

«1»

« -

«

«2»

مشكلة البحث:

:

أهمية البحث:

أهداف البحث:

-

-

الدراسات السابقة:

:

-

-

-

-

(1) أرشيبالد مكليش، التجربة والشعر، (88).

(2) أرسطو، فنّ الشعر، (192).

المجلد 33، للدكتور حسين الزغيبي، ذكر فيه مفهوم الاستعارة الاستبدالي والتفاعلي، وركز الحديث فيها على عبد القاهر الجرجاني، وهو خارج إطار الدراسة التي تبناها الباحث.

وتنفرد هذه الدراسة بتبيان ضوابط جمالية الاستعارة وفتيتها في التراث النقدي، وركون القدماء إليها في أحكامهم النقدية على جودة الشعر أو رداءته. مع شفع ذلك بالنماذج التي تؤكد ذلك النهج في رؤيتهم لها، ودم ما كان مخالفاً من الشعر لقواعدهم النقدية التي ارتضوها في جمالية الاستعارة وصحتها.

منهج البحث:

وقد اعتمدت هذه الدراسة في طرحها على المنهج الوصفي، الذي يصف الظاهرة ويحللها؛ وهو ما يتواءم مع طبيعة الدراسة، والزاوية التي يطمحُ البحث إلى درسها ومعالجتها.

خطة البحث:

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة ومبحثين وخاتمة.

-المقدمة: تناولت مشكلة البحث، أهمية البحث، أهداف البحث، الدراسات السابقة، منهج البحث، خطة البحث.

-مباحث الدراسة: اشتملت الدراسة على مبحثين:

المبحث الأول: أهمية الاستعارة وقيمتها الجمالية عند القدماء.

المبحث الثاني: جمالية الاستعارة وضوابط فتيتها عند القدماء

أكد البحث منذ البداية الرد على مزاعم المحدثين وكلامهم عن الاستعارة، بشكل يجعل هذا الرد محورا أساسا في الدراسة، في حين خلت خطة البحث من ذلك.

ربما بدت كذلك؛ لكنها ليست بمسألة جوهرية

وإنما اكتفى الباحث بمعالجتها إذا جر إليها الحديث خلال المبحثين اللذين تمحور حولهما البحث.

وتم -بناء على ذلك- حذف ما قد يُوهم بجوهرية تلك المسألة من المقدمة ومشكلة البحث وأهميته وأهدافه.

-الخاتمة: اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول: أهمية الاستعارة وقيمتها الجمالية عند القدماء

لقد عرف العرب القدماء الاستعارة، ونوّهوا بشرفها ومكانتها، ووقفوا على جوانب من قيمتها الجمالية، وأثارها الأسلوبية في الكلام؛ فيها هو القاضي الجرجاني يرفع من شأنها، ويلفت إلى علو قدرها من البيان، فيقول: «فأما الاستعارة، فهي أحد أعمدة الكلام، وعلمها المعول في التوسّع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر»⁽³⁾.

كما عدّد أبو هلال في (الصناعتين) طرفاً من مزاياها في الكلام -بعد أن حدّها، وأبان عن حقيقتها- فقال: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض؛ وذلك الغرض: إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»⁽⁴⁾.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة، (428).

(4) العسكري، الصناعتين، (268).

وقد علق كلُّ من الرّماني⁽⁵⁾ والباقلاني عليها جانبًا من وجوه الإعجاز. يقول الباقلاني: «والتصرّف في الاستعارة البديعة، يصحّ أن يتعلّق به الإعجاز، كما يصحّ مثل ذلك في حقائق الكلام؛ لأنّ البلاغة في كلّ واحدٍ من البابين، تجري مجرى واحدًا، وتأخذ مأخذًا مفردًا»⁽⁶⁾.

ومذهب النقاد في الاستعارة - كما بدا لي من أقوالهم في هذا الصدد- يجمع على كلمةٍ سواء؛ وهي أنّها أبلغ من الحقيقة وفوقها؛ حيث قالوا: «وكلّ استعارة لطيفة تُوجب بلاغة بيان بالحقيقة، غير نائبة مناهيا؛ لأنّ الحقيقة لو قامت مقامها، لكانت الحقيقة أولى بها من الاستعارة»⁽⁷⁾.

وعلى ذلك، فإنّ الاستعارة عند النقاد لم تكن مجرد حلية لفظية، غاية ما يُراد منها تزيين الكلام؛ بل إنّها حلقة عمدة من حلقات بناء المعنى، وتشكيل الصورة الشعرية، ورافد مهمّ من روافد إثراء الدلالة، في مسلكٍ عجيب، ومأخذٍ لطيف، يأخذان بالقلوب والأسماع؛ حيث ترى «الجماد ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة»⁽⁸⁾.

