مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

الاستعارة الاسمية

قراءة في كتاب "نحو قواعد الاستعارة" لبروك روز

الدكتور يوسف أبو العدوس *

☐ الملخّص ☐

يعالج هذا البحث قضية مهمة في تحليل "الاستعارة الاسمية" أثارتها كريستين بروك روز في كتابها الموسوم بـ"نحو قواعد الاستعارة"، وهذه القضية تتمحور حول النقاط الآتية:

- *الاستبدال البسيط.*
- *صيغة الإشارة.*
- *الفعل الرابط.*
- *الربط بفعل جعل.*
- *الإضافة*

ويهتم البحث بشكل أساسي بتحليل الاستبدال البسيط والإضافة، لأهمية هذين النوعين، ولوجود مثائل للكثير من تفصيلاتها في الأدب العربي.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب - جامعة اليرموك - الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research - Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

The Noun Metaphor: Reading in Christine Brooke-Rose'book "A Grammar of Metaphor"

Dr. Yousef ABU AL-UDOUS*

❐ ABSTRACT ❐

This paper deals with the "Noun Metaphor" in Brook-Rose'book "A Grammar of Metaphor". The cornerstone of this issue can be summarized in the following points:

- *Simple Replacement.*
- *The pointing formula.*
- *The Copula.*
- *The link with to make.*
- *The Genitive.*
- *Auxiliary words and phrases.*
- *The verb added to the noun.*

* Associate Professor at Arabic Department, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

— 1 —

يركز هذا البحث على نقطة مهمة في تحليل الاستعارة الاسمية أثارتها كريستين بروك روز - "Christine Brooke Rose" في كتابها الموسوم بـ: "نحو الاستعارة" ـــــ "A Grammar of Metaphor". ويقسم الكتاب إلى خمسة فصول. تحدثت المؤلفة في الفصل الأول عن أهم الدراسات التي سبقتها حول الاستعارة، وحلّلت بعض أعمال أرسطو "Aristot Le"، وكونتليان "Quintilian" ، وهيلين باركهيرت "Helen Parkhurt" ، وآي.أ.ريتشاردز "I.A.Richards" ، وكونراد "Konrad" ، وكستاف ستيرن "Custaf Stern"، وو.م.يوربان "W.M.Urban" وف.برنكمان "F.Brinkmann" وغيرهم، وقد وصفت المؤلفة أعمال هؤلاء بأنها لم تشرح الاستعارة بشكل كاف وكامل من الناحية اللغوية، ومن هنا كان تأليف كتابها.

وجرّدت الفصل الثاني للحديث عن الاستعارة الاسمية "The Noun Metaphor" وركّزت عليه بشكل كبير، وكان له القدح المعلى من الكتاب، وقسمته إلى الأقسام التالية:

1ـــــ الاستبدال البسيط "Simple Replacement"

2ـــــ صيغة الإشارة "The Pointing Formula"

3ـــــ الفعل الرابط "The Copula"

4ـــــ الربط بفعل الجعل "The Link With 'To Make"

5ـــــ الإضافة "The Genitive"

وأفردت الفصل الثالث للحديث عن الكلمات والعبارات المساعدة "Auxiliary Words & Phrases"، وعالجت في الفصل الرابع الفعل المضاف إلى الاسم "The Verb Added To The Noun"، وتحدثت في القسم الأخير عن بعض الشعراء وتركيزهم على نوع معين من الاستعارات.

وهكذا فإنّ هذا البحث سيتمحور حول نقطتين من الاستعارة الاسمية هما: الاستبدال البسيط، والإضافة، وذلك لأهمية هاتين النقطتين من جهة، ووجود مثائل لكثير من تفصيلاتها في الأدب العربي من جهة ثانية. ومن الواضح أنّ للاستعارة الفعلية وغيرها من النقاط المثارة في كتاب "نحو الاستعارة" أهمية كبرى في مبحث الاستعارة، وهي تحتاج لبحث آخر موسّع عسى الله أن يساعد الباحث في إخراجه إلى النور قريباً بعد هذا البحث.

– 2 –

تحدثت بروك روز في البداية عن الاستبدال البسيط للاستعارة، أي تلك الاستعارة التي

تستبدل بالتعبير الحقيقي"Proper Term" ، دون توضيح ذلك بشكل جلي، وهنا يتضح المعنى الاستعاري من خلال عاملين مهمين هما:

1- القارئ وقدرته على التحليل والاستيعاب وقراءة ما وراء النص، والمعنى الثانوي الذي ترمي إليه بعض المصطلحات والكلمات.

2- النص، إذ يشكل النص وجوّه العام عاملاً مهماً في فهم الاستعارات والرموز التي يحتوي عليها ذلك النص(1).

إنّ المصطلح الحقيقي للاستبدال البسيط للاستعارة ليس مذكوراً أو معروفاً بوضوح، ومن هنا يجب أن تتم معرفته أو على الأقل تكهنه، فإما أن يعرف الرمز والاستعارة والمعنى المقصود من ذلك، وإما أن يحذف الرمز وتترك الاستعارة، لعدم تأديتهما دوراً مهماً، وفائدة عملية في القصيدة الشعرية.

ويلاحظ أن بعض اللغات تشتمل على أدوات توضيح للرموز والاستعارات أكثر من اللغات الأخرى، فاللغة الإنجليزية مثلاً أكثر مرونة في عملية التوضيح من اللغة الفرنسية التي لا تشتمل مفرداتها على أدوات توضيح، كما هو الحال في اللغة الإنجليزية، إذ أصبحت الأداة في اللغة الإنجليزية علامة أساسية، ونقطة مهمة، في عملية الاستبدال والفهم الاستعاري والحقيقي.

وتلعب "أل" التعريف "The" في اللغة الإنجليزية دوراً بارزاً في الدلالة على المعاني الحقيقية، والمعاني الاستعارية، فمثلاً عندما يسمي ملتون" "Milton" الشيطان بـ "العدو" في قوله "عدو البشرية "The Enemy Of Mankind".

فإنه يضيّق احتمالات تعدد المعنى بوساطة إعطاء أداة ربط إضافية "Of" مع تعبير آخر وهو "البشرية". وهكذا فإن "العدو" ما زال يحلّ محلّ "الشيطان" في القول السابق، وقد أشارت "أل التعريف (The) " إلى المعنى العام تماماً كما يشير اسم الإشارة.

إنّ بعض الاستعارات الاستبدالية البسيطة هي في الحقيقة استعارات ربط إضافي (Genitive Link Metaphors) مع مصطلح محذوف، ويُمكن أن يعرف المصطلح المحذوف ضمناً، وذلك بوساطة إضافة حرف الجر "Of" في الإنجليزية ثم إضافة الكلمة المحذوفة، أما في العربية فإنّ الإضافة تتضمن كلمة واحدة دون ذكر حرف الجر. وأقرب مثال على هذا النوع هو استخدام تشوسر "Chaucer" للكلمات التالية في بعض قصائده: النار (The Fire) ، الفخ (The Snare) ، اللعبة (The Game) إنّ الجو والمحيط التي ذكرت فيه هذه الكلمات

يدل ضمناً على المعنى المقصود الذي يجول في ذهن الشاعر، فهذه القصائد موجهة إلى المحبوبة التي لم يذكرها تشوسر صراحةً في قصائده هنا، وبالتالي فإنه لم يضف كلمة "الحب" إلى الكلمات السابقة، وذلك لأنها معروفة ضمناً من الجوّ العام للقصائد، فكلمات النار والفخ واللعبة تعني "نار الحب" و"فخ الحب" و "لعبة الحب"، وهكذا فإنّ الاعتماد على النص بشكل كلي، والربط الأوتوماتيكي بين المصطلحات، وذكاء القارئ وثقافته، تشكل الركيزة المهمة لفهم الكلمات المحذوفة وتقديرها في عملية الاستبدال الاستعاري البسيط.

إنّ كلمة الصفقة (The Bargain) في بعض قصائد دوني (Donne) يُمكن أن تحل مكانها في نص يشع بالحب والعشق تعابير وكلمات كثيرة تلائم جوّ هذا النص، مثل تبادل القسم، والاتفاق العملي بين المحبين، واستمرار علاقة الحبّ والإغراء.... إلخ، ويُمكن استبدال المصطلح السابق في نص ديني بشيء آخر مثل تجربة الاهتداء إلى الدين، أو أخذ الأوامر المقدسة.... ويختلف الوضع إذا كان النص تجارياً، إذ تكون الكلمة مستخدمة بشكل حرفي وحقيقي، وذلك لأنها استخدمت في بيئتها(2).

أما شعلة (The Torch) أنتوني في مشهد معين عندما يعتقد أن كليوباترة قد ماتت، فربما تحل محلّ كليوباترة نفسها، أو مكان حياتها، أوحبهما، وهكذا "فالشعلة" عندما تكون خارج النّص الذي وردت فيه فإنها قد تكون مساوية لكلمة "نار" في كلام تشوسر السابق "نار الحب" أي الحب نفسه.

سوف أغلبك يا كليوباتره

وأبكي طالباً الغفران، وهذا ما يجب أن يكون، فالآن كل تسويف عذاب، بما أنّ الشعلة قد نوت اهجعي ولا تذهبي بعيداً(3).

إن جزءاً من جاذبية الاستبدال البسيط تكمن في أن الاسم لا يتطلب دائماً استبداله بمعنى أو مصطلح آخر يكمن في ذهن الشاعر فقط، إذ إن هذا الاسم يمكن أن يؤخذ بشكل حرفي كذلك، حتى وإن وجد هذا الاسم في نصّ معيّن، كما هو الحال في قول ييتس (Yeats):

المرء في الحياة أعمى، ويشرب كأسه،

ماذا يضيره لو أن الخنادق غير نقية(4)

إنّ كلمة "الخنادق "The Ditches" "في الأبيات السابقة يمكن أن يحلّ مكانها أي شيء آخر نفكر به، مثل المعرفة، الحياة، الحّب، الدين، الفن، ويمكن النظر أيضاً إلى كلمة "الخنادق" بشكل حرفي وحقيقي، حين الافتراض بأنّ الشاعر قد تصور منظراً ورسمه بشكل حقيقي، دون أن يعني أيّ مجاز أو استعارة معينة.

ومهما ذكر الشاعر من مصطلحات في الاستبدال البسيط فإنه لا يشمل جميع معاني الرموز الموجودة في قصيدة ما، فهذه الرموز والاستعارات قد تحتوي على معان متعددة يصعب حصرها، ومن أمثلة ذلك قول ييتس:

الأبهة التي تشبه بهاء الصباح
عندما ينبثق نور الصباح قدماً
أو التي تشبه قرن الوفرة الأسطوري
أو كمزن غيث مفاجئة
إذ تكون جميع الغدران قد جفّت
أو في تلك الساعة
التي يثبت طائر التمّ فيها عينه
على الألق الخابي
الذي يطفو على
نهاية ذؤابات الجدول المتلألئ
وهناك يطلق أغنيته الأخيرة(5)

إنّ الاستعارات الإعرابية (Syntactic Metaphors) الوحيدة في هذه المقطوعة – وهي الكلمات التي تغيّر كلمات أخرى إلى شيء آخر – هي كلمة "قدماً (Headlong) " وكلمة "ينبثق " (Loose)وهما صفتان متعلقتان بكلمة "النور"، يُضاف إلى ذلك كلمة "الأبهة" قد نسبت إلى الصباح، والقرن، والمزن والساعة، وجميع هذه الأسماء حرفية (حقيقية) ما عدا "الأبهة"، فيقال مثلاً الصباح الحقيقي، القرن الحقيقي.... إلخ فكلها أشياء حقيقية تخيلها الشاعر في قصيدته. والحقيقة التي لا جدال فيها هي أنّ هذه الأسماء قد ذكرها الشاعر مع لام التعريف"The" ، ومن هنا فإنها ضرورية ومهمة، وبالتالي قد تكون هذه الكلمات رموزاً للحب، الحياة، الموت، الله، أو أي شيء آخر يُمكن أن يخطر على بال الشخص ويفكر به.

