ثقافة الاستعارة

إعداد الدكتور/ علاء عبد اللطيف النجار
مدرس البلاغة والنقد – كلية التربية – جامعة 6 أكتوبر – جمهورية مصر العربية

مقدمة

للثقافة معان متعددة تشمل كل مناحي الحياة ,خاصة كل ما يتعلق بالنواحي الجمالية المؤثرة في طرائق السلوك المادي والمعنوي , لكن معناها في هذا البحث يتجه إلى الثقافة النقدية التي تهدف إلى الشرح والتحليل للظواهرالأدبية والنقدية بهدف الوصول إلى إصدار الحكم عليها بالجودة أوسواها .

وكلمة ثقافة في العنوان هى اختزال لمصطلح القراءة الثقافية ,"وهى التي تتجه إلى النص تتأمله بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة , سواء تلك الخطوط الطولية التي تتحرك بالمعنى إلى الأمام , أو تلك التي تفسح الطريق أمامه ,ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه (المعنى التكاملي),.....وهى لا تكتفي بذلك فحسب بل عليها أن تلاحظ تحول النسق الثقافي – في مراحله المتأخرة – إلى نسق أدبي ,أى أن النسق أصبح نسقا مركبا يجمع بين الثقافي والأدبي "[1] . "والركيزة الأساسية التي تعتمد عليها القراءة الثقافية هى ركيزة التراكم ,الذي يعمد إلى استحضار (الطبقات) الرسوبية لكل نسق ثقافي على حده ثم يربط بين الأنساق في مجملها على وجه العموم ,على أن يلاحظ أن هذه الأنساق تأتي مغلفة بالجمالي حينا ,وبالنفسي حينا, والاجتماعي حينا ,والعلمي حينا ,والعقدي حينا ,واللغوي في كل الأحيان . ومن خصوصية (التراكم) أن تصحبه ذاكرة نشطة , تعي مخزونها, وتعي تراكمه ,الذي ينقل النسق الثقافي من أفقه الذي شهد مولده ,ثم احتضنه ليصل به إلى الواقع الجديد بكل محتوياته التي يمكن أن تكون امتدادا للسابق ,ويمكن أن تكون تنويعا عليه بالحذف والإضافة ,بل يمكن أن يكون الامتداد على التنافر والضدية" [2].

"إن احترام هذا التراكم في القراءة الثقافية ,يعيد لنا الثقة في كثير من مقولات التراث الأدبية والنقدية ,..... كما أن الربط بين الثقافة والإبداع ,يمكن أن يقودنا إلى الربط بينها وبين الأنساق البلاغية ,وبخاصة أن الأنساق الأخيرة قد تحولت إلى سلطة تتسلط على المبدعين ,ويحتكم إليها النقد في الحكم بالقبول أو الرفض ,وذلك على الرغم من أن الأشكال البلاغية عندما ظهرت في الإبداع كانت محاطة بخواص فطرية , والالحاح عليها أكسبها احتراما ,وكل من يجترحها أو ينتهك فطريتها, يطرد من جنة الإبداع" [3].

وهنا يأتي دور الكلمة الثانية في العنوان (الاستعارة) وهى من مباحث علم البيان , في محاولة لإعادة قراءة بنيتها قراءة ثقافية جديدة تقوم على رصد التحولات التي أصابتها ,وتهدف إلى الكشف عن الخلفية الثقافية التي أنتجتها لربط الماضي بالحاضر,والوقوف على رؤية النقاد القدامى والمحدثين لمفهوم الاستعارة وتحليلاتهم المختلفة لها ,وما طرأ من تغيرات في نسقيها الاجتماعي والأدبي ومدي تأثيرها عبر عصور الأدب المختلفة على شعراء هذه العصور وخاصة شعراء الحداثة .

وقد قسمت البحث إلى مقدمة ,ثم أربعة فصول,وأخيرا الخاتمة ,تناولت في المقدمة سبب اختيارالبحث وأهدافه وتقسيماته والنتائج التي أرغب في التوصل إليها , وجعلت الفصل الأول للحديث عن بنية الاستعارة ومكانتها عند البلاغيين ,وفي الفصل الثاني تحليل الاستعارة من وجهة نظرهم ,وفي الثالث رأي النقاد في العصر الحديث فيها ,وفي الرابع صورها في شعر القدماء ومدى تأثرالمحدثين بها ,ثم خاتمة البحث التي تشتمل على أهم النتائج التي توصلت إليها .

