسات البلاغية وتأثيرها في المبدع والمتلقي ونشر النص إلى ابعد ما يكون وصولاً إلى المقاصد والغايات، وهو بهذا يصور لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة في دور النشأة(٧).

وتحدث ابن قتيبة (ت. ٢٧٦هـ) عن الاستعارة، عندما تعرَّض لما أشكل على المفسرين من آيات القرآن وألفاظه، وبخاصة الألفاظ التي استعملت في غير ما وضعت له في أصل اللغة فقال: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً أو مشاكلاً، فيقولون للمطر سماء: لأنه من السماء ينزل المطر فيقال: مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم ويقولون: ضحكت الأرض، إذا انبتت..."(٨). ومثّل له بكلام العرب والقرآن الكريم، ومن أهم الملامح التي تناولها ابن قتيبة وهي بمثابة قاعدة ذات علاقة بالعناصر الأخرى في النص يمكن رصدها من جانبين،

---

(١) الحيوان: ٢٠٧/١.

(٢) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي، يوسف أبو العدوس: ٦٤.

(٣) الحيوان: ٨/٦.

(٤) البيان والتبيين: ٢٨١/١.

(٥) ينظر: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين – دراسة تاريخية فنية، د. احمد عبد السيد الصاوي: ٣٧.

(٦) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ: ٢٩٣.

(٧) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ٤٦.

(٨) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة: ١٣٥.

الأول الاستعارة التوسعية، وهي عند ابن قتيبة من باب التوسع ولا تأتي لفائدة بلاغية[١]، فهي عنده بمثابة تنويعات لغوية توسيعية لا تؤثر على هيكل البنية التركيبية للنص. أما المحور الاخر فهو يتمثل بالاستعارة الأسلوبية (الفنية) وقد استعملها ابن قتيبة في مجالها الفني عن طريق انتهاكها العلاقات السياقية وفصم عرى الأواصر الاقترانية والابتعاد عن التوقعات المألوفة، وإذا بحثنا عن الاثر الاسلوبي في هذه الاستعارة وجدناه لا ينشأ عن العلاقة المنطقية بين الأشياء بل بتباعدها ومثّل لها أمثلة كثيرة من كلام العرب بقوله: "ويقولون لقيتُ من فلان عرق القربة، أي شدة ومشقة، واصل هذا إن حامل القربة يتعب في نقلها حتى يعرق جبينه، فاستعير عرقها في موضع الشدة، ويقول: الناس "لقيت من فلان عرقُ الجبين أي شدة"[٢]، وهكذا يستعير ابن قتيبة العرق ويستعمله في موضع الشدة وهو ليس لها ويجعل من هذه الاستعارة صورة حيوية فاعلة، وقد حلل استعارات القرآن تحليلاً أسلوبيا بعيداً عن كل تمحل فقهي أو فلسفي. فقال في قوله تعالى: ((يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ))[٣]، أي ((عن شدة من الأمر وأصل هذا إن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه (شمّر عن ساقه) فاستعيرت (الساق) في موضع الشدة))[٤]، فيجعل ابن قتيبة من علاقات التضاد نمطاً فاعلاً يقوم على علاقات علاقات الكلمة ضمن النص فنرى أن الاستعارة المتمثلة بالساق وجعلها للشدة يتحققان آلياً في سياق أسلوبي ومثل هذا نجده كثيراً في تحليلات ابن قتيبة للنصوص القرآنية.

وقد بالغ ابن قتيبة في استعمال الاستعارة في النصوص الأدبية والدينية فجعل نظام الأخذ والعطاء بين الدلالات المختلفة يسمى نظاماً استعاريا، والاستعارة عنده تحمل شحنات أسلوبية بلاغية قد تكون تشبيهاً كما في قوله تعالى: (نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ)[٥]، أي (مزدرع لكم كما تزدرع الارض)[٦]، فجعل إفادة التشبيه وظيفة بارزة من وظائف الاستعارة الأسلوبية.

وقد تكون للاستعارة وظيفة أخرى هي المبالغة في الوصف كما في قوله تعالى: ((فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاء وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ))[٧]، وتقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع، كثير الصنائع: "أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرقُ والسماء والأرض"[٨]. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، به، وأنها قد شملت وعمت وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه[٩].