إنّ الشاعر في الاستبدال الاستعاري البسيط يذكر بعض المصطلحات الاستعارية والرمزية في قصيدته، وهناك تضمينات مختلفة تظهر في عقولنا، ويمكننا التنبؤ بها من خلال النص بشكل كلي. ومن الواضح أنّ هناك علاقة بين الاستبدال الاستعاري البسيط والتورية، إذ إنّ التورية عبارة عن كلمة تحمل أكثر من معنى، ومن الصعوبة بمكان تسمية التورية استعارة بوساطة الاستبدال البسيط، لأنّ كلا المعنيين موجودان في الكلمة، ولا يوجد استبدال لكلمة غير مذكورة، ومع ذلك فإنّ التورية قريبة من الاستبدال البسيط في صفة الغموض التي تعتمد على المحتوى العام للنص(6).

– 3 –

وترتبط الاستعارة الاستبدالية البسيطة عادة بعبارة مساوية (Qualifying Phrase)أو عبارة أخرى من شأنها أن تقرّب الفهم للجملة الاستعارية، وبطبيعة

الحال فإنَّ التفسيرات الحرفية تكون محتملة في بعض العبارات أو الكلمات التي يفيد ظاهرها بالتفسير الاستعاري، ويعتمد ذلك على المحتوى العام للنص، ومدى تزويده القارئ ببعض المفاتيح التي تساعد على تفسيره، ومثال ذلك قول أحد الشعراء:

تعبُر إلى العدم، لكن ستبقى لنا
معروشة هادئة، ومناما
مليئاً بأحلام هادئة، وعافية، وتنفس هادئ
لذلك، وفي كل صباح سنعقد
حزمة من الأزهار، لتربطنا بالأرض
رغماً عن القنوط(7)

يُمكن النظر إلى آخر بيتين، وبشكل متزمت من زاوية حرفية، إذ من الممكن أن تعقد "حزمة" من الأزهار باستطاعتها أن تشد إنسانا ما إلى أسفل، لكن ما ترمي إليه الاستعارة يشير إلى صعوبة قبول ذلك التفسير الحرفي.... إنَّ القمر – في الواقع – ليس منجلاً والمرج الأخضر لا يضحك في حقيقته. ولا بدّ من الإشارة إلى أنَّ الغموض الجميل هو ميزة من أهم ميزات الاستعارة الاستبدالية البسيطة، إذ إنَّ الكلمة التي حلّت محلّ غيرها بإمكانها أن تقيم إحساساً حرفياً يُمكن أن يتجه إليه تفسير القارئ. وهذا ما حصل بالنسبة لكلمة "حزمة"، فهذه الكلمة متصلة أولاً بالضمير "نا" في كلمة "لتربطنا" لأننا قادرون حرفياً على عقد (حزمة)، وثانياً بـ (الأرض) إذ تستطيع حزمة من الأزهار أن تشدنا إلى الأرض، لكنّ السياق العام للمقطوعة يوحي جمالياً بأنَّ (حزمة من الأزهار) ربما تكون استعارة. وعلى كل حال فإنَّ استخدام أدوات التنكير، أي عدم استخدام "أل" التعريف يُعطي جواً من الغموض قريباً إلى الرمزية في بعض الأحيان.

وهذا الأمر يتضح بشكل جلّي في أبيات ديلان توماس "Dylan Thomas" التالية:

هربت من الأرض عارياً وتسلقت الأثير
فوصلت أرضاً ثانية بعيدة عن النجوم(8)

إنَّ أبيات ديلان توماس مشابهة للأبيات التي سبقتها، فالأرض الثانية البعيدة عن النجوم يُمكن أن تكون بالمعنى الحرفي مكاناً آخر على الأرض بعيداً عن النجوم، مثل المكان الذي تركه، ولكن الأثر الذي تتركه الأبيات في نفوسنا هو أقرب إلى الاستعارة منه إلى المعنى الحرفي، فالبيت الأول يحتوي على فعلين مجازيين "هربت من الأرض، تسلقت الأثير"، وهذا يجعل "أرضاً ثانية" ليست على الأرض، وهكذا فإنَّ أداة التنكير (a) تعطي نغمة من الغموض في النص.

إنَّ عملية الاستبدال البسيط قد تحدث بوساطة استخدام الجموع، ومثال ذلك ما قاله قيصر: أوّاه أنطونيو!

لقد تبعتك لأجل هذا، لكننا نطعن أمراضاً في أجسامنا(9)

إنَّ مقطوعة شكسبير دقيقة للغاية، وتعتمد بشكل كبير على السياق، يقول قيصر: لقد أرقت دم أنطونيو من المبدأ نفسه الذي يجعلنا نُطْعَن من الأمراض المستعصية على الشفاء بوسائل دقيقة، وعلى أية حال فإنَّ الاستعارة هنا لم توضع على شكل تشبيه، كما أنَّ العبارة "إراقة دم أنطونيو" لم تذكر بشكل صريح، وبكلمات أخرى لا يوجد أي تواز في بناء الجملة هنا. إنَّ كلمة "أمراض" هي استعارة استبدالية بسيطة لأنطونيو نفسه، أو للعيب الذي يمثله البناء الاجتماعي.

ولا يخفى أنَّ الكلام لو كان لكليوباترة نفسها فإنَّ كلمة "أمراض" بالنسبة لها تعني الحب أو الآلام المترتبة على ذلك الحب، وبدون السياق المسرحي المحدّد، فإنَّ كلمة "أمراض" قد تحلّ مكانها كلمة أخرى أكثر غموضاً، وتعميقاً مثل "الشر" بشكل عام.

- 4 -

وتشير "روز" إلى أنه يُمكن تخصيص الاستعارة الاستبدالية البسيطة بوساطة صفة الملكية "The Possessive Adjective"، والصفة المقيدة "The Qualifying Adjective" على النحو التالي:

1ـ **صفة الملكية**: ومثال ذلك "وقع في سجنها" أي في حبها، "وهذا سبب مرضي" أي حبي. ويُلاحظ أنَّ صفة الملكية تتأرجح بين التفسير الاستعاري والتفسير الحرفي، إذ أنَّ المرض قد يكون مرضاً حقيقياً. وليس هناك قانون شامل يُمكن الاتكاء عليه من أجل معرفة المعنى المقصود، ويعتمد التفسير على عامل الشخصية فقط، فهذا النوع من الاستعارة يستعمل لشخص ما أو لشيء له علاقة بالإنسان، وبالتالي يصبح المعنى الحرفي ممكناً، ومن الأمثلة الأخرى التي توضح ذلك: "قيدي"، "نورك"، "عدوّنا"... إلخ. إنَّ تفسير هذه الكلمات يعتمد بشكل كبير على النص الذي وردت فيه، وعلى مدى انطباقها بشكل حرفي على الإنسان، إذ نجد في كثير من الأحيان بعض الأسماء التي تدلّ على أشياء لا يُمكن أن تكون في الإنسان بشكل حرفي، ومن هنا تصبح استعارية حين تُستخدم مع الجنس البشري، مثال ذلك قول أحدهم "لن تتجدّد شمسي"، "لن أحصل على سمائي". فهنا يُمكن عدّ كلمة (شمسي) و(سمائي) استعارة استبدالية بسيطة، فالإنسان لا يُمكن أن يملك شمساً أو سماءً

بالمعنى الحقيقي، فكلمتا الشمس والسماء ربطتا بالرجل، ومن هنا يُمكن أن يكون المعنى الاستعاري المقصود هو الحب أو السعادة أو المرأة التي يندب ويتفجع على موتها. ومع ذلك يبقى المعنى الحرفي وارداً إن لم يُستبعد بوساطة السياق والمتكلم والقارئ. والنسبة بصفة الملكية للإنسان، بشيء أو فكرة لا تتبع له أصلاً هي استعارة استبدالية بسيطة في معظم الأحيان، إذ يُمكن أن تُقرأ الكلمة بشكل حرفي. وقد استخدم عدد من الشعراء هذا التعبير في أشعارهم ومنهم شكسبير الذي كان معروفاً باستخدام صفة الملكية وخاصة في قصص الحب، ومثال ذلك:

آه، أيتها المرأة، انظري

مصباحنا انتهى، إنه في الخارج...(10)

يُمكن النظر هنا إلى كلمة المصباح بشكل حقيقي وحرفي، وذلك عندما يكون في الغرفة، ولكن استخدام "مصباحنا" في هذا السياق بدلاً من "المصباح" الذي يكون في الغرفة يفترض تفسيراً استعارياً يختلف عن التفسير الحرفي، فقد يكون المقصود هو الحب، أو العشق، أو النار التي أحرقت العاشقين...

2- الصفة المقيّدة: وهي تعمل كرابط عن طريق وصف التعبير الصحيح أكثر من التعبير الاستعاري، وبهذا تعدّ مساعداً إضافياً في الإدراك للمفهوم الذي يعنيه الكاتب، وهي قريبة من التعبير المقيّد "Qualifying Phrase" ولكنها أكثر تحديداً ودقّة، وأقل إسهاباً في مفهومها العام. ومن وجهة نظر إدراكية فإنه لا توجد مشكلة فيما إذا استخدمت مع الصفة أداة التعريف، أو التنكير، أو التوضيح أو مع ضمير الملكية، ومن الأمثلة على ذلك: أرض توماس الثانية، وحزمة زهور كيتس، وشجرة اليوت الميتة، سمائي الدنيا، البيت الأزلي الذي حطمته، العواصف العامة، الضوء المقدس، الطاقة البشرية....(11).

ويُمكن أن تأتي الصفة متناقضة مع موصوفها، نحو:

الآن أشعر بنفسي

بهذا السمّ الشهيّ(12)

ويُمكن أن تُستخدم الصفة العددية (Numeral Adjective) كرابط عندما يكون المصطلح الحقيقي مرتبطاً بعدد محدّد، نحو:

* *السوسة زهرة بالغة الجمال*

وروحها الطاهرة ذات ورقات خمس (أي المباهج الخمس).

* *انظر كيف تلاحقني اللصوص الخمسة (أي الخطايا السبع المميتة).*

* *وبذلك أسرج قائد عربة الشمال.*

الأفراس السبعة خلف النجم الثاقب (أي سبعة كواكب).(13)

وعند معالجة الصفة لا بدّ من النظر إلى الألقاب والنعوت، فبدلاً من أن تصف الصفة المصطلح الحقيقي غير المذكور، فإنها تشكل من الاسم الذي هو المصطلح الحقيقي، ومن أمثلة ذلك "النار الحسودة، الليل الأبدي". إنّ العلاقة بين الاستعارة والاسم غير المذكور الذي تُشتق منه الصفة هي علاقة تطابق وتماثل، وتفسّر عادةً بالإضافة كما هو الحال في: "نار الحسد"، أي الحسد نفسه، و "ليل الأبدية"، أي الأبدية نفسها.