ويبدو لي أنّ جابر عصفور لم يحالفه الصواب، عند دراسته لبعض جوانب الاستعارة في تراث العرب النقدي والبلاغي؛ فمن ذلك قوله -في سياق حديثه عن مفهوم الاستعارة في التراث: «وجليّ في هذا، أنّ الفارق بين الاستعارة ومقابلها الحرّفي أو الحقيقي، فارق في الدرجة ليس غير؛ إذ تؤدّي الاستعارة نفس المعنى، الذي تؤدّيه العبارة الحرّفية، وليس ثمة فارق إلّا في طريقة التقديم، أو أوجه الدلالة؛ وتلك أمور عرضيّة لا تغير من جوهر المعنى المقدم في العبارة الحرّفية: «مانع الأوابد من الإفلات»، أو في العبارة الاستعارية: «قيد الأوابد». وعلى ذلك، تصبح الاستعارة نوعًا من الترجمة الجيدة، أو المعرض الحسن، دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في خلق المعنى وإيجاده، والتعبير عمّا لا يمكن أن يعبر عنه دونها!!»⁽⁹⁾.

ويبدو لي أنّ جابرًا⁽¹⁰⁾ عند دراسته للاستعارة في التراث، قد صدر -في عباراته النصّية السابقة وما شاكلها- عن نيّة مسبقة، ونتيجة مبيّنة؛ وهي أنّ النقاد القدماء لم يدركوا من حقيقتها، ما أدركه النقاد في العصر الحديث؛ حين ألقوا عليها عبء خلق المعنى وإيجاده، وكونها انعكاسًا وتجسيدًا لتفاعل الذات والشاعرة مع موضوعها.

وإذا سلّمنا معه بأنّ النقاد القدامى لم يكونوا - في أكثر أحوالهم وأحكامهم النقديّة- يلتفتون إلى الذات الشاعرة في تعالّقها مع موضوعها، إلّا أنّ ذلك لا يعني البتّة أن نندد جهودهم، وما نوهوا بفضلهم ومزيّتهم؛ أو أن نتجاهل أقوالاً أسفروا عنها فيما يتعلّق بقيمة الاستعارة، وأثارها الجليّة في الكلام؛ فلم يقولوا بما أوّله وذهب إليه؛ من أنّ الاستعارة مؤدّاها مؤدّى العبارة الحرّفية؛ بل قالوا: «وإنّما تستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي أستهيرت له، ويليق به؛ لأنّ الكلام إنّما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازيه، وإذا لم تتعلّق اللفظة المُستعارة بفائدة

(5) الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، (85-94).

(6) الباقلاني، إعجاز القرآن، (284).

(7) الحاتمي، الرسالة الموضحة، (92)؛ وينظر: الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، (69)؛ الأمدي، الموازنة، (301/1)؛ ابن جنّي، الفسر، (572/1)؛ العسكري، الصناعتين، (268).

(8) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، (43).

(9) جابر عصفور، الصورة الفنية، (202).

(10) ينظر: المرجع السابق، (205).

في النطق، فلا وجه لاستعارتها»⁽¹¹⁾. وذهبوا أيضًا -كما هو جليٌّ من أقوالهم السابقة- إلى أنّ الاستعارة فوق الحقيقة أقوى منها؛ لزيادة بيان، وإضافة فائدة، وإصابة غرض لا يتحقق إلاّ بذلك العدول. ويظهر هذا بصورة بيّنة فيما ضربه عصفور لنا مثلاً، واستشهد به -في هذا السياق- حيث قالوا: «والحقيقة: مانع الأويد من الذهاب والإفلات، والاستعارة أبلغ؛ لأنّ القيد من أعلى مراتب المنع والتصرف؛ لأنّك تشاهد ما في القيد من المنع، فست تشكّ فيه»⁽¹²⁾.

وعليه، فإنّ الاستعارة في لفظة (القيد) قد أضافت فائدة أسلوبية جليّة في صلب العبارة -كما نصّ على ذلك أسلافنا النقاد- ليست متحققة في الأصل؛ وهو (المنع)؛ حيث خيلت المعنى، وأخرجته في صورة حسيّة مشاهدة؛ ممّا يجعل النفس تذهب كلّ مذهب، في تصوّر سرعة ذلك الفرس، وأبعاد قوّته المتسلّطة، التي لا يستطيع معها الوحش الفكّك من سطوته؛ مهما جهد وبالغ في الإفلات! فالاستعارة -كما نرى- قد اختزلت الكثير من المعاني، واستطاعت بلفظة واحدة تأكيدها والتعبير عنها، في صورة تنبض بالحركة والحياة، وفي أسلوبٍ مُشرق، يُبهر النفوس ويُدهشها!

فلم تكن الاستعارة -إذًا- في الفكر النقدي القديم -كما ذهب عصفور- نوعًا من الترجمة الجيدة، ولا هي مجرّد إحلال لفظٍ مكان لفظ؛ لأنّه أحسن منه معرضًا فحسب؛ بل لأنّها مظهرٌ أسلوبى له قيمته في فنّ الخطاب، وبابٍ في البيان بديع؛ يثري الدلالة، ويضاعف الفائدة، ويُبرز المعنى في صورة حيّة مشاهدة، تُمتع القلوب، وتستميلها، وتؤثّر فيها.

