

ادب عربي، سال ۱۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰



10.22059/jalit.2019.276891.612037

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

Artistic Images in Old and New Criticism: Metaphor in the Works of Abd al-Qahir al-Jurjani and Jaber Asfour

Abdolhossein Fiqhi*

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran

Mohammad Reza Ghaffari

Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran

Received: February 27, 2019; Accepted: October 1, 2019

Abstract

The subject of this article is the image of art between old and new rhetoric and, in particular, metaphor according to Jaber Asfour's view. The artistic expression of nature and characteristics and the course of its evolution and its fundamental study through its relationship with other sciences and the role that these sciences have in the realization of this concept is the most important project that Jaber Asfour brought in some of his compilations, including "artistic image in Arabic Criticism and rhetoric" which is one of the deepest studies in this field. In this research we discover the hidden dimensions of artistic imagery in Jaber Asfour's view based on metaphor. In order to achieve this goal, we refer to Jaber Asfour's book as the main source and then refer to other relevant books, such as *Secrets of Al-Balaghah and Alla'il al-Ajaz*, to criticize and analyze it. The results show that Jaber Asfour's view on metaphor is a comprehensive view. According to the discourses of formation of artistic forms, Jaber has provided a profound study of them and concluded that the old critics did not focus on the emotional aspects of objects or the emotional content of words, but maintained the rational reconciliation of their constituent elements. In other words, their way of thinking about similitude was based on rational and verbal terms. So, Jaber Asfour concludes that such a vision has led to a distortion in the concept of poetry, and rhetorically avoids explaining the great abilities of analogies and metaphors. He believes that Abd al-Qahir did not pay attention to personifications for religious tendencies. In our research, we have mentioned examples of rhetorical theory that undermine this claim, or at least makes us to look at it with doubt and certainty.

Keywords: Artistic image, Metaphor, Jaber Asfour, Abd al-Qahir al-Jurjani, Rhetoric.

*. Corresponding author: afegghi@ut.ac.ir

الصورة الفنية قديماً وحديثاً بين عبد القاهر الجرجاني و«جابر عصفور»، الاستعارة نموذجاً

عبدالحسين فقهي*

استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، إيران

محمد رضا غفاري

طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، إيران

صص ١١٧-١٣٩

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/١٢/٠٨ هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٧/٠٩ هـ.ش

الملخص

إن هذا المقال قد اختار لموضوعه بحثاً نقدياً بلاغياً بين القديم والحديث وهو «الاستعارة» من منظور عبد القاهر الجرجاني وجابر عصفور. إن الصورة الفنية والكشف عن طبيعتها وبيان خصائصها وتطورها ودراساتها بشكل جذري من خلال علاقتها وتعاملها وتفاعلها وتمازجها بمعارف أخرى ودور هذه المعارف في تأصيل المفهوم هو أهم مشروع تبناه جابر عصفور في عدد من مؤلفاته ومنها «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب». إن هذا البحث يهدف إلى التغلغل في أعماق ما قام به جابر عصفور في مشروعه عن تأصيل الصُّور الفنية، والكشف عن خباياها وزواياها، تركيزاً على الاستعارة فحسب. ولتحقيق هذا المنشود، ركّزنا على كتابه المذكور آنفاً، كمصدر رئيسي؛ ثمّ نقدنا وتحليلها وذلك من خلال التمهيص وتفحص الكتب كـ«دلائل الاعجاز» و«أسرار البلاغة». النتائج أظهرت أن قراءة جابر عصفور للاستعارة هي قراءة نسقية شمولية معاصرة درسها بوعي معرفي وعمق في البحث مهتماً بالخطابات المهيمنة على بلورة المفهوم، حيث وصل إلى أن القدماء (كالجرجاني) كانوا يفكرون في التشبيه (الذي أساس الاستعارة)، بمصطلحات منطقية وكلامية وعلى هذا الأساس، يهتمون بمدى التناسب العقلي بين العناصر المقارنة في الاستعارة، فمن الطبيعي أن تكون الاستعارة نوعاً من أنواع الأدعاء «المنطقي والكلامي» فلا يهمهم التفاعل في الاستعارة؛ هذا وما ذهب إليه أن الجرجاني كان لا يقبل فكرة «التشخيص» للدوافع الدينية إلا أننا ذكرنا نصوصاً عن «دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة» تضعف هذين الإدعائين أو تجعلنا أن ننظر إليهما نظرة شك وريبة على أقل تقدير.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، الاستعارة، جابر عصفور، عبد القاهر الجرجاني، البلاغة

١. المقدمة

تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكلة التركيبية في العمل الادبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفني بالعرض. واهتم بعض النقاد العرب بتقويم الدراسات التي تتناول الصورة الشعرية، فقاموا بتتبع جهود القدامى وما توصلوا إليه من آراء تتعلق بمفهوم الصورة الشعرية ووظائفها وأتماطها، والإضافات الجديدة التي قدّمها نقادنا في العصر الحديث في مجال دراسة الصورة. وهناك نوع من الدراسات التي تتناول تطور الصورة في النقد العربي القديم أو النقد العربي الحديث، تتسم بالتحديد والعمق، أي تحديد فترة الدراسة والتعمق في استقصاء قضايا الصورة المختلفة وجوانبها الإيجابية والسلبية في تلك الجهود، ويعدّ الدكتور جابر عصفور (ناقد وكاتب ومفكر مصري ومن مواليد ١٩٤٤) رائداً في هذا النوع من الدراسات، فقد كان أول ناقد يتعمق في دراسة الصورة في النقد العربي القديم والبلاغة العربية القديمة، فقدّم دراسة تستقصي الآراء والقضايا المختلفة حول الصورة في النقد العربي القديم.

إنني وحسب ما وصل الى علمي لم أجد أحداً من الباحثين سبق إلى تناول هذا الموضوع في مقال محكم من قبل، بل إن جلّ ما كتب فيه هي دراسات ذات الصلة تختص بمنهجه النقدي في إطاره العام، يمكن الإشارة الى: بزان ربيحة، جدل التراث والحداثة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور، و«رؤية العالم» في قراءة التراث البلاغي جابر عصفور نموذجاً، عبد الرحمن إكدير، وقضية المنهج في قراءة التراث النقدي العربي عند جابر عصفور، وليد عثمان، وآليات القراءة الحداثيّة للتراث العربي عند جابر عصفور، العيفة رشيد. والقارىء لهذا المقال يواجه عدة قضايا منها قضية الصورة الفنية في النقد القديم (تركيزاً على رؤية عبد القاهر الجرجاني لأنه ناقش الاستعارة ونضجها) والحديث، وكيف نظر جابر عصفور للاستعارة وما هي إضافاته عليها وما مدى صحة آرائه وأقواله وماهي أسسه الفكرية في محاولته هذه. أما ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو أن:

- الاستعارة ونضجها في النقد القديم تعرف بعبد القاهر أكثر من أي بلاغي آخر، هذا وأن جابر عصفور عالج الاستعارة في التراث النقدي والبلاغي معالجة تجعله رائداً في هذا المجال في العصر الحديث.
- عبد القاهر قديماً وجابر عصفور حديثاً اهتما بالتشبيه والاستعارة اهتماماً بالغاً إلا أننا لم نختار التشبيه لأن موقف عبد القاهر من التشبيه لا يختلف عميقاً عن موقف سابقه ومعاصره، إذ يربط البراعة في التشبيه بتأليف المختلف والجمع بين العناصر المتباعدة.