(1)

لا يخفى على الباحثين البلاغيين المكانة التي احتلتها الاستعارة في الدرس البلاغي وما لها من مكانة كبيرة في اللغة الشعرية عند العرب منذ القدم ,وقد ظهر ذلك جليا في تفننهم في استخدامها واستحداث صور جديدة تقوم على الربط بين طرفيها المشبه والمشبه به في تبادلية تسمح لأحدهما بالظهور بينما يتوارى الآخر تاركا ما يدل عليه ,"إن الشكل اللغوي البلاغي الذي يعد سياجا تركيبيا للاستعارة هو شكل التشبيه الذي حذف أحد طرفيه , تارة المشبه,وتارة المشبه به ,وصرف مدلوله إلى المجاز بفعل السياق اللغوي الذي يضمه وعلى الخصوص الإضافة "[4] .

"فتحول بنية التشبيه إلى استعارة يقتضي استحضار عمليتين ,إحداهما تتصل بالمستوى السطحي ,وهى (حذف أحد الطرفين),والأخرى تتصل بالمستوى العميق,وهى (تحميل المذكور دلالة المحذوف), وقد شرط البلاغيون اقتران الغياب بإشارة توضيحية تجعل هذا الطرف الغائب محلقا في الفضاء النصي بشكل لازم , ويستوي في ذلك أن تكون الإشارة مقالية أوحالية ,المهم أنها تتيح للمتلقي أن يتذكر الطرف الغائب لتكتمل عملية الاتصال . أما العملية الثانية ,فتقوم على إعطاء الحاضر دلالة الغائب ,أو لنقل إن الحاضر يتخلص من دلالته الوضعية الأحادية , ليستوعب دلالة ثنائية تجمع بين الحاضر والغائب على صعيد واحد "[5] .

"وترى النظرية الاستبدالية أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بغض النظر عن السياق الواردة فيه ,ويكون للكلمة معنيان :معنى حقيقي ,ومعنى مجازي, وتحصل الاستعارة باستبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية " [6] .

"لكن ما يؤخذ على هذه النظرية أنها اختزلت الاستعارة في كلمة رغم امكانية ورودها في جملة أو عبارة مثلما أوضح الجرجاني في كتابه الوساطة , يقول : " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل , ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه " [7] .

"ومن خصائصها التي تذكر بها ,وهى عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ , حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ...فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ,والأعجم فصيحا ,والأجسام الخرس مبينة : وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ,وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[8].

"والاستعارة مظهر من مظاهر الخيال ,أوقوة من قواه السحرية ,التي تشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة ,بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ,بين حالة غير عادية من الانفعال , ودرجة عالية من النظام ,بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل ,والحماس البالغ ,والانفعال العميق "[9] .

وكان أول من تعرض للاستعارة من النقاد والبلاغيين العرب هو الجاحظ (ت255هـ) الذي عرفها بقوله " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " [10] فهو قد شرط فيها قابلية الكلمة لأن تحل محل الأخرى بأن تقوم مقامها ,وقد عدها ابن فارس من سنن العرب لكثرة ورودها في كلامهم [11] ,ووافقه الثعالبي على ذلك[12] ,وذكرها المرزوقي في شرح الحماسة " أقسام الشعر ثلاثة :مثل سائر, وتشبيه نادر ,واستعارة قريبة "[13] .

وهذه الملاحظة العامة كان لها صداها في المؤلفات البلاغية والأدبية ,بحيث إذا قيل : إنه لم يخل مؤلف قديم من الحديث في الاستعارة وما يتعلق بها من جودة ورداءة لم يكن هناك مبالغة في ذلك .

إلا أن آراءهم فيها قد تباينت بين مؤيد لها وبين معارض ,وكان أكثر ما يلح في كثير من الأحيان على المعارضين هو اختلاط الدلالة وعدم الوضوح "ومن الضروري أن نلفت الانتباه إلى أنه لم ينل شاعر أسرف في التشبيه ما ناله شاعر أسرف في استخدام الاستعارة .والمثل الواضح على ذلك ابن المعتز وأبوتمام إذ ظل الأول يستحوذ على إعجاب جميع البلغاء والنقاد بتشبيهاته بينما ظل الثاني ينظر إلى استعاراته نظرة تنطوي على الريبة والتشكك ,لأن هذه الاستعارة كانت تعبث بصفة الوضوح ,وتخل بمطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء ".[14]

لذا وجدنا غير واحد من النقاد ينظر إلى بنية الاستعارة بعين الشك الذي يصل إلى حد الرفض أمثال قدامة بن جعفر الذي حاول أن ينال من مكانتها ويقلل من شأنها "وبقى النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به,وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة ,مثل قول أوس بن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبى تولبا , وهو ولد الحمار".[15]