إن هذه الإشارات من ابن قتيبة تعد مكسباً مهماً من مكاسب النظرية الأسلوبية البلاغية تستند إلى رؤية فنية واضحة لمفعول الاستعارة الأسلوبي[١٠].

---

(١) ينظر: اثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين: ١٩٨، وينظر: مفهوم الاستعارة: ٤٢، والاستعارة في النقد الادبي: ٦٦.

(٢) تأويل مشكل القرآن: ١٣٦.

(٣) سورة القلم: ٤٢.

(٤) تأويل مشكل القرآن: ١٣٧.

(٥) سورة البقرة: ٢٢٣.

(٦) ينظر: تأويل مشكل القران: ١٤١.

(٧) سورة الدخان: ٢٩.

(٨) تأويل مشكل القرآن: ١٦٧.

(٩) ينظر: م.ن: ١٦٨.

(١٠) ينظر: مشكلة المعنى، د. مصطفى ناصف: ٤٣.

وعرف الرماني (ت٣٨٤هـ) الاستعارة بأنها "تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[١]. وهو أول من وضع الحدود بين المصطلحات البلاغية وفرّق بين التشبيه والاستعارة فقال: "والفرق بين التشبيه والاستعارة إن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال – وليس كذلك الاستعارة – لان مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة (لبست) له من أصل اللغة"[٢]، وهذا ملحظ أسلوبي جديد ينبه به الرماني الرماني إلى عدم الخلط بين الأساس البنيوي للتشبيه والدلالة الأسلوبية للفظة أو الكلمة المستعارة.

أراد الرماني أن يؤكد على وجوب غرض يستدعي الاستبدال الاستعاري ويكون أبلغ من الحقيقة، وذلك عن طريق خلق فجوة بيانية مثيرة تضاعف الشحنة الأسلوبية التي تكتسبها عبر استبدالها، فإذا لم يكن الاستبدال لغرض بلاغي فلا داعي للاستعارة والبقاء على الحقيقة أولى، ويظهر هذا من قول الرماني: "وذلك انه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به ولم تجز الاستعارة، وكل استعارة فلابد لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة كقول امرئ القيس في صفة الفرس. "قيد الاوابد" والحقيقة فيه: مانع الاوابد، وقيد الاوابد أبلغ وأحسن ... ولابد من بيان لا يُفهم بالحقيقة"[٣]، وبحكم هذه القوانين التي وضعها الرماني. أصبحت مدخلاً لقواعد الاستعارة البليغة، كما أن هذا الرأي نجد عند الأسلوبيين من غير العرب فتلتقي أفكارهم مع أفكار علمائنا قالوا: "إن من خصائص الاستعارة الأساسية ضرورة وجود مسافة معينة بين الفحوى والأداة فلابد أن يصاحب تماثلها شعورٌ بالتباين وان ينتميا إلى مجالين مختلفين من مجالات التفكير"[٤]، وهذه المسافة خصها الرماني بـ(البيان الذي لا يفهم بالحقيقة).

وقد أشار الرماني صراحة إلى بلاغة استعارة القرآن في قوله: "ونحن نذكر ما جاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة"[٥]، وحلل استعارات القرآن تحليلاً فنياً ففي قوله: ((الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجاً))[٦] قال الرماني "العوج هاهنا مستعار وحقيقته خطأ والاستعارة أبلغ لما فيه من البيان بالاحاطة على ما يقع عليه الإحساس من العدول عن الاستقامة بالاعوجاج"[٧]، وعلى هذا يسير في تفسير كل الاستعارات القرآنية، فبيّن بلاغتها، ويعد تحليله هذا "خطوة في الدراسات الفنية للصورة القرآنية"[٨].

وتحدث أبو هلال العسكري (ت. ٣٩٥هـ) عن الاستعارة تحت كلمة (بديع) وهو يقصد لهذه اللفظة (الطريف والجديد من الكلام) فعرّفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك (إما) أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[٩].