ومن هذه الوجهة، نالت الاستعارة - عند النقاد - من الاهتمام والشرف وفضل العناية، ما ناله غيرها من أبواب البيان والبديع؛ فخصّها ابن قتيبة⁽¹³⁾ بابٍ كبيرٍ مستقلّ، في كتابه (تأويل مُشكّل القرآن). وأدرجها ثعلب⁽¹⁴⁾ ضمن (قواعد الشعر). وجعلها ابن المعتز⁽¹⁵⁾ أولى أبواب (البديع) وفتحة كتابه. واستهلّ بها الحاتمي⁽¹⁶⁾ -في (حلية المحاضرة)- محاسن الشعر التي تحدّث عنها. وعدّها الرّماني⁽¹⁷⁾ -وتابعه في ذلك الباقلاني⁽¹⁸⁾- وجّهًا من وجوه التصرف في البلاغة، يصحّ أن يتعلّق به الإعجاز - كما أشرت - بينما أفردها أبو هلال⁽¹⁹⁾ بفصلٍ مفرد، حشد فيه كثيرًا من شواهدا.

والحقّ أنّ القدماء -عند حديثهم عن الاستعارة، وسردهم لنماذجها- لم يقتصروا على قريب الاستعارة؛ بل كثيرًا ما توقّفوا عند بديعها ونادرها؛ ممّا يُنبئ بأنّ جمال الاستعارة ظلّ -عند النقاد- منوطًا بحسن إخراجها والإبداع فيها؛ فكلمًا كانت أبداع وألطف، كان أثرها الأسلوبى أعجب وأوقع. ومن هنا، كانت (الاستعارة الرائعة) -في الفكر النقدي القديم- كالتشبيه الواقع النادر، أحد أقسام الشعر، الذي لا يُعرف سبيله ولا يوجد إلاّ بها.

تلك الجهود النقدية القيّمة، قد سامح فيها جابر عصفور نفسه، فغضّ الطرف عنها، مُكتفيًا بما استهلّه من نظرة

(11) الأمدي، الموازنة، (301/1).

(12) الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، (86)؛ العسكري، الصناعتين، (271)؛ الباقلاني إعجاز القرآن، (70).

(13) ينظر ابن قتيبة، تأويل مشكّل القرآن، (135-184).

(14) ينظر: ثعلب، قواعد الشعر، (53-56).

(15) ينظر: ابن المعتز، البديع، (2-42).

(16) ينظر: الحاتمي: حلية المحاضرة، (33-37).

(17) ينظر: الرّماني: النكت في إعجاز القرآن، (85-94).

(18) ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، (266).

(19) ينظر: العسكري، الصناعتين، (268-306).

سلبية لها عند قدامة والأمدي وسواهما، ثم لم يزد -بعد ذلك- على أن قال: «ولم يهون البلاغيون والنقاد جميعاً من شأن الاستعارة على هذا النحو؛ فقد التفت غير واحدٍ منهم إلى أهميتها»⁽²⁰⁾؛ وهي مقالة -كما نرى- تشفّ عمّاً وراءها، وتشي بتصوّر نقدي عامّ تجاهها؛ وهو التهوين والانتقاص من شأنها، وإن التفت إليها بعضهم! والحقّ خلاف ما ذكر؛ فالنقاد القدماء لم يهونوا البتّة من أسلوب الاستعارة، بل هي -في عرفهم- أحد أقسام الشعر الثلاثة، وأحد أعمدة البيان في التوسّع والتصرّف؛ وإنّما مدار الأمر، أن نظروا إليها في ظلّ أحكامهم وقوانينهم النقدية، التي آمنوا بها، وأصلّوا لها، ثمّ انطلقوا منها عند تقييمهم لأساليب النصوص الشعرية. فلم يكن التصرّف في الاستعارة -ولا في سواها من أساليب البيان والبدیع- متاحاً للشاعر بلا قيد ولا شرط؛ بل إنّ عدوله عن النسق المثالي والنمط المعياري في المواضع والاستعمال، لهما طريق لا بدّ أن يلزمها، وسبيل لا مناص من ترسّم نهجها؛ رغبةً منهم في أن تظلّ العلاقة بين الرسالة والمتلقي متصلة ممدودة الطنّب، لا يشوبها أدنى شيءٍ من التعقيد أو التعمية.

المبحث الثاني: جماليّة الاستعارة وضوابط فنّيّتها عند القدماء:

لقد شرط النقاد في جماليّة الاستعارة وصحّتها، أن تكون على جهة المقاربة والمُشاكلّة؛ فلكي تصحّ الاستعارة وتوجد، فإنّه يجب على الشاعر مراعاة مبدأ المناسبة بين طرفيها: المستعار له والمستعار منه؛ حتّى يمتزج أحدهما بالآخر، فتظلّ العلاقة واضحة ظاهرة، بمنأى عن الغموض، أو الإحالة التي لا يتصوّرها العقل. وفي هذا الصدد، يقول الأمدي معرّباً عن تلك القوانين العرفيّة، التي سنتها العرب في الاستعارة: «وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له، إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة - حينئذٍ - لائقة بالشيء الذي أستعيرت له، وملائمة لمعناه»⁽²¹⁾.

وفي موضعٍ ثانٍ، نرى الأمدي ينقل عن أهل العلم، ما ينصّ على جعل ذلك المعيار في صحّة الاستعارة، أسّاً في صحّة الشعر وجودته؛ حيث يقول: «وليس الشعر عند أهل العلم به، إلّا حسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه؛ فإنّ الكلام لا يكتسي اليهاء والرونق، إلّا إذا كان بهذا الوصف»⁽²²⁾.

ويقرّر القاضي الجرجاني ذلك المنحى في صحّة الاستعارة، فيقول: «وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر»⁽²³⁾.