فالاستعارة عنده وإن كانت تقوم على المشابهة فإنه لابد فيها أن تكون قريبة وواضحة وليست بعيدة مستكرهة ,وطبيعة إدخال أحد الطرفين في الآخر بالنسبة للاستعارة ليست مطلقة بل هي محكومة بالعلاقة بين طرفيها التي تسمح بمداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض ,أو فيما كان من جنسه,وإلا عد من فاحش الاستعارة كما في البيت السابق ."إن نظرة قدامة المنطقية إلى الشعرجعلته يؤثر الوضوح على الغموض , والتمايز على التداخل ,ومن هنا كان يستنكف البعد في الاستعارة ويقرنه بالمعاظلة , ويستنكر بناء استعارة على أخرى ,خاصة إذا كان هذا البناء يؤدي إلى الغموض, واختفاء الحدود الفاصلة بين الأشياء" .[16] ويرى الآمدي في الموازنة أن "للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت وقبحت " [17] والفساد عنده يتمثل في الخروج على ما قاله القدماءومخالفة الالتزام اللغوي الصارم الذي لا يحيد باللغة عما جاءت به العرب ,لذا نجد عنده تعليقات من مثل :" هذا ليس على كلام العرب"[18],وقوله "فأماالعرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى ".[19]

وقوله " وحسبه بهذا خطأ وجهلا وتخليطا وخروجا عن العادات في المجازات والاستعارات ".[20]

"ويورد الآمدي بيت أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

معلقا عليه وأنكر أبو االعباس قول أبي تمام (وذكر البيت) وقال :هذا والذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت .ولم يزد على هذا شيئا.

والخطأ في هذا البيت ظاهر , لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة .وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك "[21].

"ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم , وقد خف حلمه "[22] .

وهو يورد أمثلة على التجاوز في الاستعارات والمجازات منها "ما جاء في مدح أبى الحسن بن الهيثم في قوله :

وليست ديات من دماءهرقتها حراما ولكن من دماء القصائد

وعلق عليها بقوله كيف يكون الممدوح قاتلا لمدائحه التي فيها وصف مفاخره ومناقبه ,وهى مشيدة بذكر معاليه وشرف آبائه وفيها إحياء ذكرهم ؟ فإذا سفك دماءها فقد محا ذلك كله ,وهدمه وأبطله وأماته ,وجازى القصائد بضد ما تستحقه من تدوينها وروايتها وحفظها وإدامة إنشادها ,...وحسبه بهذا خطأ وجهلا وتخليطا , وخروجاعن العادات في المجازات والاستعارات" .[23]

ومن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك [24]

وقوله في رثاء غلام :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب[25]

وعلق على هذه الاستعارات بقوله : "وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعدعن الصواب "[26] , وقد جاء رفضه لهذه الاستعارات لخروجها على المألوف والمتبع في كلام العرب , فهو يرفض كل ما يخالف ما جاءت به العرب في استعاراتها وتشبيهاتها , وما سارت عليه من سنن ,"كما أنه يتعامل مع الاستعارة تعاملا لغويا محضا, ويتفهمها من خلال فهم جامد للغة الشعرية,فهولا يقدرحرية الشاعر في تعامله مع اللغة ,ولا يقدر ما في الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل في الدلالات "[27], وذكرها على بن عبد العزيز الجرجاني في الوساطة " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته .....ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ,ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر, ونظام القريض).[28]

فهو هنا يؤكد على ضرورة الالتزام بقواعد الشعر ونظامه مشددا على المعنى دون اللفظ الذي يرى أن التعبير عنه يأتي من خلال الأنواع التي ذكرها,ومنها الاستعارة, ويقسم الحاتمي الاستعارة إلى ثلاثة أنواع "أحسنها عنده ما اتضحت فيه العلاقة بين الأطراف , ولا يخل بمبدأ التناسب المنطقي بين الأشياء بل يحفظ لها تمايزها واستقلالها وسماها الاستعارة المستحسنة,وأقبحها ما يسميه بالاستعارة المستهجنة , وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يعقل أسماء وألفاظ ما لا يعقل , كقول الحطيئة :

فما برح الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافر

الذي قبح لأنه جعل للرجل حافراولا حافر له ,وإنما يصف ضيفا أضافه فلما رقد الولدان عمد إلى البكر فأخذه وهرب به ,فجعل يمريه , أى يستخرج ما عنده بساقه وقدمه ,فجعل الشاعر قدم الرجل حافرا بينما الحافر للحيوان . ومثل ذلك قول الحطيئة :

قروا جارك العميان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره

فجعل للرجل مشافر وإنما له شفتان , والمشافر للإبل , ومثله قول الآخر :

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق

فجعل للملك ظلفا موضع الظفر ولم يكفه هذا بل قال لم تشقق"[29] .