- الكثير من الدراسات الحديثة اعتمدت على «الصورة الفنية» لجابر عصفور كأساس لبحثها وهذا يدفعنا الى المزيد من البحث في ما قاله عن التراث النقدي.
- أهم نقد وجهه النقاد المعاصرون للتراث النقدي والبلاغي عند العرب - برأي الكاتب وهذا ما يشهد عليه كثير من الباحثين العرب- هو جابر عصفور وذلك من خلال كتابه «الصورة الفنية..» فيستحق الأمر أكثر تمحيصاً وتدقيقاً.
- ومنهج البحث في المقال منهج وصفي - تحليلي وذلك من خلال بحث ونقد وتقييم ما قاله جابر عصفور عن الاستعارة وبيان جوانب الزيف والأصالة فيها.

٢. الصورة الفنية في النقد القديم

إن الصورة الشعرية هي عملية تفاعل متبادل بين الأفكار والرؤى والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية مستندة الى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس عند المتلقي سواء أكانت حسية بصرية أم معنوية تجريدية* . والصورة الفنية أو الصورة الشعرية حظيت عند القدماء بالاهتمام والتحليل في «الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد الى اليوم لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر الى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور»[†]. قد درسها العديد من النقاد العرب كعبد القاهر الجرجاني، إذ يقول: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصبغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة - كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود أو فضته أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له، من حيث هو خاتم . كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون ذلك تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فاعرفه»[‡]. وللجاحظ ايضا قول في هذا إذ يقول: «فإنما الشعر

* الخرابشة على قاسم محمد، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ١٢/٢٠١٢، ٩٧.

† . عباس احسان، فن الشعر، ١٩٩٥ / ٢٣٠ ولتفصيل البحث راجع المصدر المذكور والصفحة نفسها.

‡ . الجرجاني عبد القاهر، دلائل الاعجاز، ٢٠١٤ / ٢٧٢

صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير وحسن التعبير* . إن هذه الأهمية وما صحب مفهوم الصورة من الإشكاليات في النقد القديم، دفع جابر عصفور الى دراسة مستقصية عنها حيث استعان خلال دراسته الصورة الفنية بعلوم أخرى من الفلسفة والكلام واللغة والتفسير . واقتصرنا على هذا المقدار لطول الموضوع وضيق المجال، وتركنا القول في دور هذه العلوم في تبلور مفهوم الاستعارة.

٣. الصورة الفنية عند جابر عصفور

يعتقد جابر عصفور أن الصورة بكونها جوهرًا، لا يمكن أن تعمل لوحدها، ذلك أن التفاعل مع العناصر الأخرى يكسبها المزية، فالصورة الشعرية منعزلة عن السياق لا يمكن أن تقدم خبرة أو معرفة للمبدع والمتلقي على السواء، فتناول صورة ضمن بيت شعري كالذي استشهد به جابر عصفور من قول امري القيس:

وليلِ كَمَوْجِ البحرِ أرخى سدولَه
عليّ بأنواعِ الهمومِ لِيبتلي

مثال واضح على تلك العلاقة والتفاعل مع السياق. ولهذا عدّها من الصورة الناجحة وحققت ما نريده بتفاعلها مع سياقها الذي جعلها تنظر من خلاله الى الليل في معنى جديد، إضافة الى الكشف الجزئي الذي كان مصاحباً للربط بين المتباينات بشكل قدم خبرة لمستعمليها ومتلقيها. وبينّ هنا اقتصراره على الجانب المعرفي دون الجمالي في ردّ منه على مغالاة الاتجاه الاستيطقي. أما الابتكارية في هذه الصورة فهي جمعها بين الليل، ذلك الوقت الذي يدركه الكل، وموج البحر المتعارف عليه في صورة لم يكن الانسان العادي ليصل اليها. يقول جابر عصفور:

«لو صحّ أن نعدّه مجرد تشبيه - لم ينجح إلا لأن الشاعر لم يحدّد الليل تحديداً منطقياً دقيقاً، مكتملاً في ذاته، مجرداً من كل علاقة بانفعال، وإنما لأنه حاول أن يحدد العلاقة التي تربطه بالليل، إن العلاقة المتبادلة بين الشاعر والليل قد أثارت فيه انفعالا، ولكي يتفهم الشاعر حقيقة هذه العلاقة، وحقيقة الانفعال الناتج عنها، حاول أن يتأملها ويفصلها. وعندما تتأمل هذه الصورة فإننا نستطيع أن نتفهم بعض ما عاناه الشاعر من مشاعر وانفعالات، بل نستطيع أن نتعرف على حقيقة الليل نفسه بالنسبة الى الشاعر، بل بالنسبة إلينا في مثل ذلك الموقف الذي عاناه الشاعر، ولكن

* . الجاحظ، الحيوان، الجزء الثالث / ١٣٢

صورة امرئ القيس لا تصنع ذلك وحدها وفي عزلة عن غيرها بل تصنعه بتآزرها الكامل مع غيرها من الصور، وتفاعلها الناجح مع سياقها الذي لا يمكن فصلها عنه*.

لم يعرف جابر عصفور الصورة تحديدا واضحا بل يكتفي بدراستها عن زاويتين للنظر: الجانب الأول يتوقف عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية هي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة – كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعهما – أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل. أما الجانب الثاني فيعالج طبيعة الصورة باعتبارها تقدما حسيا للمعنى. وهو يرى أن النقد القديم قيّد الصورة الفنية وحصرها في أنواع أهمّها التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وهذه الرؤية قلّصت من دور الخيال الشعري وأدّت إلى أن تنظر الشعراء إلى الخيال الشعري نظرة ضيقة. والحقيقة أن الأنواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة.

٤. الاستعارة في النقد القديم

في التراث النقدي والبلاغي ينظر على الاستعارة على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تمتاز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة. وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه. فإذا كنا نواجه – في التشبيه – طرفين يجتمعان معا، فإننا – في الاستعارة – نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه. وعلى هذا الأساس، فنحن – إزاء كل استعارة – أمام نوعين من المعنى: المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. أما الأول فهو سابق في الوجود لا في الرتبة. وأما الثاني فهو بمثابة وجه من أوجه الدلالة على الأول، وطريقة خاصة من طرائق تقديمه وإحداث خصوصية فيه. فإذا قال امرؤ القيس في وصف فرسه:

وقد أعتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فإن عبارة «قيد الأوابد» استعارة، حقيقتها أو معانها الأصلي أن هذا الفرس «مانع الأوابد من الإفلات والذهاب وقيد الأوابد أبلغ وأحسن». † هذا المعنى الأصلي أو الحقيقي يصل إليه المتلقي

* . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ١٩٤/١٩٩٢

† . ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للزّمني والحطّابي وعبدالقاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي/٨٦

عن طريق نوع من القياس أو الاستدلال الذي يقيس شيئاً بآخر، أو يتوصل الى شيء عن طريق آخر. وإذا كان الأمر كذلك فإنه ينبغي - لكي نعقل المعنى الأصلي للاستعارة ونستدل عليه- أن تكون ثمة علاقة عقلية واضحة تربط بين المعنيين، وتكون بمثابة دليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها.