ومن يتأمل تعريف العسكري للاستعارة يجده أوضح وأبين من سابقيه، لأنه أبرز الأغراض التي من اجلها جاز هذا النقل، وهذه الأغراض هي: شرح المعنى وتقريبه من ذهن السامع، وتوضيحه في نفسه وتأكيده، وكذا المبالغة في إدخال

---

(١) النكت: ٨٥.

(٢) م.ن: ٨٦.

(٣) النكت: ٨٦.

(٤) جماليات الحساسية الجديدة والتغير الثقافي: ٨٨.

(٥) النكت: ٨٦.

(٦) سورة الأعراف: ٤٥.

(٧) النكت: ٩٢.

(٨) الاستعارة في القرآن الكريم، احمد فتحي رمضان: ٢١.

(٩) الصناعتين: ٢٩٥.

المشبه في جنس المشبه به أو نوعه، وتقديم المعنى صورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها، والإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل، وتزيين العبارة وإبرازها في حلة تشبيه تعشقها النفس وتنجذب إليها الحواس[١].

ويذكر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) تعريف الاستعارة، فيقول "الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[٢].

يلحظ القارئ من تعريف ابن رشيق للاستعارة انه يوجب عدم الإغراق في الاستعارة، والبعد بين المستعار منه والمستعار له، حتى لا يؤدي ذلك إلى إيجاد تنافر بينها، وألا تقرب الاستعارة كثيراً حتى لا تكاد تتميز عن الحقيقة. وبذلك يتوسط ابن رشيق بين موقفين في الاستعارة، الأول موقف من يرى في الغلو في الاستعارة والبعد بها جمالاً وبلاغة، والآخر موقف من يرى الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حتى لا توصف بالتعمية[٣].

ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في طليعة من بسط القول في الاستعارة مفهوماً واصطلاحاً، فهي عنده تمثل مكونا أسلوبيا يعود في الأصل إلى وضع لغوي معروف، وهذا يتضح من تعريف عبد القاهر للاستعارة بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[٤]، ومضى عبد القاهر يبين القيمة الجمالية للاستعارة وقدرتها على نقل حالة شعورية إلى حالة أخرى فنية فبين لنا أن التفكير في ظاهر النص انتهى وانتهت معه المقاييس اللفظية، فالاستعارة عنده استدعت موقفاً تتكامل في تشكيله ثنائية من التركيب الاستعاري: تركيب استعاري في مستوى اللفظ المفرد، وتركيب استعاري في النص أو الجملة، وانبرى يبين هدفه وغرضه الذي تناول من خلاله الألوان البلاغية فلو تأملنا قوله: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفيء فيه الإفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[٥]، وهذا يعني إن عبد القاهر يعد الاستعارة ضرباً من المهارة الفنية.

ثم بدأ يحسم الأمر في بيان ملامح المجاز والاستعارة والتمثيل والتشبيه وبين سبب بدء حديثه في الاستعارة وتفصيلها على الألوان والموضوعات البلاغية الأخرى فقال: "واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر وما يسبق إلى الفكر. أن يبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ويتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ثم يُنسق ذكر الاستعارة عليهما ويؤتى بها في أثرهما، وذلك أن المجاز اعم من الاستعارة والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص، والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره، إلا أن ههنا أموراً اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة وبيان صدرٍ منها والتنبيه على طريق الانقسام فيها. حتى إذا عرف بعض ما يكشف عن حالها، ويقف على سعة مجالها، عطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين فوفى حقوقهما"[٦]، وهذا هو السبب الرئيس لتفضيل الاستعارة على غيرها من الألوان البلاغية، ثم وضع الحدود الدلالية وبين الفرق بين التمثيل والاستعارة[٧]، وبين إن من أغراض الاستعارة التشبيه على وجه المبالغة والاختصار[٨].

---

(١) ينظر: الاستعارة نشأتها وتطورها، محمد السيد شيخون: ١٧.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيروان: ٢٣٥/١.

(٣) ينظر: الاستعارة نشأتها وتطورها: ٢٢.

(٤) أسرار البلاغة: ١٩.

(٥) أسرار البلاغة: ٢٠.

(٦) أسرار البلاغة: ٢٨.