ويُلاحظ أنّ هناك ميلاً لغوياً لتحويل الاسم في حالة الملكية أو الإضافة إلى صفة، ومن أمثلة ذلك:

ـ القصر السماوي: أي السماء نفسها، أو أنّ القصر يكون سماوياً في المعنى العامي المطلق.

ـ العصبة الملائكية: أي الملائكة، والعصبة يُمكن أن تكون ملائكية في المعنى العامي المطلق(14).

– 5 –

ويقود حديث روز السابق الباحث للإشارة إلى ملاحظتين مهمتين هما:

الأولى: إنّ حديث "روز" وتحليلها للاستبدال البسيط للاستعارة يشبه إلى حدّ كبير معالجة النقاد العرب القدماء لهذا الموضوع، فقد بيّن عبد القاهر الجرجاني في أنّ اللفظ المستعار إمّا أن يكون اسماً أو فعلاً، وأوضح أنّ الاستعارة في الاسم تقع على قسمين:

القسم الأول: أن تنقل اللفظ المستعار عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه، وتجعله متناولاً له تناول الصفة مثلاً للموصوف نحو قول أحدهم: "رأيت أسداً" وهو يعني رجلاً شجاعاً، فالاسم المستعار قد تناول شيئاً معلوماً يُمكن أن ينص عليه، فيقال: إنه عنى بالاسم وكنى به عنه، ونقل عن مسماه الأصلي فجعل أسماله على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه.

والقسم الثاني: أن يؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه، فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجعل خليفته لاسمه الأصلي ونائباً منابه، ومثاله قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرّة
إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

ذلك أنه جعل للشمال يداً، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه، يُمكن أن تجري اليد عليه، كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولنا: ((انبرى لي أسد يزأر، وسللت سيفاً على العدو لا يفل، وللظباء على النساء في قوله: "من الظباء الغيد"، لأنّ معنا في هذا كله ذاتاً ينص عليها، وثرى مكانها في النفس، إذا لم

تجد ذكرها في اللفظ، وليس لنا شيء من ذلك في بيت "لبيد" بل ليس أكثر من أن نتخيل أنَّ الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصرف لمام زمامه بيده، ومقادته في كفه، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم، والتقدير في النفس، من غير أن يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل. وليس لنا أن نقول كنى باليد عن كذا، وأراد باليد هذا الشيء، أو جعل الشيء الفلاني يداً كما تقول كنى بالأسد عن زيد، وعنى به زيداً، وجعل زيداً أسداً، ولا بدّ من القول إنَّ الشاعر أراد أن يُثبت أنَّ للشمال في الغداة تصرفاً كتصرف الإنسان في الشيء بقلبه، فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق التشبيه، وحكم الزمان في استعارته للغداة حكم اليد في استعارتها للشمال، إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزمان كناية عنه، ولكنه وفي المبالغة شرطها من الطرفين، فجعل على الغداة زماماً، ليكون أتم في إثباتها مصرفة، كما جعل للشمال يداً. ليكون أبلغ في تصييرها مصرفة(15).

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول تأبط شرّاً:

إذا هزّه في عظم قرنٍ تهلّلت
نواجذُ أفواهِ المنايا الضَّواحكِ(16)

وفي البيت استعارتان، فقد جعل النواجذ تتهلّل وتلمع لمعان البرق في فم المنايا التي تضحك كأنها إنسان فرح مسرور.

وقول أبي الطمحان القيني:

لو كنتُ في ريمانَ تحرُس بابَه
أراجيلُ أحبوشٍ وأغضَفُ آلفُ
إذن لأتتني حيثُ كنتُ منيتي
يَخُبُّ بها هادٍ بأمريّ قائفُ(17)

فالمنية في ذهن أبي الطمحان ناقة يسوقها إلى الإنسان دليل بارع لا يضل، ولكن أبا الطمحان لا يرسم لوحته بهذه الألوان الواضحة وإنما يعتمد على التظليل في إخفاء بعض جوانبها إخفاء فنياً رائعاً، فإذا المشبه به قد اختفى وراء هذه الظلال الفنية الجميلة، ولكن الشاعر يُشير إليه ببعض خصائصه أو بشيء من لوازمه.

وقول النابغة:

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همّهِ
تضاعفَ فيه الحزان من كلّ جانبِ(18)

فاستعار لليل في تجميعه الهموم وتكديسها على صدره إراحة الراعي إبله، أي ردها إلى حظائرها مساء، أي أنه جعل صدره مألفاً للهموم، وجعلها، أي الهموم، كالنعم العازبة بالنهار عنه والرائحة مع الليل إليه(19). هذا هو الفرق الأول.

الفرق الثاني، هو أنك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كلّ استعارة تفيد، وجدته يأتي عفواً كقولك في "رأيت أسداً": "رأيت رجلاً كالأسد"، وإن رمته في القسم الثاني لا يواتيك تلك المواتاة،

إذ لا وجه لأن يقول: "إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال"...، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه ستراً، وتعمل تأملاً وفكراً، كقولك: إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة، شبه المالك التصريف الشيء بيده، واجراءه على موافقته، وجذبه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته، وتنحوها إرادته، فأنت كما ترى تجد الشبه المنتزع ههنا إذا رجعت إلى الحقيقة، ووضعت الاسم المستعار في موضعه الأصلي لا يلقاك من المستعار نفسه، بل مما يُضاف إليه، ألا ترى أنك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد، ومشبهة باليد، كما جعلت الرجل كالأسد ومشبهاً بالأسد، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء.

فأنت تجعل في هذا الضرب المستعار له، وهو نحو الشمال، ذا شيء، وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره لا نفس ذلك الشيء...

الفريق الثالث بين القسمين: هو أن الشبه في القسم الأول الذي هو نحو: "رأيت أسداً" تريد رجلاً شجاعاً، وصف موجود في الشيء الذي له استعرت، واليد ليست توصف بالشبه، ولكنه صفة تكسبها اليد صاحبها وتحصل له بها وهي: التصرف على وجه مخصوص(20). وسمى البلاغيون بعد عبد القاهر القسم الأول بالاستعارة التصريحية، والثاني بالاستعارة المكنية.

إنَّ المتتبع لأساليب الاستعارة الأصلية التي هي قسم من أقسام الاستعارة التصريحية يرى أن اللفظ المستعار إما أن يكون :

1- اسم عين يُصدق بذاته على كثيرين كأسد وبدر وشمس.

2- وإما أن يكون اسم عين يصدق على كثيرين بعد التأويل فيه كاستعارة حاتم للكريم، وابليس للئيم، وسحبان للبليغ، وباقل للعيي، والأحنف للحليم، وهكذا. وقد يطلق عليه: إنه علم مشهور بصفة أكسبته العموم.

3- وإما أن يكون اسم معنى يصدق على كثيرين نحو النطق والدلالة والفهم. وما شاكل ذلك.

وتسمى الأشياء الثلاثة السابقة اسم جنس، وهو ما دلَّ على ذات صالحة للصدق على كثيرين ــ ولو تأويلاً ــ من غير اعتبار وصف من الأوصاف في الدلالة، وقد أراد البيانيون بالذات الصالحة للصدق على كثيرين ما يشمل اسم العين واسم المعنى.

ومثال التصريحية الأصلية قول الشريف الرضي:

إذا أنت أفنيت العرانين والذرا
رمتك الليالي من يد الخامل النكر

وهبك اتقيت السهم من حيث يتقى
فمن لبد ترميك من حيث لا تدري(21)

يُشبه الشاعر أشراف الناس بالعرانين بجامع الشمم والإباء في كل منهما، ثم تنوسي التشبيه وأدعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وأدخل في جنسه. ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للعرانين هي لفظ (أقنيت) لأنَّ الإقناء للأحياء. والجدع للأنوف. وكلمة (الذرا) مستعارة لأشراف الناس بجامع الرفعة في كل.

وقال مسكين الدارمي:

طعامي طعام الضيف والرحل رحله
ولم يلهني عنه غزال مقنع
أحدثه إنَّ الحديث من القرى
وتعلم نفسي أنه سوف يهجع(22)

فقد شبه المرأة الجميلة بالغزال. بجامع الملاحة في كل. ثم استعاره لها على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية والقرينة قوله (مقنع)، لأنَّ القناع يناسب المرأة ولا يناسب الغزال.

وتقول سلّمت اليوم على حاتم الطائي واستمعت إلى سحبان بن وائل. تريد رجلين جواداً وبليغاً. فتجدك قد شبّهت الجواد بحاتم، والبليغ بسحبان.

ثم تناسيت التشبيه وادّعيت أنَّ الرجل الكريم فرد من أفراد حاتم، وداخل في جنسه، ثم استعرت لفظ حاتم من معناه الحقيقي (الشخص المشهور) للرجل الكريم. على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

وادعيت أيضاً أنَّ الرجل البليغ فرد من أفراد سحبان بن وائل، فاستعرته له، والجامع بينهما الإبانة والإفصاح في كل، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية أيضاً(23).

وهناك أمثلة أخرى للإستعارة الأصلية في القرآن الكريم منها قوله تعالى على لسان سيدنا لوط: ﴿قال لو أنَّ لي بكم قوةً أوْ آوي إلى ركن شديد﴾(24)، جواب "لو" محذوف والمعنى: لو أنَّ لي بكم قوة لفعلت بكم وصنعت، أو لو قويت عليكم بنفسي، أو آويت إلى قوي أستند إليه فيحميني منكم، فأصل الأركان للبنيان، فشبه المعين الشديد بالركن في القوة ثم استعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية. والاستعارة أبلغ لأنَّ الركن يُحس، والمعين الذي يمثل القوة لا يُحس.

وقوله: ﴿وقد مكروا مكرهُم وعند الله مكرُهم وإن كان مكرهُم لتزولَ منه الجبال﴾(25)، يقول العلوي: (إنما تكون استعارة على قراءة من قرأ "لِتزولَ" بالنصب، على تقدير "إن "بمعنى" ما"،

والمعنى: وما مكرهم لتزول منه الجبال،واستعار "الجبال" لما أتى به الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من المعجزات الباهرة، والأعلام الواضحة النيّرة على نبوته، والمعنى: وما كان خدعهم وتكذيبهم لتزول منه هذه الأمور المستقرة الثابتة التي هي كالجبال في الرسوخ والاستقرار) (26).

والاستعارة في الموضوعين تصريحية، لأنَّ المشبه به مصرح به، أصلية، لأنَّ الاستعارة في اسم جامد.

وقد كشف الرماني عن مجموعة من الآيات القرآنية التي فيها استعارة أصلية، وبيّن في كل منها المعنى الحقيقي والمعنى المجازي والجامع بينهما، والسر البلاغي في التعبير بالاستعارة دون الحقيقة، يقول: في قوله تعالى في شأن غزوة بدر: ﴿وإذ يعدُكمُ اللهُ إحدى الطائفتينِ أنّها لكم وتودّونَ أن غيرَ ذاتِ الشوكةِ تكونُ لكم﴾(27).

لفظ "الشوكة" مستعار، وهو أبلغ، وحقيقته السلاح، فذكر الحد الذي يقع به المخافة... وإذا كان السلاح يشمل ما له حد وما ليس له حدّ، فشوكة السلاح هي التي تبقى.