٥. جابر عصفور ومفهوم الاستعارة في التراث النقدي:

إن أهم نقد وجهه جابر عصفور الى الاستعارة في النقد القديم هو أن النظرة القديمة الى الاستعارة تحول دون أن تكون للاستعارة فاعلية في خلق المعنى قائلاً: «وجليّ في هذا أن الفارق بين الاستعارة ومقابلها الحرفي أو الحقيقي فارق في الدرجة ليس في غير، إذ تؤدي الاستعارة نفس المعنى الذي تؤديه العبارة الحرفية وليس ثمة فارق إلا في طريقة التقديم أو أوجه الدلالة، وتلك أمور عرضية لا تغير من جوهر المعنى المتقدم في العبارة الحرفية مانع الأوباد من الإفلات أو في العبارة الاستعارة قيد الأوباد». وعلى ذلك تصبح الاستعارة نوعاً من الترجمة الجيدة أو المعرض الحسن، ودون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في خلق المعنى وإيجاده، والتعبير عمّا لا يمكن أن يعبر عنه دونها.

إن جابر عصفور يذكر تعاريف القدماء للاستعارة ويستخلص الى أن كلّها في النهاية تشير الى شيء واحد وهو أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها وأصلها، وهذا أمر طبيعي. فإن للاستعارة حدا تصلح فيه «فإذا تجاوزته فسدت وقبحت»*. وهذا الحد مرتبط بطبيعته بالعلاقة التي تربط بين المستعار والمستعار له، ومشاكله وشبهها به، كانت الاستعارة لاثقة وقريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له وإلا خرجنا عن الحد المسموح به، واقتربت الاستعارة من حدود الهجنة والشناعة والبعد عن الصواب العقلي. من هنا درج النقاد والبلاغيون على البحث عن التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة، وحرصوا على ما يسمى بالمعنى المشترك وقالوا: «إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة»†. وأن عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة، وملاك الأمر فيها على

*. الأمدي، الموازنة، ١، التاريخ: بلون/ ٢٧٦

†. الجرجاني علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٦٦/ ٤٢٩

تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب الطرفان* . وهذا كله يذكرنا بمبدأ التناسب المنطقي الذي كان يطبق على التشبيه والذي يطبق أيضا على الاستعارة حتى لا تتداخل الأشياء وتختز الحدود والفواصل بين الأطراف، وتوضح النسبة والمقارنة بين المعنى الأصلي المزعوم والمعنى الاستعاري الظاهر، وتحقق للاستعارة - في النهاية - صفتا الوضوح والتمايز الأثيرتين لدى الجميع†.

جابر عصفور يقول: «ماذا يفعل الناقد أو البلاغي القديم إزاء الاستعارات التي قد لا ينطبق عليها هذا المفهوم؟ إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر الى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغى الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع. ومن الطبيعي أن - في مثل هذه الحالة - أن تهمز صفتا الوضوح والتمايز، ويختل مبدأ التناسب المنطقي، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لا ينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضربا من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها. هذا ومن جهة أخرى أن الاستعارة - والاستعارة الأصلية بوجه خاص - لا تعدد كثيرا بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيرا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو - بدوره - انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها. عندما يقول المثقب العبدى - مثلا - عن ناقته:

تأوه آهة الرجل الحزين

أهذا دينه أبدأ وديني

أما يبقى على ولا يقيني‡

إذا ما قمت أرخلها بليل

تقول وقد درأت لها وضيبي

أكل الدهر حل وارتحال

فنحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها. فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها، وهو تأمل لا يحفظ للطرفين تمايزهما واستقلالهما، بل يداخل ويزوج بينهما بطريقة تنتهي الى تعديل كلا الطرفين على السواء. مثل هذه الاستعارة لا يمكن فهمها إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها§.

* . المصدر نفسه/ ٤١

† . عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب/ ٢٠٤

‡ . العبدى المثقب، ديوان، ١٩٧١/ ١٢٦

§ . العلوي محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، ٢٠٠٥/ ١٢٣ وعصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي

والبلاغي عند العرب، ٢٠٦.

٦. الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني

بعد أن ناقش جابر عصفور الاستعارة في التراث النقدي بشكل عام، عالج الاستعارة عند عبد القاهر ويرى أن عبد القاهر -بحق- لم يقبل كل ما خلفه السابقون، بل حاول أن يناقش ويوازن ويرفض، ويقوم -بذلك كله- تصورا للاستعارة أنضح من تصورات كثير من سابقه وأكثر استنادا الى أسس ومباني نظرية واضحة محددة.*

يتحدد موضوع الاستعارة عند عبد القاهر في أنك تثبت بما معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه. بيان ذلك أنك عندما تقول: «رأيت أسدا» - في مقام الحديث عن رجل- فإن سامعك لا بد أن يعرف أن غرضك هو أن تثبت للرجل الذي تتحدث عنه أنه مساو للأسد في شجاعته وجراته. والسامع عندما عقل هذا المعنى فإنه لم يعقله من لفظ «أسد» نفسه ولكن من معناه الضمني الذي يحدده وضعه الخاص داخل سياق بعينه^١ وهنا تتحقق الدلالة الايحائية أي التفاعل^٢. هذا الوضع الخاص للفظ هو الذي جعل السامع يفهم ويعي أنه لا معنى لجعل الرجل أسدا، مع العلم بأنه رجل، إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابته للأسد ومساواته إياه مبلغا يتوهم معه السامع أنه أسد بالحقيقة. وإذا كان الأمر كذلك فإن الاستعارة ليست مجرد نقل لفظ (أسد) عما وضع له في اللغة، كما ذهب الرماني وأبو الحسن الجرجاني والعسكري في القرن الرابع، إذ أن مثل هذا التعريف لا يوضح الهدف الحقيقي من الاستعارة عند عبد القاهر، وهو المبالغة القائمة على الادعاء. الاستعارة -عند عبد القاهر- طريقة من طرق الاثبات عمادها الادعاء، فأنت في قولك: «رأيت أسدا» تدعى في الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد ومرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد، وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود. وبديهي أنك لم تطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن أعرته معنى الأسدية وأدخلته في جنس الأسود، وهذا هو الادعاء.^٣

٧. الاستعارة عند جابر عصفور

إن جابر عصفور ينتقد ما ذهب اليه عبد القاهر ويقول إن ما يؤدي اليه هذا الفهم هو أن الاستعارة ليست من قبيل التداخل بين الأشياء أو الخلط بين العوالم، إنما محض ادعاء بأن هذا هو ذلك، لكنه - مع ذلك- يظل مستقلا ومتمائزا لأن المسألة كلها ادعاء في ادعاء. وبديهي أن مثل هذا الفهم

* . عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب/٢٢٣

† . المصدر نفسه/ ٤٣٦

للاستعارة لا يفترق - في جوهره - عن النظرات السابقة على عبد القاهر في القرن الرابع، أو المعاصرة له في القرن الخامس، لأنه سواء أكانت الاستعارة نقلاً أو إدعاء فإن جوهرها واحد، والتمييز بين طرفيها ثابت لا يهتز. ومن هنا كان عبد القاهر - مثل سابقيه - يلجّ على ضرورة التناسب والمشاكلة بين الطرفين، وضرورة النقلة السهلة من الاستعارة نفسها إلى حقيقتها وأصل معناها الذي يفترض أنها نبعت منه. ولا يخامر عبد القاهر أدنى شك في أن الاستعارة إنما هي من قبيل الترجمة الحسنة للمعنى، وإنما لا تغير المعنى على الإطلاق. إنها طريقة من طرائق إثبات المعنى وتأكيده، وإدعاء أن هذا قد أصبح ذاك دون أن يكون كذلك بالفعل. ولا يجوز بخاطر عبد القاهر أن المعنى الذي نحصله من الاستعارة ليس هو المعنى الأصلي المزعوم، وإنما هو معنى جديد، نبع من تفاعل كلا الطرفين اللذين يكونان الاستعارة.