(٧) م.ن: ٢١٩-٢٢٠.

(٨) م.ن: ٢٢٠-٢٢١.

ثم قسَّم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة إلى قسمين: مفيدة وغير مفيدة.

أما الاستعارة غير المفيدة فهي الاستعارة الخالية من كل قيمة أسلوبية وخصها عبد القاهر بأنها ضرب من التوسع في أوضاع اللغة كوصفهم للعضو الواحد أسامي كثيرة، لا تعطيك سوى المعلوم(١).

وهذا النوع من التوسع قد لا تشعر الأسلوبية البلاغية بحاجة إليه، على هذا النحو يؤكد عبد القاهر على أن قوة الشحنة الأسلوبية المختصة بدلالة الاستعارة تتناسب تناسباً عكسياً مع وضوح العلاقة بين طرفيها فكلما بعدت العلاقة بين طرفيها ازدادت الشحنات الدلالية، وكان لها قابلية التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله وإذا حصل العكس، تنتفي الفائدة من الاستعارة "ويتحول الاداء اللغوي فيها إلى تعابير لا تفرق كثيراً عن لغة إنسان على قسط بسيط من الثقافة اللغوية" (٢). (٢). ومن هنا نركز على القسم الثاني من أقسام الاستعارة وهو الاستعارة المفيدة، وهي ذات طبيعة وظيفية تستهدف فاعلية النص، إذ يلجأ المبدع من خلالها إلى بعض القيم لزيادة فرصة من أن يرى عبارته مقبولة من لدن المخاطب ومشفوعة بنتيجة أو غرض عند الاقتضاء والإجراء معاً ؛ لان القيمة الاستعارية الأسلوبية لا تقتصر على فكرة النقل والاستبدال بل على مضامين إدراكية خاصة فهي تجلب وتوجه انتباه القارئ، وتمنح النص بنية إضافية وتحدد بالتالي الفهم المعرفي للنص(٦)، وهذا هو المفيد في الاستعارة وقد وضحه عبد القاهر بقوله: "واما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني، وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك لغرض التشبيه الا أَن طُرقه تختلف حتى لا تفوت النهاية. .. وأنا أرى أن اقتصر الآن على إشارة تُعرف صورته على الجملة بقدر ما تراه وقد قابل خلافه الذي هو غير المفيد فيتم تصوُّرك للغرض والمراد فان الأشياء تزداد بياناً بالاضداد"(٣).

ولعل أهم ما في دراسة عبد القاهر للاستعارة بيانه الدور الذي يقوم به الخيال في عملية خلقها، والخيال عنده أداة ضرورية لإيضاح ما لم يستطع التعبير العادي أن يؤديه، نجد ذلك في حديثه عن المعاني، إذ قسّمها إلى قسمين، الأول المعنى العقلي وقد عرّفه عبد القاهر بقوله "فالذي هو العقلي على أنواع: أولها عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة. .. مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء... فالعقلي ما شهد له العقل بالصحة"(٤)، أما القسم الثاني فهو المعنى الفني التخييلي و"هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي"، ثم بين أنه "مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تُلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أُعطي شبهاً من الحق، وغُشي رونقاً من الصدق، باحتجاج تحمل، وقياس تُصنع فيه وتُعمل"(٥).

فالحد الفاصل بين الصدق والكذب عند عبد القاهر هو أن الصدق ؛ الذي لا يخالف فيه العقل، أما الكذب فهو الذي لا يمكن أن يقضي بصحته فيُذَهَبُ فيه إلى التخييل والمبالغة.

ولما وجد التخييل لوناً من ألوان الكذب رأى وجوب خروج الاستعارة من باب التخييل لورودها في القرآن الكريم(٦).

---

(١) ينظر: اسرار البلاغة: ٣١.

(٢) دير الملاك، محسن اطيمش: ١٨٤.

(٦) ينظر: فن الاستعارة، د. احمد الصاوي: ٢٩١.

(٣) أسرار البلاغة: ٣١.

(٤) م.ن: ٤٩.

(٥) أسرار البلاغة: ٢٤٥.

(٦) ينظر: م.ن: ٢٥١.