وقوله: ﴿وإذا أنعمنَا على الإنسان أعرضَ ونأى بجانبه، وإذا مسّه الشرُّ فذُو دُعاء عريض﴾(28).

"عريض هنا مستعار، وحقيقته كثير، والاستعارة أبلغ، لأنه أظهر بوقوع الحاسة عليه .

وقوله تعالى حكاية عن سيدنا عيسى عليه السلام: ﴿قال عيسى بنُ مريمَ اللّهمَّ ربَّنا أنزلْ علينا مائدةً من السّماء تكونُ لنا عيداً﴾(29).

حقيقته تكون لنا ذات سرور، والاستعارة أبلغ، لما للإحالة فيه على ما قد جرت العادة بمقدار السرور به.

وقوله: ﴿فأذّن مؤذّنٌ بينهم أنْ لعنةُ الله على الظالمين، الذين يصُدُّون عن سبيلِ اللهِ ويبغونها عِوَجَا﴾(30).

"العوج" هنا مستعار، وحقيقته خطأ، والاستعارة أبلغ لما فيه من البيان بالإحاطة على ما يقع عليه الإحساس من العدول عن الاستقامة بالاعوجاج.

وقوله: ﴿يا أيُّها النّبي إنّا أرسلناك شاهداً ومبشّراً ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيرا﴾(31).

"السراج" هنا مستعار، وحقيقته مبيناً والاستعارة أبلغ، للإحالة على ما يظهر بالحاسة.

وقوله: ﴿حم، والكتاب المبين، إنّا جعلناهُ قرآناً عربياً لعلكم تعقِلون، وإنه في أمّ الكتاب لدينا لعليٌّ حكيم﴾(32).

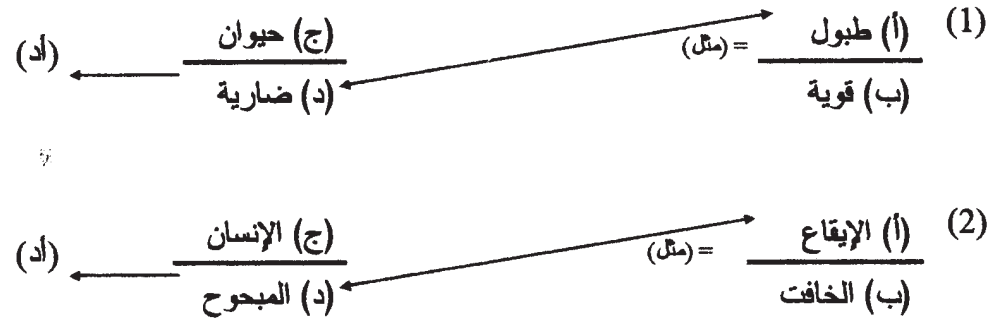
حقيقته أصل الكتاب، فاستعير لفظ "الأم" للأصل، لأنَّ الأولاد تنشأ من الأم كما تنشأ الفروع من الأصول، وحكمة ذلك تمثيل ما ليس بمرئي حتى يصير مرئياً، فينتقل السامع من حد السماع إلى حد العيان وذلك أبلغ في البيان(33).

ويبدو واضحاً أنَّ هذه الأمثلة وغيرها من القرآن الكريم، والشعر العربي القديم مشابهة بشكل كبير لتلك الأمثلة التي تحدثت عنها "بروك روز" وأوردتها شواهد على الاستبدال الاستعاري البسيط في الاسم، يُضاف إلى ذلك أنَّ عدداً من النقاد والبلاغيين العرب القدماء قد ركزوا على أنَّ الاستعارة هي نقل لفظ من معناه الذي عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يُعرف به، لعلاقة بين المعنى المنقول إليه اللفظ والمنقول منه، وهكذا تتناسب بعض أرائهم مع آراء روز في نظرتها للاستبدال البسيط للاستعارة(34).

الثانية: إنَّ النعت وفق تحديد فونتانيه (Fontanier) هو "صفة معينة نلحقها بالاسم الموصوف، ليس من أجل تحديد ماهية فكرة رئيسية أو إكمالها، وإنما من أجل إظهار خصائصها، وجعلها أكثر بروزاً وأكثر حسية وأكثر قوة". وتبعاً لهذه الحالة التي نلحقها بالاسم الموصوف "يتجه التعبير باتجاه الصورة"(35). وطبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف هي التي تعطي التعبير أو لا تعطيه زخمه الاستعاري. ومثال ذلك قول سميح القاسم(36):

وتهد بقايا الصمت طبول ضارية وصنوج ويهيج الإيقاع المبحوح...يهيج

فالعلاقة التي تربط الصفة " ضارية" بالموصوف "طبول" و "المبحوح" بـ "الإيقاع" هي علاقة لا ملاءمة، لأنَّ ضارية صفة للحيوان، والمبحوح نعت للإنسان، وقد وصفت الطبول هنا، ووصف الإيقاع على سبيل الاستعارة، وذلك بفضل المشابهة التالية:



وعند الحديث عن الصفة لا بد من الاشارة إلى الصفة الدالة على لون، وقد رأى جان كوهين (Jean Cohen) أنَّ علاقة الإسناد بين اللون الصفة (المسند) والموصوف (المسند إليه) تكون في وضعين إسناديين:

1- عندما ينسب لون ما إلى شيء محسوس له لون آخر في الأصل.

2- عندما ينسب لون ما إلى أشياء مجردة لا لون لها أصلاً.

ويخلص بعد ذلك إلى القول: "إن نسند لوناً إلى شيء له في الأصل لون آخر أو أكثر من ذلك، أن نسند لوناً إلى الأشياء مجردة، فهذا تحد فاضح للعقل والمنطق(37).

ومن الأمثلة الموضحة لذلك قول نزار قباني(38):

العباءات كلها من حرير والليالي رخيصة حمراء

وقوله(39):

هي الأخرى
تعاني ما أعانيه
تعيش الساعة الصفرا
تعاني عقدة سوداء

تضرب العلاقة في البيت الأول بين الصفة والموصوف، بين اللون "الأحمر" و"الليلة"، لأنَّ السواد يسند عادةً إلى الليلة، وإسناد الإحمرار إليهما انحراف معنوي يؤدي إلى استعارة.

أمّا في الأبيات الثانية فيبدو الانحراف أكثر قوة وأشد تعارضاً مع المقاييس العقلية، لأنَّ العقدة شيء معنوي مجرد لا شكل لها، وقد نعتها الشاعر هنا بالسوداء مجازاً، فخلق بهذه العلاقة الجديدة صورة شعرية قوامها الاستعارة في لفظة "سوداء."

إنَّ عملية المشابهة هي في الواقع وحدات معنوية مشتركة بين المستعار منه والمستعار له، أو بين المدلول (1) والمدلول (2) وبين الحقيقة الأولى والحقيقة الثانية. وهذه العملية غير ممكنة عندما يتعلق الأمر

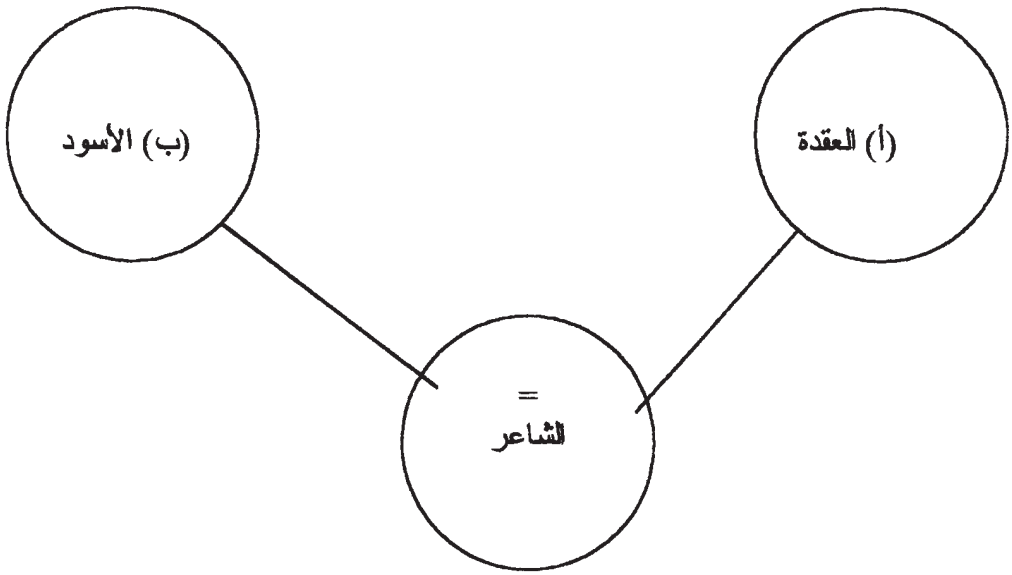
باللون، لأنه غير قابل للتحليل المعنوي ولا يُمكن بالتالي تجزئة حقله الدلالي إلى وحدات معنوية صغيرة، "ولا نستطيع بالنتيجة إعطاء أي تحديد معنوي للفظة الدالة على اللون(40)" فأين هو القاسم المشترك بين "العقدة" واللون "الأسود" ؟.

لقد درست عملية الانحراف الناتج عن إسناد اللون إلى غير ما هو له أصلاً تحت ظاهرة تراسل الحواس (Correspondance)ومعنى تراسل الحواس وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتعطي للأشياء التي نُدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي نُدركها بحاسة الشم، وهكذا تُصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً..... ألخ (41).

ويتعجب بودلير من الذين يرون أنه من غير الممكن أن تتبادل الحواس معطياتها، ويرى أنَّ هذا أمر مقرر يُمكن إثباته ابتداء بدون أي تحليل أو مقارنة وأنه لا ينبغي أن يكون مثار دهشة لأحد "لأنَّ الذي يثير الدهشة بحق هو ألا يستطيع النغم أن يوحي باللون، وأن تعجز الألوان عن إعطاء فكرة لحن ما، وأن يكون النغم واللون عاجزين عن التعبير عن الأفكار. وذلك لأنَّ الأشياء يعبر عنها دائماً بوساطة ما بينها من تشابه متبادل من يوم أن خلق الله العالم كلاً مركباً غير قابل للتجزئة"(42). ويستشهد بقصيدته "تراسلات" على هذه الوحدة الكونية التي تتعانق في إطارها كل الروائح والألوان والأصوات وتتجاوب(43).

ويبدو أنَّ هذا التراسل بين الحواس مبني على "أنَّ اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يُساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بوصولها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة"(44).

ويلاحظ أنه لا توجد في قول نزار قباني "عقدة سوداء" علاقة مشابهة في الوحدات المعنوية التي تؤلف حقلي الدلالة لكلتا اللفظتين، وإنما "العقدة" التي هي شيء نفسي أثار في الشاعر انطباعاً آخر هو اللون الأسود الذي يُدرك بوساطة حاسة النظر المختلفة عن الحاسة الأولى التي تُدرك بها العقدة. والقاسم المشترك لا يكمن إذا بين الحقيقتين: العقدة (أ) والسوداء (ب) بحد ذاتهما، وإنما تمر هذه العلاقة بالشاعر ومن خلاله تتم المشابهة، إذ إن وقع العقدة عليه وأثرها شبيه بوقع اللون الأسود، وقد يوضح الشكل التالي ذلك.