من المؤكد أننا - في كل استعارة أصيلة - لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه. إن كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئاً من معناه الأصلي، ويكتسب معنى جديداً نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي. وعلى هذا الأساس فنحن لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأول، بل نحن - في الحقيقة - إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه. وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق أو الادعاء، وإنما تصبح عبارة عن فكرتين لشئيين مختلفين، تعملان معاً، خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين، ويكون معناها - أي الاستعارة - محصلة لتفاعلها.*

٨. دراسة ونقد

جابر عصفور في رأيه هذا متأثر من ريتشاردز[†] الذي يقول في تعريفه للاستعارة بأنها «جمع لفكرتين مختلفتين تعملان معاً وتُسندان إلى كلمة واحدة أو عبارة واحدة يكون حاصل معناها ناتجاً عن تفاعل هاتين الفكرتين». وفي ضوء هذا التعريف يبدو أن ريتشاردز لم يكن مقتنعاً بجعل بنية المشاهدة أساساً وحيداً تُبنى عليه الاستعارة سواء في الجمع بين المشاهدات الذي يعتمد هذا الأساس شكلاً ومضموناً

* . وانظر إلى: آي إ، ريجاردز، فلسفه بلاغت، ١٣٨٢/٩٧ وعصفور جابر، الصورة الفنية، ٢٢٦.

† . Ivor Armstrong Richards .

أو في الجمع بين المتباعدات أو المتناقضات الذي يتخذ من التشبيه وسيلة للتوفيق بينهما. فقد ذهب ريتشاردز إلى أن الاستعارة ليست فقط تحويلاً أو نقلاً لفظياً لكلمات معينة وإنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة. لذا تَعَدَّت الاستعارة في ضوء بنية التفاعل الدلالي حدودَ اللفظة الواحدة إلى السياق التركيبي الذي تنتظم فيه مع ألفاظ أخرى لتجاوز الاستعارة بذلك بنية الاستبدال والمشابهة إلى بنية جديدة هي بنية التفاعل بين البؤرة Focus والإطار Frame، فالبؤرة هي الكلمة الاستعارية والإطار هو الكلمات التي تأتلف معها البؤرة في سياق ما. إن بيئة التفاعل الاستعاري بين البؤرة والإطار تتم من خلال عمليتي الفقد Loss والتعويض Compensation، إذ يعوّض كل من البؤرة والإطار ما يفقده الآخر من خصائص عند انتظامهما في سياق ما بالتفاعل بينهما. فلو طبقنا ذلك على قول المتنبي:

ولما قلت الإبل امتطينا إلى ابن أبي سليمان الخطوباً^٢

لوجدنا أن المعنى الاستعاري يتشكل من التفاعل بين البؤرة التي هي «الخطوب» والإطار الذي هو «امتطينا إلى ابن أبي سليمان»، إذ تفقد البؤرة (الخطوب) التي تعني الحن والمصائب، بعض خصائصها عند اثتلافها في هذا السياق التركيبي مع الإطار (امتطينا إلى ابن أبي سليمان) الذي يعني ركبنا المطايا قاصدين ابن أبي سليمان. ذلك أن البؤرة (الخطوب) من المدركات العقلية وهي ما يُدرك بالعقل. فالخطوب لا تملك ما تملكه المطية من ظهر يركبهُ الشاعر وأرجل تسيّرُ به إلى ابن أبي سليمان، والظهر والأرجل من الأمور الحسية. وقد عوّض الإطار (امتطينا إلى ابن أبي سليمان) ذلك الفقد أو النقص الحسيّ الحاصل في البؤرة عند اثتلافها مع هذا الإطار في سياق هذا البيت الشعري بإضافة ما يملكهُ الإطار (امتطينا إلى ابن أبي سليمان) من خصائص حسية وهي ما يُدرك بالحس، إلى الخطوب، إذ يدلّ الامتطاء على وجود المطايا تملكُ أظهُراً وأرجلاً عوّض بها الإطارُ الفقدَ أو النقص الحسيّ الموجود في البؤرة من خلال التفاعل بينها وبين الإطار، وفي الوقت نفسه نجد أن هذا الإطار عانى هو الآخر فقداً في بعض خصائصه، لأن ما يُمتطى من الأمور الحسية التي عبّرت عما دلّ عليه السياق من معنى اعتلاء الشاعر ظهرَ الناقة والسير بها إلى ابن أبي سليمان، لكنها لم تعبّر عما دل عليه السياق من تحمّل المشاق ومكابدتها واستعطاف الممدوح والتودّد إليه؛ لأن التودد والمكابدة والاستعطاف من الأمور العقلية التي لا يتمكن الإطار (امتطينا إلى ابن أبي سليمان) من التعبير عنها لهيمنة الجانب الحسيّ عليه، لكنّ الجانب العقليّ المهيمن على البؤرة (الخطوب) عوّض هذا الفقدَ أو النقص الموجود في الإطار من خلال التفاعل بينه وبين البؤرة.

وفي ضوء ما تقدم يبدو أن عمليتي الفقد والتعويض تستندان في إنتاج المعنى الاستعاري إلى أن الاستعارة تحتفظ في داخل المعنى البسيط ذاته بجزئين منقوصين من سياقين مختلفين لهذا المعنى، ومن هنا فإن الأمر لم يُعد يتعلق بنقل بسيط للكلمة، وإنما بتبادل بين الأفكار أي بتفاعل بين السياقات. فهذا يعني أن الاستعارة في ضوء بنية التفاعل لا تتمركز في لفظة واحدة وإنما تنتشر على مجمل السياق التركيبي الذي ترد فيه هذه اللفظة. فلا يجب أن نتحدث عن استعمال استعاري لكلمة معينة بل عن قول استعاري كامل.*

قبل الدخول إلى دراسة رأي جابر عصفور نشير إلى مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني إشارة موجزة. كاد الجرجاني أن يتعدى الجملة في نظرية النظم، و يتخطى حدودها بنظرة واسعة وتمثيل شاسع حين استعان بمثال الصبغة في شرح مزية النظم، حيث قال: «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه و الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق و ينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه و لا تقضي له بالحدق و الأستاذية وسعة الذرع و شدة المنه حتى تستوفي القطعة.»^أ فالكلام الحسن النظم يشبه أجزاء الصبغ التي تتلاحق و ينضم بعضها إلى بعض حتى تكبر و تصبح قطعة، و قطعة الصبغ كالنص الذي تتلاحم جملة و تتماسك في نسيج واحد.