بيد أن عبد القاهر لا يلبث أن يعود ليدخل الاستعارة في التخييل فيقول: "وهذا نوع آخر من التخييل وهو يرجع إلى ماضي من تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه إلا أن ما مضى معلل وهذا غير معلل، بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة" (١).

ثم يعود ليؤكد على دخول الاستعارة في التخييل قائلاً: "فقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت مكانه وكان موضعه من الكلام أضن به وأشد محاماة عليه وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر وتصّرح بالتشبيه فأمر التخييل فيه أقوى"(٢).

وقد يزول مثل هذا التناقض إذا قرأنا ما كتبه د. الصاوي في كتابه (فن الاستعارة) يقول: "تحدث عبد القاهر الجرجاني عن التخييل في غير موضع من أسرار البلاغة، ولكن هذه الكلمة تتنازعها عنده ثلاثة معان، معنى كلامي، ومعنى فني شبيه بمعنى المحاكاة، ومعنى بياني، متأثراً بتقسيم ابن سينا لأنواع التخييل إلى تشبيه واستعارة، وتركيب كل منهما، أما المعنى المنطقي الكلامي فانه يضع التخييل مقابلاً للحقيقة. .. ثم يتحرر عبد القاهر بعد ذلك في النظرة المنطقية ويجتذبه المعنى الفني للتخييل، ولا نلبث حتى نرى التخييل يأخذ معنى المحاكاة وذلك حين يتحدث عن المعاني المبتدعة في التمثيل ... فكأن عبد القاهر قد استعاض عن كلمة التخييل في معظم بحثه البياني بهذه الكلمات الثلاث (التشبيه والاستعارة والتمثيل) وهو عندما جمع هذه الأشكال البيانية في صعيد واحد قد تفرد بذلك عن غيره"(٣).

أما عن الاستعارة ومكانها بين هذه المعاني الثلاث، فانه لا يمكن اخراجها من المعنى الأول لان عبد القاهر الجرجاني – كما يقول الباحث – قد تجرر منه.

يبقى المعنى الثاني (فني شبيه بالمحاكاة)، والمعنى الثالث (معنى بياني) والاستعارة عند الجرجاني من المعنى الثالث الذي هو تطوير للمعنى الثاني إذ يحدده في مصطلح، فالمحاكاة نفسها تحمل في إطارها المعنى الفني للتخييل ؛ لأنها تعني تجاوز الأصل ومحاولة الإضافة، وهو ما ينطبق على وظيفة الاستعارة(٤).

وقد تنبه عبد القاهر إلى صلة الاستعارة بالحواس، إذ إن النظر المدقق لأية استعارة لا يمكن أن يخفى عليه تأثير الحواس فيها بطريقة أوبأخرى، حيث يقول: "إنك لترى بها (الاستعارة) الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية. .. وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"(٥)، وبذلك فقد عبر عبد القاهر الجرجاني تعبيرا صريحا عن أدراكه لدور الاستعارة في تشخيص المجردات والجمادات والكائنات الحية غير العاقلة.

ومن طريف ما يذكر عن التشخيص هو ذلك الربط بين التشخيص والاجواء الاسطورية التي عاشها الانسان الاول، ويلمح رينيه ويليك وأوستن وارين هذا المعنى فيقرنان بين مايفعله الانسان البدائي ويحسه من خلال طقوسه السحرية، وبين ما يفعله الشاعر حين يبث الحياة الانسانية في كل ما حوله متمثلا هذا في الاستعارة الحية الفاعلة(٦).

ويرى السكاكي (ت ٦٢٦هـ) أن الاستعارة تقوم على دعامتين أساسيتين هما: التجاوز الدلالي، والأخرى التشابه، ويرى أن أحدهما لا يحقق بمفرده صورة استعارية، يقول: "إن المجاز أعني الاستعارة من حيث إنها من فروع التشبيه – كما

---

(١) م.ن: ٢٦٣.

(٢) أسرار البلاغة: ٢٩٥.

(٣) فن الاستعارة، د. احمد الصاوي: ٢٨٩.

(٤) ينظر: م.ن: ٢٩٠-٢٩٣.

(٥) أسرار البلاغة: ٤١.