وشرط الرّماني⁽²⁴⁾ في صحّتها -وكذلك أبو هلال⁽²⁵⁾- قيام جامع يربط بين المستعار له والمستعار منه، أو معنى مشترك بينهما، يكسب بيان أحدهما بالآخر.

وعليه، فقد استحسن النقاد كثيراً من الاستعارات، التي بناها أصحابها على المناسبة بين طرفيها، وأخرجت مع

(20) جابر عصفور، الصورة الفنية، (200).

(21) الأمدي، الموازنة، مصدر، (266/1).

(22) المصدر السابق، (423/1).

(23) القاضي الجرجاني، الوساطة، (41).

(24) ينظر: الرّماني، النكت في إجاز القرآن، (86).

(25) ينظر: العسكري، الصناعتين، (271).

ذلك مخرجًا واقعيًا قريبًا من الحقيقة؛ فمن ذلك استحسان أكثرهم قول امرئ القيس في وصف الليل⁽²⁶⁾:

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدُولَهُ علىَ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فقلتُ له لما تمطى بصلبِهِ وأزْدَفَ أعْجَازًا وناءً بكَلْكلِ

فذكروا أنه «في غاية الحسن والجودة والصحة!»؛ فجعل ليل صلبًا وعجزًا وكلكلاً؛ لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل؛ فذكر امتداد وسطه، وتناقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئًا فشيئًا...؛ وذلك أشد ما يكون على من يراعيه، ويتربص تصرفه؛ فلما جعل له وسطًا يمتد، وأعجازًا مرادفة للوسط، وصدرًا مُتثاقلاً في نهوضه، حَسُنَ أن يستعير للوسط اسم الصُّلب، وجعله مُتمطِّيًا من أجل امتداده؛ لأنَّ تمطى وتمدد بمنزلة واحدة، وصُحَّح أن يستعير للصدر اسم الكلل من أجل نهوضه. وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة؛ لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له!⁽²⁷⁾.

فامرؤ القيس -في تصوّر النقاد- محسن فيما استعاره كلَّ الإحسان؛ لأنه أخلص لقوانينها التي أصّلوا لها؛ فاستطاع ببراعة أن يُسدّد ويُقارب، وأن يستعير فيشبه؛ فاستعار ليل صلبًا، واستعار لطوله لفضة (تمطى)؛ ليلائم الصلب، واستعار لأوائله لفضة (الكلل)، ولما أخيره لفضة (الأعجاز)؛ وكلّ هذه الألفاظ -عند نقاد الشعر، وأهل العلم به- «مقبولة غير مستكرهة، وقريبة المشاكلة، ظاهرة المشابهة»⁽²⁸⁾.

والشأن نفسه في إعجاب النقاد باستعارة ذي الرُّمّة، في قوله:

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى وساق الثرى في مُلاءتِهِ الفجر!

حيث «صبر للفجر مُلاءة، ولا مُلاءة له؛ وإنما استعار هذه اللفظة. وهو من عجيب الاستعارات»⁽²⁹⁾.

وأطرى الحاتمي استعارة محمّد بن وهيب الجميري⁽³⁰⁾ في قوله:

طللان طال عليهما الأبد دثرا فلا علم ولا قصد

لبسا البلى فكأنما وجدا بعد الأحبة مثل ما أجد

وقال: «فلو لم يكن في هذين البيتين من محاسن اللفظ، إلّا قوله لبسا البلى؛ فإنها استعارة حلوة»⁽³¹⁾.

ومثل هذه الاستعارات الواقعة، التي تبدو عليها شارات المناسبة، وتلوح عليها مخايل الجودة، هي التي ارتضاها النقاد، وأكبروا قدرها. فإن حاد الشاعر عن طريقة العرب المثلى في استعمالها، وعمّا أصّل له أهل العلم ووطّدوا؛ فأحال وأفرط، وتجاوز الحقيقة وأبعد، فإنَّ الموقف النقدي -حينئذٍ- يكاد يتفق على التنديد بتلك الاستعارات، واستبشاعها، وإلحاق الملامة بأصحابها -وإن سما في الشعر قدرهم-؛ فيها هو أبو العبّاس بن المعتز، أنشد «في كتاب (سرقات الشعراء) لسلم الخاسر، يعيبه برديء الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي:

(26) ابن المعتز، البديع، (7)؛ الأمدى، الموازنة، (266/1)؛ القاضي الجرجاني، الوساطة، (432)؛ ابن وكيع، المنصف، (154/1)؛ العسكري، الصناعتين، (282)؛ الباقلائي،

إعجاز القرآن، (180-181).

(27) الأمدى، المصدر السابق.

(28) القاضي الجرجاني، الوساطة، (432).

(29) الحاتمي، حلية المحاضرة، (33)؛ ابن وكيع، المنصف، (153/1-154).

(30) شاعر من أهل بغداد من شعراء الدولة العبّاسية. ينظر أخباره في: الأصفهاني، الأغاني، (57/19-72).

(31) الحاتمي، الرسالة الموضحة، (50).

لولا المقاديرُ ما حطَّ الزمانُ به لا، بل تولى بأنفِ كلِّه دامي!