وهذا الكلام ينطبق على البيت الأول، إذ لا بد من العودة إلى ذات الشاعر لإزالة الانحراف المعنوي بين "الليالي الحمراء"(45).

ـ 6 ـ

وتحدثت روز عن الربط الإضافي "The Genitive Link"ودوره في بناء الاستعارة، وأشارت إلى أنّ الصلة أو العلاقة في الربط الإضافي قد لا تكون موجودة بين المصطلح الاستعاري والمصطلح الحقيقي، إلا أنّ الصلة قد تكون مع المصطلح الثالث أي أنّ أ هي ب من ج. وتخبر الصلة بأنّ المصطلح الاستعاري يتبع إلى، أو يأتي من، أو يوجد في، أو ينسب إلى بعض الأشخاص، أو الأشياء، أو المجردات. ومن خلال العلاقة القائمة بين الكلمات يُمكن تخمين المصطلح الحقيقي "أ" الذي لم يُذكر. مثلاً "منزل قلبي" تعني "جسم" أي المصطلح الذي لم يُذكر. وعندما تكون هذه العلاقة بين "ب" و "ج" غير قوية بشكل كاف لكي تمكننا من تخمين "أ" غير المذكور، فإنه يمكن أن يُخبر عن المصطلح الحقيقي بوساطة الفعل المساعد، أو النداء، أو أية صفة أخرى، نحو :

1ـ إنها ينبوع الرحمة.

2ـ ينبوع الرحمة

ففي المثال الأول كانت الإشارة إلى المصطلح الحقيقي بشكل واضح، بينما كان المصطلح الحقيقي في المثال الثاني غامضاً. إذ يُمكن أن يكون أي شخص أو أي شيء.

ويلاحظ أنّ استعارة الربط الإضافي يُمكن أن تصل علاقتين مجازيتين في الكلمة نفسها، وذلك بأن يتم الوصل بالمصطلح الحقيقي أولاً، سواء أذكر أم لم يذكر (جسم، هي) وبالمصطلح الثالث الذي تتصل به الاستعارة ثانياً (قلب، رحمة).

إنَّ العلاقة الإضافية أو المصدرية بين اسمين هي علاقة فعلية، وتشير إلى فكرة فعلية لأنه يمكن التعبير عنها فعلياً. ويغير الاسم غير الاستعاري بشكل غير مباشر إلى شيء آخر بوساطة الاسم الاستعاري، كما هو الحال في الاستعارة الفعلية، مثال ذلك "الزهور تنمو في خديها"، إنَّ كلمة الزهور حلّت محلّ فكرة "وردي" و"شذا" وأية صفة مميزة أخرى، وكلمة "خدود" أصبحت حديقة. وهكذا تبدو فكرة التغير غير المباشر مهمة، خاصةً وأنها أفضل من جملة "خديها حديقة."

وتأسيساً على ذلك يُمكن القول إنَّ عنصر الاستعارة هو اسم واضح، وعندما يُعبر بالفعل فإنه لا يعني بالضرورة استعارة، فمثلاً الأزهار تنمو، وأي شيء يُمكن أن ينمو في الوجه، مثل الشعر، ولكن الفعل يضاف كوصلة إضافية، ويمكن أن يكون استعارة أو لا يكون،نحو: "الورود تنمو في خديها" فكلمة "تنمو" استعاريةبعلاقتها مع الخدود، ولكن العلاقة الاستعارية ـــ على كل حال ـــ هي بين "الورود" و "الخدود"، ويُمكن أن تكون بدون الفعل، إذ يُمكن القول "الورود في خديها" و "ورود خديها."

إنَّ للاستعارة الاسمية مصطلحاً حقيقياً (أ) ويمكن أن يذكر متصلاً بالرابط الفعلي، أو أي رابط آخر فتكون (أ) هي (ب) من (ج)، ويمكن أن يحذف المصطلح الحقيقي، وفي هذه الحالة يخمن أي الـ(ب) من (ج)، وذلك بوساطة الوصل الإضافي، نحو "نار الحب"، فالحب هو النار، وهنا كان استخدام المضاف إليه بشكل إيجابي. وقد تكون العلاقة غير واضحة نحو: "ورود خديها" لأنَّ الورود قد تعني الخدود نفسها(46).

وهناك استعارة تتعلق بالنسبة المحضة "Pure Attribution" ، وهذه النسبة مأخوذة من فكرة واحدة منقسمة إلى قسمين: شيء أو شخص أو تشخيص، إذ إن الشيء يُمكن أن يُنسب إليها، نحو:

"عيون القلب، يد الله، قناع الموت"

وهذه النسبة ليست كلاماً محدداً، أو متطابقة مع المصطلح الذي ارتبطت به، ولكنها تمثله من وجه واحد، (مثلاً القلب من حيث قدرته على الرؤية..... إلخ). وتقع مع التجريد الشخصي "Personal Abstractions"مثل الحب، الموت، على حدود العلاقة المتطابقة مثل: نار الحب، أي الحب نفسه، وقناع الموت، أي الموت نفسه.

ويُلاحظ أنَّ هناك اختلافات أساسية بين كل مصطلحين متصلين، وكل علاقة يُمكن أن تُقسم إلى قسمين :

أ. الصيغة ذات المصطلحات الثلاث "The Three-Term Formula".

حيث أنَ أ=ب من ج، ويُمكن عدم ذكر "أ" نحو "منزل قلبي" و "ورود خديها"،

ويُمكن ذكرها نحو: "إنها ينبوع الرحمة" و "طير الوقواق رسول الربيع."

ب. الصيغة ذات المصطلحين-"The Two-Term Formula".

وهنا فإن ب من ج حيث أن ب=ج، وبهذا يكون المصطلح الحقيقي هو "ج" نفسها سواء أكانت مع مضاف إليه يعبر عن التطابق بين ب وج نحو "نار الحب" أم مع نسبة محضة، حيث أن التطابق الأساسي يكون أقل ظهوراً نحو: "قناع الموت"(47).

ويُمكن كذلك الاشارة إلى العلاقات التالية:

1- الإضافة (المنسوبة والمركبة The Genitive (Of, 's and Compound)

أ- الصيغة ذات المصطلحات الثلاث، وتستخدم الإضافة في هذه الحالة كجزء من العلاقة، أي أنَّ "ب هي جزء من،أو تتبع إلى، أو تأتي من ج"، وهنا يُمكن تخمين المصطلح الحقيقي المناسب غير المذكور، ويُمكن أن نطلق على هذا النوع من الاستبدال "Replacing Type" أي عدم ذكر المصطلح الحقيقي. وعلاقة هذا النوع وطيدة بالاستبدال البسيط، ومن هنا سمي بهذا الاسم. ويُلاحظ أنَّ علاقات هذا النوع نشيطة وفعّالة،فمثلاً الجسم يُدعى منزل القلب وذلك لأنَّ القلب يسكن فيه، ويُصبح قاطناً، وفي الوقت نفسه يحل محل مصطلح حقيقي لم يذكر وهو الجسم. وهذا النوع يُمكن أن يكون في أذهان الناس عندما يكتبون حول الاستعارة. وهكذا فالعلاقة تكون بين اسمين مرتبطين عندما يُمكن تخمين المصطلح الحقيقي غير المذكور. ومن أمثلة ذلك:

- عين جهنم الكبيرة.
- الزهرة الأولى من عمري الغض، أي المراهقة.
- آبار السماء، أي الغيوم.

إنَّ العلاقة بين "ب" و "ج" ليست بالضرورة أن تكون قوية، لتمكننا من تخمين المصطلح الحقيقي "أ"، وفي هذه الحالة يُمكن أن يشعر بالنشاط بين "ب" و "ج" بشكل قوي، وذلك لأنَّ المصطلح الحقيقي معطى "أ"، وقد تركنا أحراراً لنرى لماذا "أ" قد دُعيت "ب" من "ج"، نحو:

"هي زهرة الجمال، وجوهرة الجودة"

وهنا فإنَّ كل الاستعارات تعني النفاسة، وجوهر الشيء، وتتضمن أنَّ هذه الصفة تعود على الحديقة، أو أي شيء قادر على انتاج الزهور الجميلة، أو الجواهر، أي أنَّ المصطلح الحقيقي عادةً هو الشخص.

ب- الصيغة ذات المصطلحين، وتكون الإضافة في هذه الحالة أكثر غموضاً في الأسلوب، إذ تُستخدم لتبيان التطابق التام بين المصطلحين المرتبطين، نحو: "نار الحب". لأنَّ الحب يُمكن أن يكون نفسه ناراً، وقد

تكون النارجزءاً من الحب، واضعين في الاعتبار شيئاً غير مذكور وهو العاطفة والشوق. ويُمكن أن تعبر الإضافة عن التشابه بين اسمين مرتبطين حين نستطيع تغيير الاستعارة الاسمية إلى فعلية، فإذا كان الحب يحترق، فهو نار، أما إذا أُعطينا الحب فهو هدية(48).

ويُمكن أن تقسم الاستعارة من وجهة نظر الفكرة الكامنة "Idea-Content" إلى قسمين رئيسين هما:

1- الاستعارات الوظيفية "The Functional Metaphors" "أ" تدعى "ب" استناداً إلى ما تعمله.

2- الاستعارات الحسّية "The Sensuous Metaphors" تدعى "أ" "ب" استناداً إلى ما يُمكن أن يشبهه ذلك الصوت، أو الشعور، أو الرائحة...

ومثال ذلك على النوع الأول: "إنَّ الحب لا يشبه النار، ولكنه يعمل مثل النار" ومن هنا فإنَّ جزءاً من المعنى يضمن في النتيجة أو تأثير ذلك الفعل أو العمل "كونه يحترق."

وتكون الاستعارة أفضل حينما تكون وظيفية وإحساسية في آن واحد نحو:

1- نهر الضوء الساقط.

2- مرآة العيون الماكرة.

3- عاصفة خطواته الواسعة(49).

وهناك نوع من الاستعارة يتفرع من الصيغة الثنائية وهو النسبة البحتة، وهنا لا يوجد مصطلح حقيقي مذكور، وبما أنه لا يوجد مصطلح حقيقي مباشر فإنَّ الشيء المنسوب لا بدّ أن يكون بيناً بذاته، وحاملاً معناه، فمثلاً إذا نسبت العيون إلى القلب، وقلت "عيون القلب" فإنَّ العيون لا تحل محل شيء محدد وإنما يغير القلب إلى الوجه، مع الاحتفاظ بقيمه التبصيرية والشعورية، وهذه القيم هي السبب في نسبة القلب. وإذا نسبت الشوارع إلىالجنة وقلت "شوارع الجنة" فإنَّ الشوارع لا تحل محل شيء محدد، ولكن الذي حصل هو أنَّ الجنة غيّرت إلى بلدة، وهكذا فإنَّ الكلمة المنسوبة تحمل تضمينات معينة للشيء الذي حوّلت إليه.