(٦) ينظر: نظرية الادب: ٢٦٤.

سنقف عليه – لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم، بل لابد فيها من تقدمه تشبيه شيء بذلك الملزوم له في لازم له))[١].

فإذا كانت الاستعارة – عند السكاكي – تُعد أم المجاز الذي ينتقل فيها اللفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالة أخرى مجازية، فان هذا الانتقال لا يكفي لتحديد بنية الاستعارة، وذلك لتحققه أيضاً في بنية المجاز المرسل والكناية، لذلك يشترط أن يسبق هذا الانتقال وقوع "تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له ثم يقع على هذا التشبيه حذف احد طرفيه بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به"[٢].

والسكاكي في هذا يكون قد سبق كثيراً من المحدثين الذين لا يخرج تحديدهم للاستعارة عما ذهب إليه فـ(دومارسيه) يحدد الاستعارة بقوله: "الاستعارة وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظ إلى دلالة أخرى، لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر"[٣]، إذن تلتقي النظرة الحديثة مع نظرة السكاكي في التأكيد على جانبي التجاوز الدلالي والانتقال إلى دلالة أخرى، وجانب المشابهة التي تربط بين المعنيين، وتقرب العلاقة بين المجاز المرسل والاستعارة، من حيث إن كلاً منهما استخدم للفظ في غير ما وضع له، فان السكاكي عند تحديده لمفهوم الاستعارة بشكل أكثر تفصيلاً – بعد أن عدها من أبواب المجاز – كان يركز على البنية التشبيهية لها باعتبارها السمة الجوهرية التي تميزها عن باقي ألوان المجاز، فالاستعارة عنده هي: "أن تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ... كما تقول: "إن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار، وسمي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة"[٤]، وهذا التحديد ينطبق على قسمي الاستعارة التصريحية والمكينة وإن تعريف السكاكي جاء متناولاً ثلاثة أمور أساسية، لا تخرج أية صورة استعارية مراعاتها وهي ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به، ووجود قريته تدل على ذلك الادعاء، والأمر الثالث هو دلالة احد طرفي التشبيه على الطرف الآخر، لبلوغهما مستوى التطابق.

وفي مجال تقسيم الاستعارة وذكر أنواعها المتعددة، نجد البلاغيين وخاصة المتأخرين منهم (كالسكاكي) يقسمون الاستعارة باعتبارات مختلفة، فهو يقسمها باعتبار الطرفين إلى (استعارة تصريحية واستعارة مكنية)، وباعتبار اللفظ إلى (أصلية وتبعية) وباعتبار ذكر الملائمات إلى (مجردة ومرشحة)، وباعتبار طبيعة إدراك الطرفين والوجه إلى خمسة أقسام[٥]، وقد حاول علماء البلاغة المحدثون إبراز فائدة الاستعارة وتوضيح بلاغتها وحُسن تصويرها، فأصبحت عندهم (المحدثين): "قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإيجاز، والوسيلة الأولى التي يُحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[٦].

---

(١) مفتاح العلوم: ٣٣١.

(٢) مفتاح العلوم: ٣٦٩.

(٣) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: ٦٩.

(٤) مفتاح العلوم: ٣٦٩.

(٥) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٧٠–٣٩١.

(٦) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، بكري شيخ أمين: ١١١، وينظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل: ٤٥٥.

ولتحليل الاستعارة وفهمها ينبغي تناولها من الوجهة الدلالية ذلك لأنها "تُلمح في دلالة اللفظ ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدي القديم لهذه اللفظة – أي ما كانت عليه قبل انتقالها – والموقف الجديد الذي استدعاها"(١)، وهي "المحسن اللفظي الأول أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها"(٢).

وبدون الاستعارة لا يوجد شعر، لأنه بجوهره استعارة شاملة، فهي وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقية إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر"(٣).

وفي نهاية المطاف في اقتفاء اثر قصة الاستعارة، تبين لنا أن الاستعارة جزء من عملية المجاز، وهي في جوهرها تقوم على عملية الانتقال من دلالة إلى أخرى والعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مشابهة وقد ورد في معظم الكتب البلاغية القديمة إن الانتقال في الدلالة والمشابهة هما الركنان الأساسيان للاستعارة.