وقال: هذا رديء!؛ كأنه من شعر أبي تمام الطائي. ولبت لم يكن لأبي تمام من رديء الاستعارة، إلا مثل استعارة سلم هذه أو نحوها، ونعوذُ بالله من حرمان التوفيق»⁽³²⁾.

وإنما استهجن ابن المعتز تلك الاستعارة؛ لأنَّ سلمًا جعل للزمان الذي لا يعقل أنفًا كلِّه دامي! ولم تكن هذه الاستعارة -وما شابهها؛ ممَّا يخرج فيه الشاعر عن حدِّ الحقيقة، فيسم ما لا يعقل بصفات الأدميين- تروق أكثر النقاد القدامى؛ ولذا نرى ابن طباطبا يُوصي الشعراء باجتناّب المجازات البعيدة، والإيماء المُشكِّل، والحكايات الغلقة، التي لا تجد لها واقعًا يبرِّرها، «ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها»⁽³³⁾. وأتبع ذلك بنماذج تُبين عن حقيقة ما يعني، فقال: «فمن الحكايات الغلقة، قول المُثَقَّب⁽³⁴⁾ في وصف ناقته:

تقولُ وقد ذرأتُ لها وضيبي أهذا دينُهُ أبدًا وديني؟!
أكلَّ الدهرِ حِلًّا وارتحالًا أما يُبقي عليَّ ولا يقيني؟!⁽³⁵⁾

فهذه الحكاية كلَّها عن ناقته من المجاز المُباعد للحقيقة؛ وإنَّما أراد الشاعر: أنَّ الناقة لو تكلمت، لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول!»⁽³⁵⁾.

فالناقد القديم -بحكم نظريته النقدية المعيارية، التي أغفلت في كثيرٍ من الأحيان الذات المبدعة في انفعالها، وإسقاط مشاعرهما على الوجود من حولها- لم تكن تعجبه تلك النغمة أبدًا، ولا الضرب على ذلك الوتر؛ فلم يكن يقنع من الشاعر أن يهيم في أودية الخيال، ولا أن يسرح الطرف فيه كيف شاء، فيتباعد عن الواقع، ويأتي بما لا يقره عقل، ولا يكاد يتصوره. وحين سوغوا له الاستعارة، أجازوها له على شرط الملاءمة بين طرفيها ومقاربة الحقيقة. ومن هنا، كان المُثَقَّب -في نظر ابن طباطبا، ومن وافقه من النقاد- مُخطئًا في استعارته تلك، غير مُصيبٍ ولا مُحسن؛ لأنَّه يستحيل -في تصوُّرهم، وفي تصوُّر كلِّ عقلٍ سوي- أن تتحدَّث الناقة، وتعرب عن شكواها بمثل ما أعرب عنه المُثَقَّب على لسانها. فصحة الاستعارة وجماليتها - عند النقاد، على ما بيَّنت - مبنية على مدى مقاربتها للحقيقة، وانتسابها إليها؛ ولذا أُعجب ابن طباطبا نفسه، بقول عنتره -في معنى مُقارب لمعنى المُثَقَّب- لأنَّه ظلَّ مشدودًا إلى الواقع، محافظًا على رهان الجمالية في الاستعارة، فقال: «والذي يُقارب الحقيقة، قول عنتره في وصف فرسه:

فازورَّعن وَقَع القَنَا بلبانِهِ وشكا إليَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمُّمٍ»⁽³⁶⁾

فعنتره -في تقدير ابن طباطبا- قد أحسن في استعارته -هنا- لأنَّه لم يُخرج شكوى الفرس إلى الكلام -كما فعل المُثَقَّب- وإنما ظلَّ جائلًا في حيز الواقع، متصلاً به؛ لأنَّه يصحّ -على جهة الحقيقة- أن يقع التَحَمُّم من مثله.

(32) الأمدي، الموازنة، (1/280-281).

(33) ابن طباطبا، عيار الشعر، (199-200).

(34) شاعر جاهلي، واسمه مخصن بن ثعلبة، وسمي المُثَقَّب ببيت قاله. ينظر ترجمته في: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (1/395-398).

(35) ابن طباطبا، عيار الشعر، (200).

(36) المصدر السابق، (201).

وموقف قدامة من الاستعارة إذا شطت، وتباعد بها صاحبها عن الحقيقة، لا يخالف موقف ابن طباطبا؛ وربما كان أكثر تشدداً منه في إقامة عيارها على النحو الصحيح؛ حتى إنه أطلق على مثل هذا النوع -الذي لا تُبنى فيه الاستعارة على نسبٍ يصلها بالحقيقة- المعاظلة؛ مخالفاً بذلك التصور النقدي العامّ حول مفهومها؛ لأنّ الشاعر -في ظنّه- يُدخل في الاستعارة ما ليس من جنسها، وما هو غير لائقٍ بها؛ فيتجاوز الحدّ المعقول والمسموح به، إلى آفاقٍ خياليّةٍ ليست معقولة ولا واقعة.

ومن هذه الوجهة، أخذ على الشاعر قوله⁽³⁷⁾:

وما رقد الولدان حتى رأيتَه على البكرِ يمره بساق وحافرٍ

فقال معقّباً: «فسئى رجل الإنسان حافرًا. فإنّ ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه!»⁽³⁸⁾.