إنَّ الشيء المهم فيما يتعلق بالنسبة البحتة أنها تعبر عن فكرة منقسمة من ناحية شكلية إلى مصطلحين متشابهين من الناحية الأساسية، وهذا بديهي مع "Mythological Gods"، والمجردات المشخصة "Personified Abstraction".فإذا نسبنا السجن، أو المدرسة، أو السلاح إلى الحب وقلنا "سجن الحب، مدرسة الحب، سلاح الحب" فإنَّ السجن بالحقيقة هو الحب، وكذلك المدرسة والسلاح. إنَّ العاطفة أو الفكرة المجردة منقسمة ما بين الشخص والشيء كما هو الحال في:

"يد الموت" أي الموت، "شفاه الزمن" أي الزمن. والفكرة الأساسية للنسبة البحتة هي أنها دائماً فعلية نحو: "لمسات الموت"، ويلاحظ أن الاسم المنسوب ربما يكون حقيقة مكوناً من فعل نحو:

- استماع الله بدلاً من أذن الله أي الله نفسه.
- جبال العقل.
- اندفاع القلب.

ومع أنَّ النسبة لا تحل محل المصطلح الحقيقي، وليست مطابقة للمصطلح الرابط طريقة جملة (نار الحب)، إلا أنها مساوية للمصطلح الرابط من بعض الوجوه.

ويُلاحظ أنَّ النسبة تكون واضحة مع الأشياء التي يُمكن قياسها نحو:

- بوصة من الحظ.
- قطرة من الضوء.

وكذلك مع الأسماء المجموعة نحو:

- حقل من الأعياد.
- مخازن وافرة من السعادة.
- كومة من الأخيلة المحطمة.
- فيضان من الشهرة(50).

2- الإضافة"The Genitive"

أ - الصيغة ذات الوجوه الثلاثة:

عندما يكون المصطلح غير الاستعاري إنساناً، فإنَّ ذلك يكون استبدالاًبسيطاً مع الملكية، لأنَّ الإنسان يُمكن أن يملك معظم الأشياء حرفياً وحقيقة نحو: "مرضي، مرض الإنسان" ومع ذلك فإن مدى النسبة الاستعارية قليل، نحو: "فصول المحبين" أي الليل، أو الوقت الذي يكونون فيه مع بعضهم. "عهود المحبين" أي الإيمان .

ولا شك أنه من ناحية حرفية قد تكون للمحبين فصول وعهود حقيقية، وهي قريبة من الاستبدال البسيط، ولكن الحقيقة هي أنَّ الإنسان هنا محدّد "بالحب"، وهذا يعطي الكلمة عنصر علاقة الإضافة الإستعارية لها، إذ يمكن أن نخمن المصطلح الحقيقي خاصة مع كلمة "فصول" التي هي في العادة ليست مملوكة من الإنسان.

وتكون الإضافة مع الأسماء غير المشخصة "Non-personified Nouns" وهنا يكون الاعتماد على النص والعرف في تفسير الاستعارة، نحو:

- "جرح قلبي" أي الحب.
- صيف الحياة.
- غروب الحياة.
- رأس الجبل.
- كلام الماء.

ب - الصيغة ذات الوجهين:

ويمكن استخدام الإضافة للاستعارة في البدل للمصطلحات الحقيقية نحو: "مصيدة الحسد، شعاع الحسناوات اللامع."

وكذلك تستخدم في التعبير عن التطابق لمصطلحين مترابطين نحو: بوابات الحياة واسعة، يمكن أن تكون الحياة نفسها أو الموت والولادة... وميض حياتي، تخت جهنم المفترس، فردوس الحب، عمق الجنة.

وتستخدم الإضافة مع النسبة البحتة خاصة مع المجردات المشخصة، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ النسبة البحتة هي في الأساس علاقة تطابق قسمت إلى قسمين، دائماً شخص وشيء، نحو: بوابة السنة (أي شهر كانون الثاني مثلاً)، أربطة الطبيعة المقدسة، كتاب الطبيعة السري المطلق(51).

- 7 -

تقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على اسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث أن اللفظ الأول "المضاف" يصبح معرفاً باللفظ الثاني "المضاف إليه."

تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة وتبرز بشكل واضح "عملية رفض النظام العقلي المنتظم للعالم(52) ليحل محله "نظام جديد قائم على الحدس(53) ففي "زبانية الأحزان" و "زيت الإيمان" مثلاً لا توجد أية علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه وإنما أدت علاقة الانحراف بينهما إلى خلق شيء جديد فيه من صفات كل منهما (أ ج) نتج من خلاف الجمع بين عنصرين ينتميان إلى قطبين مختلفين: القطب الأول "زبانية" و "زيت" (أ) والقطب الثاني "الأحزان" و "الإيمان" (ج). وهذا الشيء الجديد يُدرك بالحدس، ويُمكن توضيح ذلك بالشكل التالي:(54)

(1) (أ) الأحزان = (مثل) (ج) زبانية ← (أج)
(ب) قوة طاغية (د) جنود جهنم الأقوياء

(2) (أ) الإيمان = (مثل) (ج) زيت ← (أج)
(ب) قوة مدد (د) مصدر إشعال

إنّ حديث بروك روز عن الإضافة والتعريف والتنكير يشبه إلى حد كبير حديث الجرجاني عن بعض الآيات القرآنية والأبيات الشعرية، وفي هذا المقام يُمكن

الإشارة إلى بعض التعليقات التي وردت عند الجرجاني بهذا الخصوص:

علّق الجرجاني على الآية القرآنية ﴿واشتعل الرأسُ شيباً﴾(55)، وبيّن أن هناك بوناً شاسعاً بين الآية وبين القول: " اشتعل شيب الرأس والشيب في الرأس"إذ نجد في الآية روعة وفخامة لا نجدها في هذه الجملة. وبعد أن علّق على الآية بشكل مفصل قال: ((وأعلم أنَّ في الآية الأولى شيئاً آخر من جنس النظم وهو تعريف الرأس بالألف واللام وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة وهو أحد ما أوجب المزية. ولو قيل: واشتعل رأسي، فصرح بالإضافة لذهب بعض الحسن فاعرفه. وأنا أكتب لك شيئاً مما سبيل الاستعارة فيه هذا السبيل ليستحكم هذا الباب في نفسك ولتأنس به))(56).

وبيّن الجرجاني أنَّ الآية الكريمة ﴿وفجّرنا الأرض عيوناً﴾(57) تشبه الآية الأولى من حيث بلاغتها.... وحصل من معنى الشمول ههنا مثل الذي حصل هناك. وذلك أن التفجير للعيون قد أفاد أنَّ الأرض قد صارت عيوناً كلها، ((وأنَّ الماء قد كان يفور من كل مكان منها. ولو أجرى اللفظ على ظاهره فقيل: وفجرنا عيون الأرض أو العيون في الأرض، لم يفد ذلك ولم يدل عليه ولكان المفهوم منه أنَّ الماء قد كان فار من عيون متفرقة في الأرض وتبجس من أماكن منها))(58).

وناقش بيت الشعر:

الليلُ داجٍ كنفاه جلبابه
والبين محجورٌ على غُرابه

ورأى أن الحسن لم يأت لأن جعل الشاعر لليل جلباباً، وحجر على الغراب. ((ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى فجعل الليل مبتدأ وجعل داج خبراً له وفعلاً لما بعده وهو الكنفان وأضاف الجلباب إلى ضمير الليل ولأن جعل كذلك البين مبتدأ وأجرى محجوراً خبراً عنه وأن أخرج اللفظ على مفعول. يبين ذلك أنك لو قلت: وغراب البين محجور عليه أو: قد حجر على غراب البين. لم تجد له هذه الملاحة. وكذلك لو قلت: قد دجا كنفا جلباب الليل لم يكن شيئاً))(59).

وتحدث الجرجاني بعد ذلك عن بيت المتنبي:(60)

غصب الدهرَ والملوك عليها
فبناها في وجنة الدهر خالاً

وقال: ((قد ترى في أول الأمر أن حسنه أجمع في أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا في الوجنة وليس الأمر على ذلك فإنَّ موضع الأعجوبة في أن أُخرج الكلام مخرجه الذي ترى، وأن أتى بالخال منصوباً على الحال من قوله "فبناها" أفلا ترى أنك لو

قلت: وهي خال في وجنة الدهر. لوجدت الصورة غير ما ترى؟))(61).

- 8 -

وأوضحت روز أن الاستبدال الاستعاري البسيط قد يقع بعد حروف الجرّ أحياناً، ومثال ذلك قول سبنسر:

وإذا بقيت صامتاً، فإنَّ قلبي سوف ينسحق
أو يختنق بضغينة طافحة

وقوله:

فلما رأى الصليب ذا اللون الأحمر الذي
يلبسه الفارس
احترق في النار

وقول كيتس:

وفي خضم آلامه
بدا له أن يتذوق قطرة من ندى شجرة المن
لنيذ المذاق (مثلما قالت بيونا)(62)

وتُعطي حروف الجر معنى محددا ومؤكد لنوع المصدر بين "ب" و "ج"، فالأسوار العظيمة في مقطوعة بيتس التالية:

تلك الأسوار العظيمة العسلية اللون
في أنديك
شمعة في الصمد(63)

تحصل على معنى معين من خلال النص، ومن خلال الصفة المركبة "العسلية اللون" والتي تصف التعبير الحقيقي.

ويلاحظ أنَّ حروف الجر تستخدم بنجاح أكبر كروابط عندما تستعمل مع الأفعال،

أ - المعادلة الثلاثية التعبير:

عندما يكون الفعل جزءاً من الرابط بين "ب" و"ج" فإنه يُساهم بإخبارنا ماذا تفعل "ب" في، أو مع، أو خارج "ج" نحو:

إن الجنة وقفت مشكّلة في عينها.
من قلبي البارد دع الجنة تزداد بردا.
سوف نبني من القصائد غرفاً جميلة.
الجنة فتحت في عينيه.
ما زال يشرب سما لنيذاً من عينيك.
بينما اللهب المتكوّن في صدور الملائكة الحرّاس يلمع.
وترى من خديها الورود السائلة تطير.

إنَّ وجود فعل يعمل مع حرف الجر يسمح باستعارة بعيدة، حتى إنَّ علاقة نوعية الاستبدال لا يمكن أن تقلب، فبدلاً من التركيب "ب" استعارة في، من أو خارج "ج" التعبير المربوط، فإنه يوجد "ج" هي في، أو من، أوخارج "ب". فمثلاً يُلاحظ في المثال "قلبي في السجن"أنَّ السجن ليس سجناً حقيقياً، كون السجين ليس بشراً، لأنَّ القلب هو السجين، والعلاقة بين التعبيرين تمكننا من معرفة التعبير الصحيح غير المذكور أي الحبّ أو العناء. وهناك بعض حروف الجر

والظروف يصعب تمييزها نحو "السجن حول قلبي" لأنها قد تعني الجسم(64).

ب – الصيغة الثنائية:

ويُلاحظ أن الفعل مع حرف الجر قد يُستخدم للأشياء التي تُقاس

* *الشهرة السريعة*

طارت خلال طروادة بأجنحة عجلى

* *إيمانهم يقيم غير هيّاب في أبراج نحاسية(65)*

ومع النسبة البحتة

**حتى شعري يتمرد، فالشعرات البيض يؤنبن الشقر لتهورها، وهذه تؤنب تلك بسبب خوفها، وتدليها(66)*

وكما هو معروف فإنّ النسبة البحتة تُقسم إلى قسمين، الشيء نفسه، والشيء المنسوب إليه، وهذه موجودة في العواطف الإنسانية منسوبة إلى الأشياء، والمفاهيم الإنسانية والحيوانية منسوبة إلى الأشياء، والمفاهيم الإلهية منسوبة إلى الإنسان وبالعكس.