" ويعيب الحاتمي على شعر المتنبي قوله :

شرف ينطح النجوم بقر نيه وعز يقلقل الأجبالا

لأنه جعل لشرف الرجل قرنين ويصفها بأنها استعارة خبيثة جارية في المعاظلة التي نفاها عمر بن الخطاب .. والمعاظلة المذمومة أخس الاستعارة كما قال أوس بن حجر :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

فجعل للمرأة تولبا , والتولب ولد الحمار ,كما جعلت أنت – يريد المتنبي – للشرف قرنين . وهذا من أبعد الاستعارات وأشدها مباينة لمذاهب حذاق الشعراء " [30] .

والمتأمل لكلام الحاتمي يدرك من خلاله حرصه الشديد على رسم الحدود والتمايز بين الأشياء ويعيب على الشعراء استهانتهم بهذا المبدأ وإخلالهم بالعلاقات المتعارف عليها بين النقاد والبلاغيين مما جعلهم يخلطون بين صفات الإنسان وصفات الحيوان فيسبغون على الإنسان صفات لا تليق إلا بالحيوان , وهو في نظرته هذه إلى الاستعارة لا يبتعد كثيرا عما قال به قدامة وكلاهما يلتقيان في النظرة إلى الاستعارة نظرة جامدة لا تخرج عن الحدود المعجمية والثقافية التي فرضها نسق الحياة في هذا العصر والتي مثلت سلطة ثقافية يصعب على الشاعر الخروج عليها لأنه في هذا الخروج يعد متجاوزا للعادات والتقاليد التي كانت سائدة في هذا العصر والتي أكد عليها الآمدي أيضا حين قال : " إذا اعتمدت العرب الشيء ضرورة لم يكن ذاك لمتأخر "[31]

على الجانب الآخر كان هناك من يقف موقف المؤيد للاستعارة والمؤمن بأهميتها فشيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني عدها أعلى مقاما من التشبيه وأكثر اختصارا وإيجازا منه فهى "صورة مقتضبة من صوره" [32] وهى تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ,حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ,....."[33].

"وفي الاستعارة – بعد – من جهة القوانين والأصول شغل للفكر,ومذهب للقول , وخفايا ,ولطائف تبرز من حجبها بالرفق والتدرج والتأني"[34]وعرفها بقوله : "الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ,ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ,وينقله إليه نقلا غير لازم ,فيكون هناك كالعارية" [35]ويقسمها إلى قسمين : ما لها فائدة ,وما ليس لها فائدة ,"ومن أمثلة النوع الثاني التي أوردها قول الشاعر :

فبتنا جلوسا لدى مهرنا نُنَزِّع من شفتيه الصفارا

فاستعمل (الشفة)في الفرس وهى موضوعة للإنسان .فهذا ونحوه لا يفيدك شيئا, لو لزمت الأصلي لم يحصل لك ,فلا فرق من جهة المعنى بين قوله (من شفتيه) وقوله (من جحفلتيه) لو قاله ,إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب "[36] فهو يوافق من قبله في كون هذه الاستعارات غير مقبولة ويرجع رفضه لها إلى عدم إفادتها, ومن ثم كان لابد من وجود الفائدة عند الإتيان بالاستعارة لكن عبد القاهر ظل أسيرا لفكرة ضرورة جرى الاستعارة على كلام العرب , وعدم مخالفته . فالاعتماد على ضرورة ربط الاستعارة بالبيئة التى خرجت منها وربطها بسنن العرب التي سارت عليها في استعاراتها هو ما جعل نظرة البلاغيين تتوافق حول هذه الرؤية "لكن ثمة رباطا أساسيا يربط بينهم ,هذا الرباط يتصل بطبيعة النظرة إلى الشعر باعتباره صنعة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة, وتستجيب للمقتضيات الخارجية دون أن يكون وراءها بواعث داخلية, وتربط الشاعر ربطا واضحا بالواقع والعرف والتقاليد ,دون أن تضع في اعتبارها قدراته الخلاقة التي تمارس جانبا من فاعليتها من خلال التعبير الاستعاري..... كل هذا يكشف عن نزعة متأصلة تربط الشعر بالصنعة ,وتشده إلى ما هو متعارف عليه ,ولا تتعاطف مع فاعلية الخيال الشعري إلا إذا كانت مقيدة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب ومحافظة على علاقات الواقع الخارجي وتناسب أجزائه .

ولا شك أن مثل هذه النزعة ترفض الجنوح في التعبير الاستعاري ,وتستهجن البعد في الاستعارة , وتستنكف أن تبني استعارة على أخرى , خاصة إذا أدى هذا البناء إلى الغموض والخلط بين حدود الأشياء والمسميات "[37].