لأنّ الشاعر استعمل الاستعارة في غير موضعها، وأدخل فيها ما ليس منها؛ فاستعار لما يعقل، لفظ ما لا يعقل؛ ممّا هجّن الاستعارة، وقبّح جمال معناها. وهذا ما يمليه علينا الحاتمي -وقد شرع في تبيان أقسام الاستعارة- مُتَّخِذاً من البيت نفسه شاهداً على (الاستعارة المُستَهْجَنة)؛ حيث قال: «وهذا الشاعر إنّما وصف رجلاً أضيف وأكرم، فقال: ما برح الإماء والولدان يكرمنه؛ حتى رأيتَه قد ركب راحلته، وانصرف شاكرًا عنهم. فالمعنى في نهاية الحسن؛ إلاّ أنّه قال في آخر البيت: يمره بساق وحافر، فقُبِّحَ لما استعار للرجل موضع قدمه حافرًا»⁽³⁹⁾. وأحسن من هذا النوع -في رأيه- ما كان عكسه⁽⁴⁰⁾؛ «لأنّهم استعاروا لما لا يعقل اسمًا لما يعقل؛ كقول حُميد بن ثور الهلالي:

عجبتُ لها أنّي يكونُ غناؤها فصيحًا ولم تَفْغُرْ بمنطقِها فما

هذا الشاعر وصف حمامة، وأراد أن يقول: لم تفرغ منقارًا، فقال: لم تفرغ فما، فحسُن»⁽⁴¹⁾.

ويستدلّ بذلك على شدّة سناعة ذلك النوع من الاستعارة في الفكر النقدي القديم، الذي يسبغ فيه الشاعر على الأدميين صفات ما لا يعقل ولا يفهم. وكذلك حين يلجأ إلى تشخيص المجردات، فيجري فيها نسغ الحياة؛ كما في بيت سلم الخاسر، الذي مرّ بنا.

ذلك المنظار الذي نظر منه ابن طباطبا وقدامة إلى جمال الاستعارة وصحّتها، يتلقّفه -من بعد- الأمدي، ويعتمده مقياسًا أسلوبياً في موازنته بين شعر الطائنين؛ لاسيّما وقد وجد لذلك مادّة ثرة في شعر أبي تمام؛ ممّا قوّى من عزمه، وشدّ أزره، لأن يعقد لها بابًا فردًا في مصنّفه، فشنع عليه في كثيرٍ من استعاراته، التي أفرط فيها وأبعد، وخرج فيها عن طريقة العرب المثلى، وما أقرّته لها من حدود، لا تصحّ ولا تستقيم في الأذهان إلّا بها؛ فللاستعارة -فيما يقول- حدّ «تصلح

(37) وجّه عبد القاهر الجرجاني هذا البيت، الذي عابه النقاد على قائله توجيهًا سديدًا، يتواءم مع مدارك الفنّ، وحال التجربة التي أراد الشاعر حكايتها؛ فذهب إلى أنّ «الذي أفضى به

إلى ذكر الحافر، قصده أن يصفه بسوء الحال في مسيره، وتقاذف نواحي الأرض به، وأنّ يباليغ في ذكره بشدّة الحرص على تحريك بكرة، واستفراغ مجهوده في سيره». أسرار

البلاغة، (37-38).

(38) قدامة، نقد الشعر، (175)؛ الأمدي، الموازنة، (45/1).

(39) الحاتمي، الرسالة الموضحة، (71).

(40) هذا هو النوع الثاني من أقسام الاستعارة التي عدّها الحاتمي، وأمّا النوع الأوّل، فهو الاستعارة المستحسنة، وقد مضى إيراد شيء من نماذجها. ينظر: المصدر السابق، (69)-

(72).

(41) الحاتمي، المصدر السابق، (69-72).

فيه؛ فإذا تجاوزته فسُدت وقُبُحت»⁽⁴²⁾. كما أنّها «لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية؛ ولهذا حدود إذا خرجت عنها، صارت إلى الخطأ والفساد»⁽⁴³⁾.

وممّا أخذه عليه وهجّنه جدًّا، قوله:

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبَائِهِ أَثْقَلُ؟!

فقال: «فجعل للدهر عقلًا، وجعله مفكّرًا، في أيّ العباين أثقل؟! وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة! وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال: تحمّلت ما لو حُمِّلَ الدهر شطره، أن يقول: لتضعضع، أو لانهد، أو لأمن الناس صروفه ونوازله، ونحو هذا المعنى؛ ممّا يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط. وإنّما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء - كما عرفتك - لا تنتهي في البعد عند هذه المنزلة، فاحتداهما، وأحبّ الإبداع والإغراق في إيراد أمثالها، فاحتطب واستكثر منها!»⁽⁴⁴⁾.