٩. الاستعارة ونظرية النظم

إن نظرية النظم تشمل جميع أنواع الصور البلاغية أو الفنية والجرجاني ينظر إلى هذه الصور من خلال نظرية النظم ويقدرها بها، ومن هذه الأنواع البلاغية هي الاستعارة التي يرى عبد القاهر أنها تحمل جمالا وقوة كامنة لا نستطيع أن نبينه ونكشف عن قدراتها العالية إلا ويكون عندنا قدر على المعرفة بـ «النظم» والاطلاع على حقيقته. وإن الاستعارة يكتسب قيمتها من خلال السياق الذي استخدم فيه ولا قيمة للنقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي ولا قيمة لاستعارة المعنى المجازي، يقول عبد القاهر: «واعلم أن ههنا أسراراً ودقائق، لا يمكن بيانها إلا بعد أن تقدّم جملة من القول في «النظم» وفي تفسيره والمراد منه وأي شيء هو؟ وما محصوله ومحصول الفضيلة فيه؟ فينبغي لنا أن نأخذ في

* . حسن حمد نائر، الاستعارة من منظور أسلوبى/ ١٨ و الخطاب النقدي عند مصطفى ناصيف، ٢٠١٣/ ٤٣

† . الجرجاني دلائل الإعجاز/ ٨٨

ذكره وبيان أمره وبيان المزية التي تُدعى له من أين تأتيه؟ وكيف تعرّض فيه؟ وما أسباب ذلك وعلّله؟ وما الموجب له؟*

١٠. عبد القاهر والتأويل الاستعاري

وانطلاقاً من هنا يقوم عبد القاهر بالشرح وتوضيح الاستعارات وبيان قيمتها الحقيقية وذلك من خلال اهتمامه بنظرية النظم والسياق والتفاعل بين الدلالات وهذا ما هو يدحض قول جابر عصفور - متبعاً فيه ريتشاردز- بأن الاستعارة في القديم ينقصها الاهتمام بالتفاعل والسياقات التي استخدمت فيها. بل يؤكد عبد القاهر على ضرورة التفاعل بين الأطراف:

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسّح بالركان من هو ماسح
وشدّت على خُذب المهاري	رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث	بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

يقول عبد القاهر في تحليل هذه الأبيات والاستعارة فيها:

أول ما يتلّقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: ولما قضينا من منى كلّ حاجة
فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها

والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يُقصر معه اللفظ، وهو طريقة العموم، ثمّ تبّه بقوله:
ومسّح بالركان من هو ماسح

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال:
أخذنا بأطراف الحديث بيننا

فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زمّ الركاب وركوب الركبان، ثمّ دلّ بلفظة «الأطراف» على الصّفة التي يختصّ بها الرفاق في السّفرة، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرفين، من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، أنبأ بذلك عن طيف النفوس وقوة النشاط وفضل الاعتباط، كما توجّه ألفة الأصحاب ألفة الأصدقاء وأنسّة الأحاب، وكما يليق بحال من وُفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب، وتنسّم روائح الأجابة والأوطان واستماع التهنائي والتحايا من الخلاّن والإخوان. ثمّ زان كلّه باستعارة لطيفة طبّق فيها مفصل التشبيه، أفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أوّلاً بما أوماً إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا

* . دلائل الإعجاز، التاريخ: بدون / ٨٠

فقد شبّه الشاعر الخلافة بالغادة الحسنة، ثم حذف المشبه به، ورمز اليه بشيء من لوازمه وهو جر الذيل، وهذه الاستعارة رائعة جميلة، والسر في جمالها إنما يرجع الى حسن تصويرها، وإبرازها المعنى المعقول الخفي في صورة المحسوس الجلي^٥، فأكسبت المعنى القوة والوضوح والجلال^{*}. وهذا هو ما أكدت عليه البلاغة الجديدة ضمن نظرية من ضرورة التفاعل بين «البؤرة = الكلمة الاستعارية» و«الإطار = السياق» حيث ينطبق تماما مع الاستعارة التخيلية.

فمن هنا تبين أن النقد الذي وجهه المعاصرون من النقاد العرب الى الجرجاني، هو نقد ينبغي أن يعاد فيه النظر. إن تصور ريتشاردز للاستعارة القائم على التفاعل بين الطرفين (لا النقل) إذا كان يقدم في الكثير كنيقض للتصور القديم القائم على النقل فإننا لن نعدم دارسين يصرون على أن تصور ريتشاردز يحتفظ بأهم أسس التصور القديم للاستعارة. تقول «جماعة مو»: «وحتى ريتشاردز الذي كان من أوائل من ألحوا على التفاعل بين المعاني المستحضرة في المجاز استعمل أيضا مصطلحات مثل الحامل والمحتوى الذي يبدو أنه المحمول الحقيقي للحامل». ما يهتّمنا في هذا النص شيء واحد وهو أن ريتشاردز يستخدم المفاهيم نفسها المستخدمة في البلاغة القديمة أي الحقيقة والمجاز. وهو يضع مقابلها الحامل والمحمول. هكذا إذن يتبخر «التفاعل» الذي بحث بسببه حناجر النقاد العرب المعاصرين وهم يرددونه «ردا وتنفيذا» لرأي الجرجاني في الاستعارة. لهذا ينبغي عندما ندرس الجرجاني أن نترث كثيرا حتى لا نقع في وهم أو أوهام تتعلق بمضاء أسلحتنا وضعف خصمنا.[†]

١١. فتيّن مّا سبق أنّ

- ما ذهبت اليه البلاغة الجديدة من ضرورة التفاعل في الاستعارة التي تتمثل في البؤرة (المستعار) ووالإطار أي السياق التركيبي، لتجده في الاستعارات الممكنة - كما بيناه - وكذلك في كل استعارة لها قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي.

- التفاعل في الاستعارات يتفاوت وضوحا وعموضا، وعبد القاهر نفسه يشير الى هذا المفهوم، حيث يقول: «اعلم أنّ من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة، العامي المتبدّل كقولنا «رأيت أسد» و«وردت بحرا» و«لقيت بدر»، والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال، كقوله

* . أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، ١٩٩٧/١٤٩

† . الولي محمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ١٩٩٠/٨٣

«وسالت بأعناق المطي الأباطح»، أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة وكانت سرعته في لين وسلاسة كأنه كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجزت بها ومثل هذه الاستعارة: قوله «سالت عليه شعاب الحي» حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير أراد أنه مطاع في الحي وأنهم يسرعون إلى نصرته وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب إلا أتوه وكنثوا عليه وازدحموا حوآليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من هنا وهنا وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يعصّ بها الوادي ويطفح منه*، فترى التفاعل بين الأمرين المختلفين العقلية والحسية.

- التأكيد على النظرية التفاعلية تؤدي إلى التخلص من كثرة تقسيمات الاستعارة من التصريحية والتبعية والكنائية لأن أساس هذه التقسيمات (التصريحية والتبعية والكنائية) كان قائماً على بنية المشاهدة بين المستعار منه والمستعار له. وهذا يؤدي إلى التسهيل في فهم الاستعارة.

- ما أكد عليه جابر عصفور أي الاستعارات التفاعلية يعبر عن ميله وتأكيد على ضرورة تطبيق هذه الفكرة على الاستعارة وفكرة المشاهدة والمبالغة والإدعاء التي أكد عليها عبد القاهر ورفضها جابر عصفور لا تتعارض مع وجود التفاعل، حيث يمكن القول أن ما يخلق التفاعل ليس هو ما بنت الاستعارة عليه بل السياق الموجود يؤدي إلى هذا التفاعل.