إن البدايات الأولى للاستعارة التي ساعدت على انطلاق الدراسات البلاغية كانت على يد الحافظ فهو أول من أشار إلى الاستعارة حتى ليعد بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحي الذي اخذ يتطور على مر الزمن، وبعده نرى ابن قتيبة يسجل إشارات تستند إلى رؤية فنية واضحة لمفعول الاستعارة، ويتقدم الرماني خطوة في الدراسات الفنية للصورة القرآنية عبر إشاراته إلى بلاغة القرآن، ولابن رشيق القيرواني ميدان السبق إلى إدراك الفرق بين الاستعارة المفردة والمركبة. وقد تطور مفهوم الاستعارة على يد عبد القاهر الجرجاني، فهي لا تعني مجرد النقل وإنما هي ادعاء معنى الشيء للشيء، ثم قسّم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة إلى قسمين (المفيدة وغير المفيدة)، ووضع الحدود وبين الفروق بين الألوان الاستعارية، وأكد على أهمية الحدس في التحليل الاستعاري، وعدّ الجرجاني الاستعارة جزءاً من الصورة، وبهذا يكون مفهوم عبد القاهر للاستعارة هو نفسه عند المحدثين كما أنه يلتقي مع المحدثين في فكرة التفاعل بين الطرفين.

وينتهي بنا المطاف عند السكاكي، ونتوقف لأن من جاء بعده لم يكن إلا شارحاً ومحللاً، ومن الجدير بالذكر إننا وجدنا لتقسيمات الاستعارة عند النقاد المحدثين – ممن تناولهم البحث – مرجعية عند نقادنا العرب القدماء.

وأخيراً لابد من الإشارة إلى إن هذا البحث ليس بحثاً عن الاستعارة وحسب لكنه – في الوقت ذاته – بحث عن البلاغة العربية التي لقيت صدوداً كبيراً من أبنائها الذين يندفعون وراء المناهج الوافدة – التي لم يعملون على تعريبها بعد ترجمتها – مما جعلتهم يتوهمون الغنى وليس كذلك. ومن المؤكد أن هذا البحث سيضاف إلى بحوثٍ مماثلة تنادي إلى رد الاعتبار لموروثنا النقدي البلاغي العربي الذي فيه من الاتجاهات والاصطلاحات ما يضيف ويبلور النظرية النقدية الحديثة.

المصـادر

- القرآن الكريم
- اثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، الدوحة، قطر، ط٢، ١٩٨٦.
- أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني، تحقيق هـ.ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، أعادت طبعه مكتبة المثنى – بغداد، ط٤، ١٩٧٩.
- الاستعارة في القرآن الكريم، احمد فتحي رمضان، رسالة ماجستير، باشراف د. جليل رشيد فالح، جامعة الموصل، ١٩٨٨.

(١) جماليات الأسلوب، فايز الداية: ١١٩.

(٢) دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف يشال: ٧١.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني: ٦٨–٩٩.

- الاستعارة في النقد الأدبي (الأبعاد المعرفية والجمالية)، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧.
- الاستعارة نشأتها وتطورها، محمد السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤.
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٢م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، ١٩٨٥.
- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد – علم البيان، بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق السيد احمد صقر، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ١٩٥٤.
- التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠.
- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية، دمشق – دار الفكر، بيروت – دار الفكر المعاصر، ط٢، ١٩٩٦.
- جماليات الحساسية والتغيير الثقافي، صبري حافظ، مجلة فصول، مج٦، ع٤، ١٩٨٦.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٣، ١٩٦٩.
- دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٨٤.
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د.محسن اطيمش، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.
- الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، حققه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩.
- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، د. احمد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د.ت.
- فنون بلاغية، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٧٥.
- مشكلة المعنى في النقد الحديث، د. مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٧٠.
- مفتاح العلوم، السكاكي، البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧.
- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، د. محمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٣.
- النكت في المجاز القرآن، الرماني، ضمن ثلاث رسائل في المجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ود، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨.
- نظرية الادب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، ١٩٧٢