وهنا لا بد من الإشارة إلى نقطتين لهما علاقة واضحة بما تحدثت عنه بروك روز في مجال الاستعارة الاسمية (الاسم مع الجار والمجرور) هما:

الأولى: تبدو الاستعارة بشكل جلي في علاقة اللاملاءمة المعنوية بين الاسم والجار والمجرور، فقد يكون الاسم مبتدأ والجار والمجرور متعلقان بخبره المحذوف، كما في قول الياس أبو شبكة(67)

في صدرك المحموم كبريتٌ إذا لعبت به الشهوات فجّر أضلعه

العلاقة بين المبتدأ "كبريت" وشبه الجملة "في صدرك"، هي علاقة لاملاءمة لأنّ الكبريت لا يوجد في الصدر. والذي برر هذا الانحراف التشبيه المضمر التالي:

(أ) في صدرك ← (مثل) = (ج) كبريت ← (أج)

(ب) شيء ← (د) مادة قابلة للاحتراق ← (أج)

وقد يكون الاسم "الاستعارة" في علاقته مع الجار والمجرور فاعلاً. وفي هذه الحالة تكون العلاقة التي تربط الفعل بالجار والمجرور المتعلقين به انحرافية. كما جاء مثلاً في قول سعيد عقل:(68)

"مفرد لحظك إذا سرحته طار بالأرض جناح من زهر"

فالاستعارة هي في لفظ الفاعل "جناح". ولعب الجار والمجرور دور القرينة الدالة على أنّ لفظة جناح مستعملة استعمالاً

مجازياً. فكأنه استعار الجناح من الطائر وأعطاه للأرض لتطير بوساطته. والمشابهة هي على الشكل التالي:

(أ) الأرض / (ب) جميلة، زاهية، توحي بالسمو والغبطة والفرح = (مثل) (ج) طائر (له جناح) / (د) يطير

وقد يكون الاسم "الاستعارة" هو بدوره مجروراً بحرف الجر كما في قول ميخائيل نعيمة:(69)

"فكيف بك إذا كنت تجري على بساط من زبد البحر المُجمد"

الثانية: يلاحظ أن الاستعارة في الحروف لم يلتفت إليها كثير من البلاغيين العرب قبل الزمخشري، ووجدت إشارات موجزة تومىء إليها في كتب التفسير، وقد رأى السكاكي: أنّ الاستعارة في الحرف تابعة للاستعارة في متعلقه، وفسّر المتعلق بقوله"والمراد بمتعلقات الحروف ما يعبر بها عنها عند تفسير معانيها مثل قولنا من معناها الابتداء، وفي معناها الظرفية، وفي معناها الغرض، فهذه ليست معاني الحروف وإلاّ لما كانت حروفاً بل أسماء وإنما هي متعلقات لمعانيها"(70).

فالاستعارة هنا لم تخرج عن دائرة الحرف خروجاً كاملاً، وإنما ارتفعت من دائرة أفراد الحروف إلى معانيها الكلية، فقولك زيد في نعمة، الاستعارة في لفظ "في" وإنما جرت أساساً في معناها الكلي الذي هو الظرفية، فقد شبّه الالتباس بالظرفية، بجامع التمكن في كل، ثم استعيرت الظرفية للالتباس، ثم سرى التشبيه والاستعارة من الكليات إلى الجزئيات التي هي الحروف، فاستعيرت "في" التي هي للظرفية، للالتباس، وعبر بها عنه.

ويقرر الخطيب وابن يعقوب أنّ الاستعارةفي الحرف تابعة لتشبيه يجري في مدخول الحرف، أي في مجروره، فقوله تعالى في حكاية قول فرعون للسحرة لما آمنوا برب هارون وموسى: ﴿قال آمنتم له قبل أن آذن لكم إنه لكبيركم الذي علّمكم السحر فلأقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم في جذوع النخل ولتعلمن أينا أشدّ عذابا وأبقى﴾(71). يوحي إيحاء واضحاً وقريباً أن جذوع النخل صارت كأنها أوعية لهم، ومتمكنة منهم أشد التمكين، وفي هذا معنى شدة وثاقهم بالجذوع، وشدة الغضب عليهم، وقوة دافع الانتقام منهم، وبهذا تتناسق هذه الاستعارة مع هذا السياق الذي تراه يتفجر بروح الغضب، والحقد، والذي تتزاحم فيه عناصر التوكيد المنبئة عن نفس ممتلئة أشد الامتلاء بما تتوعد به.

فلفظ "في" موضوع لتلبس الظرف بالمظروف، مثل: النقود في الخزينة، فإذا كان ما بعد "في" يصلح لأن يكون ظرفاً حقيقياً لما قبلها كانت "في" مستعملة فيما وضعت له، أما إذا كان ما بعدها لا يصلح لأن يكون ظرفاً لما قبلها فتكون مستعملة في غير ما وضعت له، ولفظ "في" في الآية ما بعدها لا يصلح لأن يكون ظرفاً، فجذع النخل لا تصلح أن تكون ظرفاً للمصلوبين، لكن لما كانت الجذوع متمكنة من المصلوبين تمكن الظرف من المظروف ساغ استعمالها فيه على سبيل الاستعارة.

وقد شاع هذا التجوز في الشعر، فقال سويد اليشكري:

هم صلبوا العبديَّ في جذعِ نخلةٍ
فلا عطستْ شَيبان إلّا بأجْدَعا

وقال عنترة:

بطلٌ كأن ثيابَه في سرحةٍ
يُحْذَى نِعالَ السِّبتِ ليس بتوأم(72)

فحرف "في" في البيتين بمعنى "على" على الاستعارة(73).

ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿إنّما الصّدقاتُ للفقراءِ والمساكين والعاملينَ عليها والمؤلفةِ قلوبهم وفي الرقابِ والغارِمين وفي سبيل اللهِ، وابن السبيل﴾(74).

ذكر الله سبحانه وتعالى ثمانية أنواع تصرف فيهم الصدقات، فهم أهلٌ لها ومستحقون لصرفها، فاللام في قوله للفقراء تدل على الملكية، وأهلية الاستحقاق في الأنماط الأربعة الأولى، ولكنه "في" للدلالة على الظرفيةللأنماط الأربعة الأخيرة لبيان أنهم أرسخ قدما في استحقاقهم للصدقات، ينبغي أن توضع فيهم، كما يوضع الشيء في الوعاء فيحتويه من كل مكان، فلفظ (في) مستعمل هنا في غير حقيقته، إذ أنَّ الرقاب وما يليها ليست ظرفاً حقيقياً للصدقة، ولفظ (في) بمعناه الظرفي أكثر تأكيداً للمعنى من لفظ (على)، الذي يدل على الاستعلاء (فعلى) تدل على الاستعلاء مع شيء من التمكن والاستقرار فضلاً عن الاستعلاء(75).

ومن شواهد اللام قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام: ﴿فالتقطه آلُ فرعون ليكون لهم عدواً وحزناً، إنَّ فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين. وقالت امرأةُ فرعون قرّةُ عينٍ لي ولكَ لا تقتلوهُ عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً وهم لا يشعرون﴾(76). فاللام في قوله تعالى ﴿ليكون﴾ تعليلية، وهي لام كي، كقولك: جئت لتكرمني،بيد أنَّ التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة، لأنَّ باعث آل فرعون على التقاط موسى عليه السلام لم يكن كونه لهم عدواً وحزناً، وإنما هو المحبة والتبني.

ولما كانت ثمرة التقاطهم له العداوة والحزن شبه ذلك بالباعث الذي يفعل الفاعل لأجله، كالإكرام حينما يكون ثمرة المجيء، فهذه اللام قد استعيرت لما يشبه التعليل كما يستعار البحر لما يشبهه.

واللام في الآية الكريمة (ليكون) للتعليل، ولام التعليل وضعت للدلالة على ترتب ما بعدها على ما قبلها، كترتب الإكرام على المجيء، ولما كان باعث آل فرعون على التقاط موسى عليه السلام أن يكون لهم ولداً نافعاً لا أن يكون لهم عدواً وحزناً، بدليل قوله تعالى (وقالت امرأة فرعون قرّةُ عينٍ لي ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا). فلو تحقق رجاؤهم لقيل: فالتقطه آل فرعون ليكون لهم ولداً نافعاً. ولكن الذي حدث خلاف ما توقعوه، فقد ترتب على التقاطهم له العداوة والحزن، على نحو ما كان بينهم عندما بلغ أشده واستوى.

وبهذا تكون اللام غير مستعملة فيما وضعت له، لعلاقة المشابهة فهي استعارة. فقد شبهت العداوة والحزن المترتبان على الالتقاط بالعلة الحقيقية (كونه لهم ولداً نافعاً) بجامع مطلق ترتب شيء على شيء. ثم استعيرت اللام من معناها الحقيقي وهو ترتب العلة الحقيقية على الالتقاط لترتب غيرها عليه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة دخول اللام على غير العلة الحقيقية (العداوة والحزن)(77).

ومن شواهد "على" قوله تعالى: ﴿وإنك لَعلى خُلق عظيم﴾(78)، على حقيقتها تفيد الاستعلاء وهو غير مقصود في الآية، إذ الرسول عليه السلام لا يستعلي فوق الخلق العظيم ويمتطيه، وإنما هو على المجاز والاستعارة، أراد به تمكن الرسول عليه السلام من الخلق العظيم والسجايا الشريفة، فقد شبه مطلق تمكن الرسول من الأخلاق الحميدة بمطلق تمكن الشيء الجزئي وهو معنى الحرف ثم استعير (على) من الاستعلاء الحسي وهو الامتطاء للاستعلاء المعنوي وهو التمكن(79).

-10-

وتحدثت روز عن صيغة الإشارة (Pointing Formula)ودورها في بناء الاستعارة، إذ تعدّ مناهج الربط المتمثلة في صيغة الإشارة أوضح من الاستبدال الاستعاري البسيط، وأكثر صقلاً من وسائل الربط الأخرى، وهناك عدة مناهج للإشارة المباشرة أو الإفتراضية منها العبارة الإشارية التوضيحية (A demonstrative expression) مثل: هذا، وذاك، وأولئك.... إلخ. وتتألف الصيغة التوضيحية من شيء تشير إليه بعد ذلك بوضع اسم لتصبح في الوقت نفسه شيئاً آخر، ومثال

ذلك قول "دوني" بعد أن وصف محبوبته، ومدى العناء الذي يلاقيه في سبيل الوصول إليها:

وهذا الحج حلو(80)

فالمرأة نفسها لم تكن الحج، ولكن الرحلة إليها التي لم تُذكر بشكل صريح، ولكنها مفهومة ضمناً هي المقصودة، وهكذا غيّرت المرأة بوساطة اسم الإشارة بطريقة غير مباشرة إلى قديسة تشدّ إليها الرحّال. ويتضح بشكل جلي أنّ الشاعر قد ذكر المرأة في بداية قصيدته ثم عاد فأخبر عنها بشكل استعاري مستخدماً العبارات الإشارية المعروفة.