ويبرز من خلال ما ذكر مدى حرص البلاغيين سواء المعارض منهم أو المؤيد للاستعارة على ضرورة التزام الشاعر بمرادفات البيئة الاجتماعية (التولب –دماء القتلى في الحروب – الدهر الذي ظل هاجسا وخطرا يهددالجاهلي في حياته- الأيام - الركاب – حافر البعير – الأظلاف – النجوم – قرن الحيوان), كل هذه المترادفات التي تمثل كل واحدة منها معنى يتردد كثيرا في حياة هذا العربي ويفرض سلطته المعنوية عليه جعلت هذا النمط الحياتي ينسحب على النمط الأدبي ويفرض من خلاله سلطة ثقافية ترفض أى خروج عليها, وتستمد قوتها من إذعان العربي لواقع بيئته القاسية التي تجعل منه في كثير من أمورها مسيرا وليس مخيرا, في حله وارتحاله ,وفي منازعاته وحروبه ,وفي سعيه الحثيث للبحث عن مواطن الماء والعشب والكلأ,ونتيجة لهذه السلطة القاسية تولد عنده الالتزام الصارم بوضع حدود للأشياء والرفض لكل إبهام ,وكان الخروج على هذه السلطة بمثابة السقطة التي يجب عليه أن يتجنبها ولا يقترب منها .وعندما بدأ الواقع الاجتماعي في التراجع مرة أخرى بفعل مستحدثات الحياة التي طرأت على المجتمع العربي وتحوله من بيئة بداوة إلى حياة المجتمع الحضري الذي يعيش في المدن , بدأت مرادفات الحياة التي يستخدمها العربي في التغير أيضا بفعل هذه الحياة الاجتماعية والثقافية التي يعايشها ,بينما ظل الواقع الأدبي مهيمنا على الواقع الثقافي ولم يتراجع, وظل البلاغيون يلحون على ضرورة الالتزام به وعدم الخروج عليه, وضرورة مراعاة الوضوح في استخدام الصور الاستعارية .

(2)

بنية الاستعارة من البنى التي شغلت البلاغيين منذ نشأة البلاغة ,وكان الإلحاح في مؤلفاتهم على أن الاستعارة هى امتداد للتشبيه ,لا تخرج عن عباءته بل تنضوي تحت لوائه "اعلم أن الاستعارة كماعلمت تعتمد التشبيه أبدا" [38], والأهم ألا تنتهك صفات الوضوح والتناسب ,والتمييز التي هى من أهم خصائصها, وظلت الفكرة الرئيسة المسيطرة عليهم هى النقل والاستبدال , بداية من الجاحظ الذي عرفها بأنها :" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "[39] وسار على نهجه ابن قتيبة في قوله:" فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ,أو مجاور لها أو مشاكل "[40] وكررهذه الفكرة ابن المعتز و ثعلب والآمدي والحاتمي وعلي بن عبدالعزيزالجرجاني وأبوهلال العسكري وابن رشيق,وقد عرفهاالجرجاني بقوله : " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها "[41] ,ويقول عنها ابن الأثير : "وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ,ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما , يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا,وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه ,فلا يستعير أحدهما من الآخر .....وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض , فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما للآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر "[42]هذا المعنى هو الذي حدده الآمدي قبل ابن الأثير وأكد فيه على أن النقل يجب أن يكون بين متشابهين أو متقاربين في المعنى "وإنما تستعار اللفظة لغير ما هى له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ,ويليق به ,لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه ...وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ,أو كان سببا من أسبابه , فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "[43].

ويضيف العلوي إلى ذلك "اعلم أن المجازات اللغوية المفردة يجب إقرارها حيث وردت ,ولا يجوز تعديتها إلا بتوقيف ,وإذن من جهة اللغة . وقد زعم فريق أنه يجوز تعديتها عن أماكنها التي وردت فيها إلى غيرها . والحجة على ما قلناه,هو أن المجازات الواردة على خلاف الأصل والاستعمال , فيجب قصرها على الأماكن التي وردت فيها من غير تعدية "[44].

"وهذه المقولة العلوية تعدل بعض الشيء من مقولة القبول التي تنتظم ما أنتج ما دام في دائرة السلامة , وكأن الإنجاز اللغوي من ناحية ,والعرف من ناحية أخرى , فالقدرة الإبداعية إذن ليست مطلقة ,وتوافقها مع الحركة الذهنية ليس متاحا للإبداع على الإطلاق "[45]

"هذه التحديدات تلح على أن هناك حدودا في عملية النقل من شيء إلى شيء , وأن الاستعارة شيء محدد قائم على استبدال يدرك أصله المأخوذ منه ,ثم يتسامح فيه , أى لم ينظر إلى الاستعارة على أنها قوة فعالة تتخلق في حيوية داخل القصيدة".[46] ففي بيت امرئ القيس :

فقلت له : لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

يعلق عليه ثعلب بأنه استعارة لوصف الجمل صفة الليل" [47].