- نعتف أن البلاغة الجديدة اهتمت بقضية التفاعل في الاستعارة اهتماماً أكثر بالنسبة إلى النقد القديم أو بعبارة أخرى إن التفاعل موجود في الكثير من الاستعارات وفي مثال « رأيت أسداً في الحمام» هناك تفاعل بين الأسد والحمام، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي يخلق هذا التفاعل. - ما قال جابر عصفور عن قضية التفاعل ليس شيئاً جديداً بل إنه تعبير آخر حيث نرى هذا المفهوم في طيات مؤلفات عبد القاهر الجرجاني وذلك من خلال تأكيده على نفس «التفاعل» في الاستعارات المكنية التخيلية و«الإدعاء» أي دخول المشبه في جنس المشبه به حيث أن المشبه يصبح فرداً من أفراد المشبه به ولو لم يكن تفاعل فكيف أصبح المشبه إلى نوع من أنواع المشبه به وفرد من أفرادها!.

- صحيح أنه لم يكن هناك تفاعل بين الذات والموضوع في عدد من التعابير التي استخدمت فيها الاستعارة (كما في قيد الأوابد فيما اتخذ جابر عصفور مثلاً ولكن لا يصح أن نستنتج من هذا أن جميع الاستعارات لا تحظى بخصوصية التفاعل، وهذا حكم نقدي إن دقت فيه لخطير.

* دلائل الاعجاز، التاريخ: بدون/ ٧٤

١٢ . عبد القاهر والاستعارة المكنية

إن عبد القاهر يفرّق بين نوعين من الاستعارة: ما يسميه بالاستعارة المفيدة وما يسميه بالاستعارة غير المفيدة. أما النوع الأول فهو الذي يحقق المبالغة ويقوم على الادعاء وأما الثاني فإنه مجرد تجوزات لفظية عادية، لا يقصد منها غاية ذات أهمية خاصة، وإنما هي محض توسع في أوضاع اللغة، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة، بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير والجحفة للفرس.*

ويلاحظ عبد القاهر أن السابقين عليه قد خلطوا النوعين ولم يميزوا بينهما لأنهم لم يضعوا في اعتبارهم فكرة المبالغة التي تقوم عليها الاستعارة. لقد عدّ اللغويين الاستعارة في بيت مزرد:

فما رقد الولدان حتى رأيتَه على البكر يمر به بساق وحافر

من قبيل الخطأ اللغوي، وقالوا: إنه أراد أن يقول «بساق وقدم» فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافر موضع القدم. ولكن عبد القاهر لا يوافق على ذلك ولا ينظر إلى الاستعارة بمثل تلك النظرة الضيقة، إنه يرى أن استبدال القدم بالحافر في البيت السابق يمكن أن يُعدّ من قبيل الاستعارات المفيدة، لأنه يؤكّد المعنى ويثبتته ويبالغ فيه، وذلك أمر لا يمكن تقديره إلا بتقدير السياق الموضوعي الذي ورد فيه البيت.

وإذا كانت الاستعارة عند عبد القاهر نوعاً من الادعاء يقوم على المشابهة، فإن مثل ذلك الادعاء لا يتحقق -عادة- بطريقة واحدة، بل تتنوع مسالكه وتتفاوت درجاته، وبالتالي تتفاوت درجات المشابهة والمناسبة التي تربط بين الطرفين في الاستعارة. وفي الاستعارة المكنية عندما يشبه الشاعر -وهو المدعي في هذه الحالة - شيئاً إلى آخر، قد يتناسى الشيء الثاني أصلاً ويجذفها ويأبى بصفتها ولا يواجهها فيها الاسم المستعار وإنما يواجهها ما ينوب عنه ويشير ضمناً إليه أو يكون كناية عنه.†

١٣ . الاستعارة المكنية عند جابر عصفور

وقد كان يمكن لعبد القاهر أن يعالج الاستعارات المكنية على أنها نوع من التشخيص الذي تحدث عنه أرسطو، وكان يمكن أن يساعده على ذلك معرفته بشيء من أفكار أرسطو، عن قدرة الاستعارة على بث الحياة في الجوامد. ألم يقل - متأثراً بشرّاح أرسطو - إن الاستعارة تجعل الجماد حياً ناطقاً

* . أسرار البلاغة، التاريخ: بدون، ٣١

† . عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب/٢٣٥

وترينا المعاني الخفية بادية جلية.* ولكن الحديث عن التشخيص لا يمكن أن يغري عبد القاهر بالخوض فيه كثيراً، لأنه متكلم أشعري وهذه صفة تجعله يشعر أن المضي في التسليم بالتشخيص والاحاح عليه، قد ينتهي الى القول بالتشبيه والتجسيد وغيرها من الأمور التي تتعارض مع أصل التوحيد عند الأشاعرة. ومن ثم كان على عبد القاهر - لكي يفض الجدال الدائر حول الاستعارة المكنية ويقضي على الحساسية الدينية التي يمكن أن تسببها- أن يسلك طريقاً مغايراً لطريق التشخيص ويلج - بدلا منه - على فكرة المشابهة بين طرفي الاستعارة، ولكنه لا يعالجها من خلال ذلك الفهم البسيط الذي عالجها سابقوه، وإنما يحاول أن يوسع أساس المشابهة نفسها، ويسمح لها - ما دامت قائمة- بأن تظهر من خلال طرائق متباينة ومتنوعة. ولعلّ أرسطو ساعده على ذلك ايضا، بشكل غير مباشر، لأن طريقة المشابهة في الاستعارة المكنية يمكن أن تتشابه مع علاقات التناسب التي تقوم عليها «الاستعارة بالمناسبة» عند أرسطو.†

١٤. الدافع الديني هو سبب فرار عبد القاهر من قبول فكرة «التشخيص»

بعد أن وجّه جابر عصفور انتقادات الى عبد القاهر يقول: «ومن البديهي أن إدراك الاستعارة المكنية يمكن أن يتم بطرائق أيسر بكثير من كل هذا التعمل، ولكن عبد القاهر الأشعري الذي نضج فكريا في رحاب المتكلمين من المعتزلة والأشاعرة، يفرّ دائما من فكرة التشخيص، ويحاول باستمرار أن يجرد الاستعارات من صفاتها الحية، ويختزلها في مجموعة من العلاقات المجردة التي تنفي عن الاستعارات حيويتها، وتردّها الى ما يشبه أن يكون مجموعة من المعادلات الجبرية أو الأقيسة المنطقية التي تتوقف صحتها على صحة ترتيب مقدماتها»‡.

١٥. دراسة ونقد

هناك نصوص عن عبد القاهر الجرجاني نجدها في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وهي تعارض ما صرّح به جابر عصفور. إذا فتننا عن الأثر النفسي للاستعارة عن طريق التصوير الحسي فإننا سنواجه نصا لعبد القاهر يعد في غاية الأهمية في هذا المجال. يقول عبد القاهر عن الاستعارة وأثرها: «فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية

* . أسرار البلاغة/ ٤٣

† . الصورة الفنية/ ٢٣٩

‡ . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب/ ٢٤٣

جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجذ التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون».*