وجليًّا أنّ الأمدى لا يعيب الاستعارة في ذاتها؛ وإنّما يعيب الشطط والغلو، اللذين أوديا بأبي تمام إلى ارتياد تلك الأودية، والوقوع في شعابها؛ فإذا به يخلع على الدهر أوصاف الأدميين، فيمنحه عقلًا يفكر به؛ ليحكم بعد ذلك في أيّ العباين أثقل: ما تحمّله هو، أم ما تحمّل الدهر شطره؟

وواضح من كلامه -أيضًا- أنّه يحتكم إلى طريقة العرب، ولا يرضى بسواها شرعةً ومنهاجًا؛ ولذلك نراه يبدي من البدائل، وي طرح من المعطيات اللغوية، ما هو حريّ أن تصحّ معه الاستعارة وتوجد، فيتقارب شطراها، يلتئم شملها؛ فلو وضع بدلًا من (فكّر): تضعضع، أو لانهد، أو نحوهما، للاقت الاستعارة، وأشبه بعضها بعضًا؛ وتلك البدائل -كما يبدو- لا تكتفي بالجامع المشترك بين طرفي الاستعارة فحسب؛ بل تفترض أن يكون هناك أصل تنتسب إليه في الحقيقة؛ ليصحّ بناء المجاز عليه.

وما من خلاف في أنّ تعقّب الأمدى لاستعارات أبي تمام -على ذلك النحو- قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها، وحال دون تكثير الطبقة التي تنذوق الجودة في الاستعارة، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق، من إبراز الحياة في صورٍ جديدة!⁽⁴⁵⁾؛ ولكّنها معايير القوم وطرائقهم الشعرية، التي ألفوها في فنّ القول، وسكنوا إليها عند نقدهم لأساليب الشعراء؛ فلا الأمدى، ولا سواه من نقاد زمانه -كما رأينا- كانت أنفسهم تطيب بتشخيص المجردات، وإسباغ صفات الأدميين على الموجودات التي لا تشعر ولا تعقل؛ ولذا نراه -في موضعٍ آخر- يستنفر أرباب اللغة، ومن كان أهلها؛ لهول ما يسمع، وقد دهاه أبو تمام بقبيح استعاراته ورديتها؛ ولاسيّما في قوله الذي بلغ في الفساد منهاها:

جارى إليه البين وصل حريدةٍ ماشت إليه المطلّ مشي الأكبدي!

حيث يقول: «فيا معشر الشعراء والبلغاء، ويا أهل العربية، خبرونا، كيف يجاري البين وصلها؟!، وكيف تماشي هي مَطْلها؟! ألا تسمعون؟!، ألا تضحكون؟!»⁽⁴⁶⁾.

(42) الأمدى، الموازنة، (276/1).

(43) المصدر السابق، (255/1).

(44) المصدر السابق، (271/1-272)؛ وينظر: العسكري، الصنائع، (304).

(45) ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، (170).

(46) الأمدى، الموازنة، (280/1).

وقد ظلَّ القاضي الجرجاني مُحالِّفاً لتلك السنن، التي سَنَّها أسلافه في الاستعارة؛ يسير على هداها، ويقتفي آثارها؛ بل إنَّه أعرب -بصريح العبارة- عن رأيه في مسألة الإفراط في الاستعارة، وكان له حديث عنها، أفضى به إلى القول: «وهذه أمور متى حُمِلت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم، أُخرجت عن طريقة الشعر، ومتى أُتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدَّت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام؛ وإنَّما القصد فيها التوسُّط، والاجتزاء بما قُرِب وعُرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح»⁽⁴⁷⁾.

وممَّا أورده من رديء الاستعارات، قول أبي تَمَّام:

شباب رأسي وما رأيتُ مشيب الر أس إلا من فضلِ شيبِ الفؤادِ!

حيث قال: «وهو ممَّا أُستقبح من استعاراته. وزعموا أنَّه لما أنشد بحضرة أحمد بن أبي داود، قال من حضر: وكيف يشيب الفؤاد؟!»⁽⁴⁸⁾.

وهذا يقود إلى القول: إنَّ عامَّة الناس كانوا -مع جمهرة النقاد- لا يستسيغون أمثال تلك الاستعارات، التي تغمض فيها المناسبة، ولا يدرى من أيِّ جهة كانت.

وليس يصحَّ ما لفت إليه جابر عصفور؛ حين قال: «ومن الضروري أن تُلفت الانتباه، إلى أنَّه لم ينل شاعر أسرف في التشبيه، ممَّا ناله شاعر أسرف في استخدام الاستعارة. والمثل الواضح على ذلك: ابن المعتز وأبو تَمَّام؛ إذ ظلَّ الأوَّل، يستحوذ على إعجاب جميع البلغاء والنقاد بتشبيهاته. بينما ظلَّ الثاني، يُنظر إلى استعاراته نظرة تنطوي على الريبة والتشكُّك؛ لأنَّ هذه الاستعارات كانت تعبث بصفة الوضوح، وتخلِّ بمطلب التمايز، وانفصال الحدود بين الأشياء»⁽⁴⁹⁾.