فكل طرف من طرفى الاستعارة مازال يحتفظ لنفسه بخصائصه التى تقف حائلا دون امتزاجه بالطرف الآخر ,وأن عملية النقل التي حدثت في الاستعارة هى عملية نقل مؤقتة من طرف إلى الطرف الآخر ,و ما زال الليل كما هو منفصلا عن الجمل في بيت امرئ القيس .

ونتيجة لذلك وضعوا للاستعارة أغراضا بلاغية لا يمكن أن يؤديها غيرها , فغرض الاستعارة عند أبي هلال هو" شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[48] ,وجعل مقياس تفضيل الاستعارة على غيرها بمدى قدرتها على الإبانة أو التوضيح ,فإذا كان هناك تباعدا أو تنافرا بين طرفيها حكم عليها بالرداءة "من ردىء الاستعارة قول علقمة :

وكل قوم وإن عزوا وإن كرموا عريفهم بأثافي الدهر مرجوم" [49]

وقد تبنى عبد القاهر فكرة جديدة في تحليله للاستعارة من خلال نظريته في النظم والتي تقوم على الادعاء أى ادعاء معنى جديد للكلمة ؛ فالمجاز عنده لا يتم على مستوى الألفاظ وإنما على مستوى المعاني ويوجد نتيجة لهذا الرأى نوعان من أنواع الدلالة هما المعنى, ومعنى المعنى ,"تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ,والذي تصل إليه بغير واسطة ,وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر "[50] , وهو بهذا يخالف من سبقه في تحليل الاستعارة وقدعرف النظم بقوله :"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ,وتعمل على قوانينه وأصوله ,وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها , وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ,فلا تخل بشيء منها "[51] ,وقد انتقد عبد القاهر فكرة النقل وشرح من خلال ذلك فكرة الادعاء" وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لأنك إنما تكون ناقلا إذ أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك ونقضت به يدك ,فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض ,ولذا لابد من تلازم النقل مع الادعاء"[52] "فالنقل يحقق غاية دلالية هى المبالغة ,وهى مبالغة قائمة على الادعاء ,ذلك أن المجال اللغوي قد يقتضي جعل شجاعة الرجل غير ناقصة عن شجاعة الأسد"[53], وسار على دربه الزمخشري والخوارزمي والسكاكي وغيرهم وكان جل اهتمامهم بعده هو الشرح والتوضيح والتبويب .

لقد ظل العربي يدور في فلك التشبيه الذي يمثل بالنسبة له ضرورة حياتية تعمد إلى تقريب الأشياء إلى ذهنه,ومن ثم يظل أسيرا لأموره الحياتية بمفرداتها المتعددة , ومثل التشبيه دور الغائب الحاضر في بنية الاستعارة ذاتها , ليجعل من مفهومى النقل والادعاء الذين تبارى البلاغيين في شرحهما وتوضيحهما عماد هذه الاستعارة وركيزة بنيتها .

(3)

تناول نقاد الحداثة بنية الاستعارة بشيء من التحفظ ,إن لم نقل بعض الرفض لعديد من الصور الاستعارية التي تحولت إلى صورة نمطية تتردد في معظم النصوص الأدبية ,وتكاد تحظى باهتمام البلاغيين القدامى في مؤلفاتهم . فالدكتور جابر عصفور ذكر نوعين من الاستعارة : الاستعارة الميتة , والاستعارة الحية , وأوضح أن الاستعارة الميتة هى التي تعج بها كتب الأدب وفقدت نتيجة لكثرة جريانها على الألسنة أى فاعلية لها "لقد أصبح من المسلم به في النقد الحديث أن هناك فرقا كبيرا بين ما يسمى بالاستعارة الميتة التي تملأ اللغة ويزدحم بها الحديث العادي ,وبين ما يمكن أن نسميه بالاستعارة الحية . ويتمثل الفارق بين النوعين في أن الاستعارة الميتة تكاد تختفي في ثنايا الكلام ,دون أن يكون لها أى تأثير أو فاعلية خاصة ,وإذا كانت الاستعارة الحية تقدم للمتلقي علاقة متبادلة تقوم على التفاعل الدائم بين طرفين ,فإن الاستعارة الميتة تجمد فيها العلاقة وينعدم داخلها التفاعل, ومن ثم تتوقف عن أي تعبير أو تأثير" [54], ويضرب مثالا لذلك بقوله "إن السفينة تحرث في البحر فهى تدل على حركة السفينة في غياب المحراث من المعنى للدرجة التي تجعل السفينة ذاتها تختفي في فعلها وتتحول الاستعارة إلى إشارة محضة ,تشير إلى المعنى التجريدي للتحرك فحسب دون أن تجعلنا نفكر في شيء آخر سواه, وعلى العكس من ذلك تأتي الاستعارة الحية التي تمثل العلاقة المتوترة بين أطراف متفاعلة ,وهى تظل كذلك ما دامت تستمد حياتها من السياق ,وما دامت تقدم موضوعها – دوما – من خلال منظور متجدد ,وتجعلنا ندركه من خلال انطباع جديد "[55].