وهذا ما يطلق عليه مصطلح التشخيص في العصر الحديث وما يحدثه من أثر نفسي يكمن في استنطاق الجمادات ومحاولة إضفاء الصفات الانسانية عليها وبث الحياة فيها، وكيف تأنس النفس عندما ترى هذا الإضفاء لأنها عندئذ تشعر بمشاركة الكائنات والموجودات فتبعث فيها الراحة والاطمئنان والسكون، وهذا لا يمكن أن يتأتى عن طريقة اللغوة التجريدية، لغة الحقائق والواقع، وإنما يتأتى عن طريق اللغة الشعرية، لغن الفن والجمال التي تنير في النفس لذة الإحساس بالتصوير ومتعته. فلن يتحرك لك الجماد ولن ينطق ولن يفصح الأعجم ولن ترى الأجسام الخفية ظاهرة واضحة إلا في عالم الشعر، عالم التشخيص والتصوير. ولعل الاتجاه الى دراسة الصورة على هذا الشكل، يعني الاتجاه الى روح الشعر، لأن الصورة الشعرية المجازية - كاستعارة مثلا - إنما تكون من عمل القوة التخيلية كما أنها تعبير عن نفسية الشاعر وكيانه، ودراستها تعين على كشف معنى أعمق وأبعد من المعنى الظاهري للقصيدة. وهذا الذي يكشفه عبد القاهر عن دقائق الصورة وأثرها النفسي هو ما تُعنى به الدراسات النقدية الحديثة المعنية بدراسة الصورة. فقد كان واضحا في وعي عبد القاهر أن الصورة الشعرية قادرة على إيضاح ما هو محبب في دفائن النفس من مشاعر وإحساسات عن طريق هذا التشخيص فتشعر بمتعة الابداع الذي استطاع أن يصور لها ما لم تتمكن من رؤيته في عالم الواقع، ولهذا يُعد عبد القاهر سابقا لكثير من آراء المحدثين الذين ذهب بعضهم الى أن الخيال الجمالي هو ذاك الذي يتخذ مادة عمله مما يصدر عن الخيال الأولي من مدركات، فيحولها الى تعابير بمثابة الجسم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية.

ومن خلال العرض السابق لمفهوم التشخيص وأثره في النفس الانسانية عند عبد القاهر لا يثبت أمام موضوعية البحث ما ذهب اليه د. جابر عصفور - متبعا فيه ريتشاردز - من أن «عبد القاهر الأشعري الذي نضج فكريا في رحاب المتكلمين من المعتزلة والأشاعرة، يفرّ دائما من فكرة التشخيص، ويحاول باستمرار أن يجرد الاستعارات من صفاتها الحية، ويختزلها في مجموعة من العلاقات

المجردة التي تنفي عن الاستعارات حيويتها، وتردّها الى ما يشبه أن يكون مجموعة من المعادلات الجبرية أو الأقيسة المنطقية التي تتوقف صحتها على صحة ترتيب مقدماتها*.

والواقع أن كل النص المتقدم يوضح أنّ عبد القاهر يذهب بالتشخيص مذهباً بعيداً إذ إنه يقدم أمثلة يثبت فيها أعضاء إنسانية لكائنات مجردة[†]، من ذلك قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفتُ وقرٍ إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

يقول عبد القاهر: «أردت أن تجعل الشمال كذي اليد من الأحياء»، فهذا القول يؤكد على التشخيص بشكل صريح وواضح عند عبد القاهر.[‡]

١٦. النتيجة

واتضح مما سبق يبدو أن جابر عصفور في النقد الذي وجهه الى الاستعارة في البلاغة القديمة تعثرت خطاه في مواقف حيث أنه يصدر أحكاماً خطيرة على الاستعارة في الميراث النقدي وذلك بالاتكاء على نماذج محدودة فحسب، من هذه الأحكام أنه لا يوجد اهتمام من قبل النقدة القدماء الى الأثر النفسي للتشبيه أو ما قال عن عدم اهتمامهم بقضية «التفاعل» في الاستعارة، ونحن ذكرنا نماذج من نفس ما جعله جابر عصفور بوابة لنقده (=دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) تضعف هذا الرأي، حيث أثبتنا حضور «التفاعل» في الاستعارة المكنية التخيلية. فإن عبد القاهر لا يكفي في بيان الاستعارة بالنقل ولا يراه قيمة للاستعارة الأصيلية بل يؤكد على التفاعل والتمازج بين طرفي الاستعارة وبهيمه السياق في الاستعارة، ونتيجة لهذا التفاعل فإن الاستعارة تكتسب وظيفة معرفية تقدّم لنا معرفة جديدة وتبيّن الحالات النفسية للشاعر والحالة التي يمكن أن يشعر بها المتلقي. والحق أنّ الفعاليّة النفسية في الصورة، وقدرتها على استجلاء العلائق الخفية بين الذوات والأشياء، تتوضّح أكثر في مباحث عبد القاهر في الاستعارة، حيث بيّن أنّ رفع الاستعارة على اللفظ مجرداً، ممّا لا تخفى استحالته على عاقل، أي أنّ الفعاليّة النفسية هي التي جعلت عبد القاهر يدرك أنّ الصورة الاستعارية لا تقول إلا نفسها، ولا تنطق بغير لغتها.

إن بناء الاستعارة وتشكيلها على أساس «التفاعل» له جذور في البلاغة القديمة ولا يمكن أن نقول أن البلاغيين القدماء لم يعالجوها. هذا وأنه لا ينبغي أن نرفض الاستعارات التي بنيت على أساس التشابه (الاستبدال) بحجة أن الأصل في تحليلها على أساس «التفاعل»، بل ذلك اتجاه قديم وهذا اتجاه حديث. وإضافة على هذا يبدو أن التشابه موجود حتى في الاستعارات التي يؤكد عليه النقد الحديث (جابر عصفور) وإن كان مضمرًا — كما يتحقق هذا الأمر في الاستعارات المكنية—. من جهة أخرى أن الاتجاه الحديث في بناء الاستعارة وتشكيلها وتحليلها بُني تأثراً من

* . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ٢٤٣

† . الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ٩٠/١٩٩٠.

‡ . بانقيب عبد الله عبد الرحمن احمد، البلاغة والأثر النفسي في تراث عبد القاهر الجرجاني، ٤١/٢٠٠٢

الرجائي وليس ابداعاً بكل ما تحمله الكلمة من معنى؛ والحق أن ريتشاردز استفاد من هذا ثم تأثر به جابر عصفور فنقد الرجائي بما كان قد تحدث عنه في كتابيه. هذا وأن اطلاع جابر عصفور على الآراء الحديثة لم يدفعه إلى تجاهل الجوانب الإيجابية في جهود البلاغيين والنقاد القدامى، ولم يكن مدفوعاً بعاطفته القومية إلى إخفاء جوانب النقص والتقصير - إن صحَّ التعبير - بل في أحيان كثيرة قد أشاد على جهود عبد القاهر وأثنى عليه ثناءً.

الملحقات الإضافية

١. الاستعارة عند الجاحظ: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه. (البيان والتبيين، ١/١٥٣) وعند ثعلب: أن يُستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه، وعند ابن المعتز: استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف (ثعلب، قواعد الشعر/٤٦) وعند ابن القتيبة: أن تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسنى بها بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً، (ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ١٠٢، نقلاً عن عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب/٢٠٢)

٢. ولقد كان يحس بوقع رحلاته على ناقته، حيث يلاحظ أنها كانت تتوجع، ثم يتخيل ما تقوله عن هذه الأعمال التي لا يتوقف عنها. ومع ذلك فإنه بقي على ما هو عليه. درأت لها بمعنى: مددت لها، وقوله: وضبني، الوضبن: شبه حزام يشد عليها.

٣. قلَّت أي: عزت، امتطينا: ركينا. أي لما لم نجد الإبل أحوجتنا الخطوب إلى قصد هذا الشخص. فهو هنا شبه الخطوب بالإبل، ثم حذف المشبه به، ودلَّ على حذفه بذكر خاصة من خواصه، وهو قوله «امتطينا» على سبيل المكنية.