ومن الأمثلة الأخرى التي توضّح هذه النقطة قول بليك (Blake) بعد أن تحدث عن الأطفال، ووصفهم وصفاً رائعاً:

آه كم يبدو عددهم وافرا

زهور لندن هذه(81)

وقول وردزورث:(Wordsworth)

حتى عندما تنتقل عيناي فوق ثلاثة فراسخ

طويلة للمياه المشعّة التي تتجمع كما يبدو

من خلال كل عرض شعرة من ذلك الحقل

المضيء سرور جديد(82)

وقول إليوت:

هذه الشظايا، التي دعمتها ضد حطامي(83)

وهكذا يلاحظ أنّ "هذه الزهور" لإي أبيات بليك استعارة لأطفال لندن، "وذلك الحقل المضيء" في أبيات وردزورث يحتوي على استعارة مرتبطة بالماء لأنها المعنى الحقيقي، فاستعار الحقل المضيء للإشارة إلى الماء. و"هذه الشظايا" تعود على شعر إليوت واقتباساته من الآداب الأخرى. وقد استخدم الشعراء الثلاثة اسم إشارة مع الإستعارة.

لقد بيّن جفري (Geoffrey) في القرن الثالث عشر أنه من الصعب فهم الاستعارة عندما تحول من شيء إلى إنسان، وذلك لأنّ الكلمات المستعملة للإنسان هي أكثر ألفة له، وبالتالي من السهل فهمها من خلال الاستعارات المتضمنة لها، بينما تحويل الإنسان واستبداله بمرآة، أو المرأة بمعبد، أو الأطفال بزهور تتطلب ربطاً واضحاً ودقيقاً، ومن هنا فإنّ الإشارة تُعطي شبكة من التأثير المنطقي والقياسي لأي تغيير(84). وحديث روز عن اسم الإشارة يشبه حديث العلوي في كتاب الطراز عندما بيّن أنّ الاستعارة قد تدخل في أسماء الإشارة كقوله تعالى: ﴿هذا وإنّ للطاغينَ لَشَرَّمآب﴾(85)، فقوله "هذا" استعارة لأنه إنما يستعمل حقيقة فيما كان قريباً مشاراً إليه، فالمجاز في الإشارة داخل ههنا فيما يعرض من أحواله في القرب والبعد(86).

وفي النهاية لا بدّ من الإشارة إلى أنّ (روز) قد نجحت بشكل كبير في تحليل

أمثلتها الكثيرة، وتصنيفها ضمن أُطر خاصة بالاستعارة، واستطاعت تتبع بعض أنواع الاستعارات عند عدد من الشعراء بشكل دقيق، على الرغم من ذلك فإنها لم تعر اهتماماً كبيراً للنظرية التفاعلية للاستعارة التي تشير إلى أنَّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل والتوتر بين بؤرة الاستعارة وبين الاطار المحيط بها...(87).

ولم تتناول الجانب السيكولوجي للاستعارة الذي يشير إلى أهمية القيم العاطفية في بناء الاستعارات المختلفة في الشعر. وهكذا تأتي محاولة لاكوف وجونسون (Lakoff & Johnson) في كتابهما "الاستعارات نحيا بها " (Metaphors We Live by) أكثر نضجاً، وأعمق نظراً، إذ يحتوي الكتاب على أفكار خصبة متنوعة القنوات التي أتت منها، ففيه مزج رائع بين اللسانيات والفلسفة والمنطق والأنثروبولوجيا.... إذ نجد فيه "روس" و "فلمور"... و"روجي سانك" و"تفنشتاين" و"سابير" و"وورف" و"ليفي شتراوس"(88).

الهوامش

(1) انظر Brooke-Rose, Christine, A Grammar of Metaphor, Secker & Warburg, London, 1958,pp.26ff; C.K. Ogden and I.A Richards, The Meaning of Meaning, (London: Roul Ledge & Kegan Paul Ltd., 1969), pp.11ff; I.A.Richards, The Philosophy of Rhetoric, (London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1971) P.89ff; I.A.Richards, "The Interaction of Words", The Language of Poetry, ed.Allen Tate (Princeton: Princeton Univ. Press, 1942),P. 65ff;Scheffler, I., Beyond the Letter (London, Boston and Henly: Routledge and Kegan Paul, 1979), P.118.

(2) Brooke-Rose, pp.27- 28، ولمزيد من التفصيل حول البيئات الكلامية انظر:

Wilburt Urban, Language and Reality; The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism (London: George allen & Unwin, Ltd., 1939)pp. 192ff, 197ff, 401ff; Northrop Frye, An Anatomy of Criticism (Princeton: Princeton University Press, 1957) P. 125,334; Friedrich Waismann, "Language Strata", Language and Logic.(ed.) Antony Flew, Vol.II (Oxford: Basil Blackwell) p. 11ff; Warren A.Shibles, Analysis of Metaphor in The Light of W.M Urban's Theories, Paris: Mouton & Co., 1971) P. 86ff.

(3) Brooke-Rose, P.28

(4) Ibid, P. 29

(5) Ibid, P.30

(6) لمزيد من التفاصيل حول النظرية الاستبدالية للاستعارة بشكل عام انظر:

- Ushenko, A.,"Metaphor", Thought, Vol.xxx, 1955,PP. 421 - 439.
- Whately, R. Elements of Rhetoric, Harper & Bros, New York, 1953, P.280.
- Henle, P., "Metaphor" in Henle, P.(ed.), Language, Thought & Culture, Michigan, 1965, P. 174.
- Brown, R., Words & Things, New York-London, 1958, PP. 140 - 141.
- Nowottny, W., The Language Poets Use, London, 1965, PP. 49 - 50.
- يوسف أبو العدوس، النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الحادية عشرة، الرسالة السادسة والستون، 1411هـ، 1990م.

(7) Brooke-Rose, PP. 39 - 40
(8) Ibid, P. 41
(9) Ibid, P 42 - 43
(10) Ibid, P.50
(11) Ibid, P. 55
(12) Ibid, P 56
(13) Ibid, P. 57
(14) Ibid, P. 58

(15) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978،ص 34 – 35.

(16) المزروقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967، 98/1.

(17) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ج13، ص18.

(18) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، ط بيروت 1963،ص9، ابن المعتز كتاب البديع، اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، 1982،ص8.

(19) أحمد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، (د.ت)، ص 35 - 36.

(20) أسرار البلاغة، ص 35 - 36.

(21) الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ص 530.

(22) مسكين الدارمي، ديوان مسكين الدارمي، جمعه وحققه عبد الله الجبور وخليل إبراهيم العطية. 1970م / مطبعة دار البصري، بغداد، ص51 - 52.

(23) علي البدري، علم البيان في الدراسات البلاغية، ط2، القاهرة، 1984، ص183 - 184.

(24) هود،80.

(25) إبراهيم، 46.

(26) يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، مطبعة المقتطف بمصر،ج1، ص213.

(27) الأنفال، 7.

(28) فصلت، 51.

(29) المائدة، 114.

(30) الأعراف، 44،45.

(31) الأحزاب، 45،46.

(32) الزخرف، 1 - 4.

(33) الرّماني، رسالة النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1968،ص87 -94، وانظر: عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص179 - 180.

(34) انظر: كتاب البديع، ص2 وما بعدها، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشرهُ السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، القاهرة، 1981م، ص135 - 136.المرصفي، سيد بن علي، رغبة الآمل من كتاب الكامل، دار البيان، بغداد، 1969،ج3،ص145،149.ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحي)، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966،ص57.الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1972،ج1، ص403. الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن)، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وشعره، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت،1965،ص69. القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البيجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966، ص40 - 41.

(35) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصـــول والفـــروع)، دار الفكـــر اللبنـــاني، بيـــروت، 1986، ص88 نقلاً عن، P.Fontanier "Les Fligures du discourse, P.324.

(36) سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1973، ص104.

(37) الصورة الشعرية في الكتابـــة الفنيـــة، ص89 نقـــلاً عـــن "J.Cohen,"structure du langage poetique : P.131 - 137.

(38) نزار قباني، إفادة في محكمة الشعر، ط1، 1969، بيروت، (قصيدة مطولة) ص20.

(39) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ط2، 1969، بيروت (قصيدة مطولة) ص115 – 116.

(40) الصورة –الشعرية في الكتابة الفنية، ص89 نقلاً عن.J.Cohen, P.128 :

(41) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، 1978، ص81.

(42) المرجـــع نفســـه، ص82 نقـــلاً عـــن Ch.Baudelaire,L'art Romantique-Carnier Flammarion, : P.271

(43) Ibid, P.273.

(44) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، 1962، ص483.

(45) حول موضوع الاستعارة بالصفة أو النعت انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص87 وما بعدها.

(46) Brooke-Rose, PP. 146 - 147

(47) Ibid, PP. 148 - 149

(48) Ibid, PP. 149 - 151

(49) Ibid, PP. 155

(50) Ibid, PP. 161 - 163

(51) Ibid, PP. 165 - 167

(52) الصورة الشعرية في الكتابة الفنيّة، ص87 نقلاً عن .Henry, A.Metanymie et Metaphor,P.63 :

(53) المرجع نفسه، ص87 نقلاً عن .Bouverot,D.comparaison et Metaphor, P.235 :

(54) لمزيد من التفصيل انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص87.

(55) مريم، 4.

(56) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص81.

(57) القمر، 12.

(58) دلائل الإعجاز، ص80.

(59) المصدر نفسه،ص81.

(60) العرف الطيب في ديوان أبي الطيب، تحقيق الشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت، ص436.

(61) دلائل الإعجاز، ص82.

(62) Brooke-Rose, PP. 42-43

(63) Ibid, P. 175

(64) Ibid, P. 178 - 180

(65) Ibid, P. 186

(66) Ibid, P. 185

(67) الياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة في الشعر، المجلد الأول، جمعه وقدم له وليد نديم عبود، دار رواد النهضة، بيروت، 1985، ص232، وانظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص85 - 86.

(68) سعيد عقل، رندلي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1971، ص11.

(69) ميخائيل نعيمة، النور والديجور، مؤسسة نوفل، بيروت، 1979، ص158.

(70) السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1937،ص180.

(71) طه، 71.

(72) الأشموني، شرح الأشموني على ألفية بن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1944 ج3، ص261.

(73) البيان في ضوء أساليب القرآن، ص179 -180.

(74) التوبة، 60.

(75) انظر: فن الاستعارة، ص52 وما بعدها.

(76) القصص، 8 -9.

(77) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل ووجوه الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،ج3، ص166 -167.

(78) القلم، 4.

(79) فن الاستعارة،ص53، وانظر: علم البيان في الدراسات البلاغية، ص198.

(80) Brooke-Rose, P.
(81) Ibid, P. 70
(82) Ibid, P. 72
(83) Ibid, P. 73
(84) Ibid, P. 70

(85) ص، 55.

(86) الطراز، 254/1.

(87) لمزيد من التفاصيل حول النظرية التفاعلية للاستعارة انظر : Max Black, a) "Metaphor", in Jhonson, M.L.(ed.), Philosophical Perspectives on Metaphor, (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1981), PP. 63 - 82; b) "More about Metaphor "in Ortony, A.(ed.), Metaphor and Thought, (Cambridge and London: Cambridge Univ. Press, 1979), PP.19 - 43; Paul Ricoeur,The Rule of Metaphor, Translated into English by Robert Czerny et al, (Toronto and Buffalo: Univ. of Toronto Press, 1977), PP.83ff.

(88) انظر:G.Lakoff & M.Jhonson, Metaphors WE Live By, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1980;
محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص103.