"ولننظر مثلا إلى الأمثلة الآتية :أسنان المشط ,عين الإبرة ,أذن الإبريق, ذيل الفستان , نار القلب , رأسي يتفجر, مفتاح السر .....إن بعض هذه التعبيرات يجري على لسان المتحدث العادي دون أن يثير فيه أى شعور

بسوى الأداة المادية , والمعنى الحقيقي لها ,فهى تعبيرات فقدت مجازيتها , وهى ليست المستوى الأدائي الفني , لقد كانت كذلك حين أبدعت هذه التراكيب الغريبة لأول مرة ,ولكنها الآن مبتذلة تماما ,وهى مفهومة دون بداهة أو روية ,فالاستعارة تولد وتموت ,ويتم تمثلها في اللغة , وتفقد قدرتها على الاستثارة ,وهو ما يمكن تسميته بالاستعارات الميتة أو الذابلة "[56].

وكان عبد القاهر الجرجاني قد سبق إلى تقسيم الاستعارة إلى قسمين : ما يسميها بالاستعارة المفيدة , والأخرى الاستعارة غيرالمفيدة ,"أما النوع الأول فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك ,وجملة تلك الفائدة التشبيه وهوالذي يحقق المبالغة ويقوم على الادعاء,والثاني هو تجوزات لفظية على سبيل التوسع في أوضاع اللغة دون أن يقصد منها غاية "[57].

"لكن الاستعارة ما زالت حبيسة تحت جدران المعادلات الفكرية ,والنظر إليها على أنها لا تتعدى هذه الحدود لتحتضن الأشياء وتخلق عالما جديدا , ولم ينظر إليها على أنها حالة تقمص وجداني حيث تنمحي المفارق وتتوحد المشابه,فليست الاستعارةكما يزعم البلاغيون مجرد معادلة بين طرفين أسقطنا واحدا منهما اعتمادا وثقة في العقل الذي يذكرنا – إن نسينا – بهذا الطرف الذي أسقطناه[58].

وعلى الجانب الآخر نجد من ينظر إلى الاستعارة الجيدة على أنها تساعد على إظهار العالم القديم في صورة جديدة تشحذ الفكر وتعمد إلى ربط القديم بالحديث "إن الاستعارة الجيدة تزيل الرتابة عن الأشياء ,وتكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود ,وتقدم عالمنا القديم بشكل مدهش ,يحرك الفكر ويثير التأمل وينشط الشعور بالغضارة ,ويعيد الكائن البشري إلى مكانه من العالم ,وصلته العميقة بكل مظاهره وظواهره"[59].

(4)

إن النظر في الخلفية الثقافية التي أنتجت معظم الصور الاستعارية ,يدل على أنها خلفية واسعة تضم كل مرادفات الوجود في البيئة العربية ,مثل (الليل ,والنجوم والشمس والحيوان والدهر والموت) لكنها تحولت من وجودها البيئي إلى وجود اجتماعي , وكان أبرز صور هذا الوجود في الترحال من مكان إلى آخر بما يحتوي من صور خاصة تتعلق بالركاب والمحبوبة ووصف الليل وتقلب الأيام والخوف من الموت, ثم صعد هذا النسق الاجتماعي ليتحول إلى نسق أدبي ,تظهر تجلياته في الصور الاستعارية , وبخاصة تلك الصور التي رسخت في الوعى الثقافي العربي , وتتابع عليها الشعراء والمبدعون حتى أصبحت تراثا فنيا وتقليدا أدبيا يتعاقب عليه الخلف عن السلف .

والمتأمل للصور الاستعارية التى تطل علينا من إبداع الحداثة يجد أن هذه الصور لا تذهب بعيدا عن صور القدماء بل ربما كانت نوعا من امتصاص الصورة التراثية , مع مراعاة بعض الإضافات التي تقتضيها تغير الأنماط الحضارية ومستحدثات العصر ,وقد يكون من العسير متابعة كل صور الاستعارة التي أطلت علينا من دواوين الشعراء وإبداعات المبدعين عبر عصور الأدب المختلفة بدءا من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث ,لكن تبقى المحاولة في التعرف على أكثر هذه الصور إلحاحا على وعى المبدعين وكيفية تناولهم لها .