٤. البيت من قصيدة لأبي العتاهية (١٣٠-٢١١هـ) من (المنتقارب) في الخليفة المهدي عند تسنّمه عرش الخلافة، كان الشاعر يحب جارية المهدي اسمها عُتْبَة يعشقها وهي تبغضه، وقد طلبها منه غير مرة، فإذا سمح له بها لم ترده الجارية، وكانت عتبة في قصر المهدي فأنشده قصيدة مطلعها:

ألا ما لسيدتي مالها أدلّت فأجمل إدلاها

٥. وإذا قست هذا مع البيت الذي اتخذته النقد الحديث مثلاً لبيان التفاعل في الاستعارة لتجد التفاعل فيه بين ما هو محسوس وما هو معنوي.

المصادر

القرآن الكريم.

أبو العدوس يوسف ١٩٩٧، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الطبعة الأولى، الأهلية للنشر والطبع، عمان.

أحمد محمد خلف الله وسلام محمد زغلول ١١١٩، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للزُّمَّاني والحطّاي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، القاهرة.
الأمدي أبو القاسم حسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، التاريخ: بدون.

بانقيب عبد الله عبد الرحمن احمد ٢٠٠٢، البلاغة والأثر النفسي في تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير فرع البلاغة والنقد الأدبي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية.
تيسوكاي كريمة ٢٠٠٢، الخطاب النقدي عند مصطفى ناصف، شهادة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الجزائر.

الجاحظ أبو عثمان عمرو بن ١٩٩٨/١٤١٨، البيان والتبيين، الجزء الرابع، الطبعة السابعة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخفاجي، القاهرة.

الجاحظ، الحيوان، الجزء الثالث ١٩٦٥/١٣٨٥، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاکر أبو فهر، الناشر: مكتبة الخانجي - مطبعة المدني.
الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاکر، الناشر: دار المدني بجدة، التاريخ: بدون.
الجرجاني عبد القاهر ٢٠١٤، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد التُّنْجِي، دار الكتاب العربي، بيروت.
الجرجاني علي بن عبدالعزيز ١٣٨٦/١٩٦٦، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر: عيسى البابي الحلبي.

حسن حمد نائر، الاستعارة من منظور أسلوبي، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.
الخرابشة على قاسم محمد ٢٠١٥، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ISSN، جامعة بغداد.

عباس احسان، فن الشعر، الطبعة الثالثة، نشر الدار الثقافي، بيروت، لبنان، التاريخ: بدون.
العبدى المثقب ١٣٩١/١٩٧١، ديوان، تحقيق حسن كامل الصّيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية.
العسكري أبو الهلال، الصناعتين، التاريخ: بدون:

<https://ia801405.us.archive.org/26/items/ktsnktsh/ktsnktsh.pdf>

عصفور جابر ١٩٩٢، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي
العلوي محمد أحمد بن طباطبا ٢٠٠٥/١٤٢٦، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت.

القزويني الخطيب ٢٠٠٣/١٤٢٤، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان.

محمد الولي ١٩٩٠، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي.

نبار مبروكة ٢٠١٣، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني مقارنة تداولية، رسالة الماجستير، اشراف:
ليلي كادة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات.

References

Quran

- Abu Al-Adous Yousef (1997) *Metaphor in Modern Literary Criticism, Cognitive and Aesthetic Dimensions*, First Edition, Al-Ahliyya Publishing and Printing, Amman/ In Arabic
- Ahmad Muhammad Khalaf Allah and Salam Muhammad Zaghoul,(1119) ‘Three Letters on the Miracle of the Qur’an by Al-Rumani, Al-Khattabi and Abd al-Qahir al-Jurjani in Qur’anic Studies and Literary Criticism, third edition, Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo/ In Arabic
- Al-Amidi Abu Al-Qasim Hasan bin Bishr, *Balancing between Abi Tammam and Al-Buhtari*, investigated by Ahmed Saqr, fourth edition, Dar Al-Maaref / In Arabic
- Baqib Abdullah Abd al-Rahman Ahmad ‘(2002) *Rhetoric and Psychological Impact on the Legacy of Abd al-Qaher al-Jurjani*, a thesis presented to obtain a master's degree, Branch of Rhetoric and Literary Criticism, Umm Al-Qura University, College of Arabic Language, Kingdom of Saudi Arabi/ In Arabic
- Tisukai Karima (AD2010) *The Critical Discourse of Mustafa Nassef*, Certificate of Master's Degree, Mouloud Mammeri Tizi University, Faculty of Arts and Humanities, Algeria/ In Arabic
- Al-Jahiz Abu Othman Amr bin (1998) *Al-Bayan wa Al-Tabeen*, Part IV, Seventh Edition, investigated by Abdul Salam Muhammad Harun, Al-Khafaji Library, Cairo/In Arabic
- Al-Jahiz, *Al-Hayawan*(1965) Part Three, investigated by Abdel Salam Haroun, second edition, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press in Egypt/ In Arabic
- Al-Jarjani Abdel-Qaher, *Asrar Al-Balaghah*, investigated by Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr, Publisher: Al-Khanji Library - Al-Madani Press/In Arabic
- Al-Jurjani Abdel-Qaher(1965) ‘*Asrar Al-Balaghah*, investigated by Mahmoud Muhammad Shaker, publisher: Dar Al-Madani in Jeddah/ In Arabic
- Al-Jurjani Abdel-Qaher, *Evidence of Miracles*, investigated by Muhammad Al-Tanji, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut/ In Arabic
- Al-Jurjani Ali bin Abdulaziz (1966) *Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents*, achieved by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bajawi, publisher: Issa Al-Babi Al-Halabi/ In Arabic
- Hassan Hamad Thaer, *Metaphor from a Stylistic Perspective*, Department of Arabic Language, College of Education for Girls, University of Baghdad/ In Arabic
- Al-Kharabsha Ali Qassem Muhammad(1996)‘*The Function of the Poetic Image and its Role in Literary Work*, Al-Adab Journal, ISSN, University of Baghdad.
- Abbas Ihsan, *The Art of Poetry*, third edition, Cultural House Publishing, Beirut, Lebanon/ In Arabic
- Al-Abdi Al-Muthqab(1971) *Diwan*, Investigated by Hassan Kamel Al-Sirafi, League of Arab States, Institute of Arab Records/ In Arabic
- Al-Askari Abu Al-Hilal, *The Two Industries*.
- Asfour Jaber(1971)‘ *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs*, third edition, the Arab Cultural Center/ In Arabic

- Al-Alawi Muhammad Ahmad Ibn Tabataba(2005)·The Measure of Poetry, achieved by Abbas Abdel-Sater, second edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beiru/ In Arabic
- Al-Qazwini Al-Khatib(2003)·Clarification in the Sciences of Rhetoric (Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi'), Investigated by Abraham Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, first edition, Beirut – Lebanon/ In Arabic
- Muhammad Al-Wali(1990)·The poetic image in the critical and rhetorical discourse, first edition, the Arab Cultural Center/ In Arabic
- Nabar Mabrouka (1990) ،The Metaphor of Abdel-Qaher Al-Jerjani: A Pragmatic Approach, Master's Thesis, Supervision: Laila Kada, Mohamed Khider University of Biskra, Faculty of Arts and Languages/ In Arabic