إذ ليست المسألة مسألة إسراف -كما وهم- ولا مسألة شكٍّ وريبة -على ما فكَّر وقدر- ولكتِّها مسألة تتعلَّق بشرائط الأسلوب الشعري، ومدى خضوعه للقواعد والقوانين التي وضعوها حدًّا لجودته وصحَّته؛ فابن المعتز سلك في تشبيهاته طريقًا وسطًا، لم يخرج فيه عن مسالك الأوائل وطرائقهم؛ فهو وإن أكثر منها وأسرف، إلَّا أنَّه شبَّه وقارب، وأغرب في الصنعة وأبدع. بينما أبو تَمَّام استكثر وأسرف على غير الطريقة التي ألفوها، ولو أنَّه أسرف في استعمالها آخذًا بمذاهب العرب ومجاريها في باب الاستعارة، وبما رسموه لها من طرائق وحدود، لأعجب النقاد بشاعريته، ولأشادوا ببديع استعاراته. فليس بمعيبٍ عند النقاد الإكثار من الاستعارة، ولا الإسراف فيها؛ ولا حتَّى توالياها على نسقٍ واحدٍ في بيتٍ من الشعر؛ وأحضر شاهد على ذلك بيت امرئ القيس في وصف الليل -وقد مضى القول فيه- فبنى فيه استعارة على استعارة؛ ولربَّما لم يُعجب النقاد بشيءٍ من استعارات العرب، كإعجابهم باستعارات امرئ القيس تلك، التي توالت فيه على وتيرةٍ واحدة، ترتضيه أذواقهم ومعاييرهم. فالنقاد القدامى لم يقفوا من الاستعارة موقف التشكُّك والريبة -على ما أبنت- إلَّا إذا بارحت سننهم التي نهجوها لصحَّتها، وفارقت مسارها الذي أجازوا لها أن تسير فيه.

ومع ذلك، فإنَّ هناك من النقاد، من كان يميل إلى المبالغة في الاستعارة، ويرى أنَّه مبنها الذي عُرفت به في مذاهب العرب؛ كما أخبر بذلك ابن قتيبة، في بابها الذي أفرده لها في (تأويل مُشكِّل القرآن)؛ حيث قال -بعد أن ذكر نماذج عليها من القرآن، وعقَّب بشواهد أُخر من أشعار العرب: «وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء من هذا الفنِّ، وينسبها فيه

(47) القاضي الجرجاني، (433).

(48) المصدر السابق، (254)؛ المرزباني، الموشح، مصدر سابق، (348).

(49) جابر عصفور، الصورة الفنية، (271).

إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزًا حسنًا، على ما بيناه من مذاهيمهم»⁽⁵⁰⁾.

ومثله ابن جني؛ إذ يقول في تعقيب له على بيت المتنبي:

فتي يملأ الأفعال رأياً وحكمةً وبادرة أحياناً يرضى ويغضبُ

«قوله: يملأ الأفعال، استعارة، وفيها مبالغة. ولا تقع الاستعارة إلا للمبالغة؛ ولولا ذلك، لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها!»⁽⁵¹⁾.

ومن هذا المنطق، أُعجب بكثيرٍ من استعاراته؛ ومنها استعارته التي شخّص فيها الأيّام، فجعل لها خلدًا كالذي يعقل، فقال:

ما دار في خلد الأيّام لي فرحٌ أبا عبادة، حتى دُزئت في خلدي!

يقول ابن جني: «في خلد الأيّام استعارة، وحسنها ذكره خلد؛ وهذه طريقة الشعراء؛ أي: ما أقبلت عليّ الدنيا، حتى أمّلتك وقصدتك»⁽⁵²⁾.

الخاتمة:

أهمّ النتائج التي تمّ التوصل إليها من خلال البحث ما يلي:

- أنّ الاستعارة -كسواها من أساليب البيان- كان لها خطرهما ومكانتها في تراث العرب النقدي.
- أنّ الاستعارة -في عرّفهم النقدي- ليست بشيء، ما لم يقف الشاعر -في استعماله لها- عند حدودها وشرائطها، التي وضعها النقاد ميزانًا لصحّتها وجودتها؛ من بناءها على ضربٍ من المناسبة بين المستعار له والمستعار منه، والدنو بها من الحقيقة؛ حتى تشاكل معناها الذي استعيرت له وتمتج به.
- وأنّ الشاعر إذا فارق تلك الأطر وجازها، فلا مناص له -حينئذٍ- من أن يرعى سمعه لطعنات العائين، التي ستثال عليه من كلّ ناقدٍ يابئٍ إلا أن يحكّم المنطق، وسبيل القياس، وطريق العرف والعادة.

ثبت المصادر والمراجع

- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس، إبراهيم السعافين وبكر عبّاس، ط1، بيروت: دار صادر، 2002م.
- الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: السيّد أحمد صقر، ط4، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: السيّد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، جدة: دار المدني، د.ت.
- الجرجاني، القاضي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل وعلي البجاوي، بيروت: المكتبة العصرية، د.ت.

(50) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، (172-173).

(51) ابن جني، الفسر، (572/1).

(52) المصدر السابق، (934/1).

- جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.
- ابن جني، الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، ط1، دمشق: دار الينابيع، 2000م.
- الحاتمي، أبو علي، الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، 1965م.
- الحاتمي، أبو علي، حلية المحاضرة، تحقيق: هلال ناجي، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1978م.
- الرماني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، نُشر ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط3، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، بيروت: دار الثقافة، د.ت.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، 1998م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م.
- العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، الرياض: دار العلوم، 1985م.
- ابن وكيع، المنصف للسارق من المسروق، تحقيق: عمر خليفة إدريس، ط1، بنغازي: منشورات جامعة قار يونس، 1994م.
- ابن المعتز، عبد الله، كتاب البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشكوفسكي، ط3، بيروت: دار المسيرة، 1983م.
- مكليش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمي الخضراء الجويسي، بيروت: دار اليقظة العربية، 1963م.