أول هذه الصور التي تعرض لنا وصف الليل عند امرئ القيس ,يقول فيها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا ونـاء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل[60].

يعلق ابن رشيق "فاستعار لليل سدولا يرخيها ,وهو الستور,وصلبا يتمطى به , وأعجازا يردفها ,وكلكلا ينوء به "[61],فالصورة الاستعارية هنا تتبدى في استعارة سدولا لليل في البيت الأول,وصفات الحيوان لوصف طول الليل في البيت الثاني , ومخاطبة الليل في البيت الثالث , وعماد الاستعارة المكنية في البيتين يقوم على عدة ركائز (الستائر- وصف حركة الحيوان – الليل الطويل – الظلام الحالك) وهي ركائز تعبر عن البيئة التي خرجت منها وتمثل خلفية ثقافية لها ,تحولت إلى تقليد أدبي يتعاقب عليه المبدعون في العصور التي تلت امرئ القيس,مع الوضع في الاعتبار الخصوصية التي يتمتع بها امرؤ القيس والتي جعلت ناقدا في مكانة ابن رشيق القيرواني يتحدث عن شعره قائلا : "هذا شاعر لم يفلت من حبائله أحد" [62] ومن هؤلاء الطرماح في قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح ببم وما الإصباح فيك بأروح [63]

فالطرماح في هذا البيت لم يكتف باستعارة معنى البيت ولكنه استعار البيت كله مع بعض التغيير في المفردات.

ووجدناها عند (نهشل بن حري) في ربط الليل بالجمل ,حيث يقول :

إذا أرق أفنى من الليل ما مضى تمطى ثنى من الليل راجح

وقال في أخرى

تطاول هذا الليل ما كاد ينجلي كليل التمام ما يريد انصراما
فبت لذكري مالك بكــآبة أأرق من بعد العشاء نياما [64].

وهو في البيت الثاني يعمد إلى مزج الاستعارة بالتشبيه تأكيدا للمعنى .

واستحضرها ابن المعتز في قوله :

أيها الليل الطويل سر وخفف يا ثقيل
أين ضوء الصبح عني غالت الأصباح غول [65].

وفي العصر العثماني استحضرها عبد الله الشبراوي في شعره ,لكنه تحول من مخاطبة الليل والشكوى من طوله إلى جعله شاهدا على حبه ومعاناته ,حيث يقول :

سل عني الليل الطويل فإنه أدرى بما فعل الغرام وأخبر[66].

وفي العصر الحديث وجدناه عند معروف الرصافي الذي استحضر صورة امرئ القيس بكل مكوناتها , يقول :

هو الليل يغريه الأسى فيطول ويرخي وما غير الهموم سدول[67].

بينما ظلت صورة الليل تلح على شعراء الحداثة في أكثر من موضع , فأحمد سويلم يستعير صورة تمطي الليل في قصيدته (لحظة صمت) حين يقول :

لم يجرؤ الصمت أن يتمطى مع الليل
كنت الأمان لنا والطيور [68].

وفي قصيدته (طقوس زم الفم) يقول:

بعيني حين يفاجئني الليل .... أسئلة
وبكفي رائحة لغبار النهار
وحبر الجرائد
والكتب الجاهلية
والشوارع في داخلي الآن نهر كثير الروافد
إن يقبل الليل .. يطوإلى الصمت أطرافه
فتزيد البلية ..[69]

فهو يقف مواجها لليل من خلال استعارتين عبرت الأولى عن مجيء الليل مفاجئا له, ومولدا لكثير من الأسئلة التي تتصارع بداخله ,ثم تأتي الاستعارة الثانية تأكيدا لمعنى الأولى في أن إقبال الليل يعمل على انحسار الصمت وغلبة هذه الأسئلة عليه, بما يولد حالة من الصراع الداخلي التي تظل مشتعلة في مجيء كل ليل عليه, وبما يمثله من عبء نفسي يظل ملازما له .

لكنه في موضع آخرمن ديوانه يتحول من مواجهة الليل إلى جعله صديقا له يحكي له آلامه, يقول :

نتأمل بالشعر .. ونحكي قصتنا لليل
لكن نجوم الليل تراوغنا ..لا تسمعنا [70] .

وقد استحضر محمد إبراهيم أبو سنة صورة الليل الطويل في ديوانه شجر الكلام , حيث يقول :

رأيت ليلي الطويل .. مقبلا
يهز في وحشية
أغصان صبحي الرطيب [71].

كما استحضرها محمد عفيفي مطر في ديوانه ,يقول :

كلما فكرت في الأرض التي أسكتها الليل الطويل
وانقسامي كلما أبصرت في الأعين تاريخ الجراح الراعفة
شدني وجهك يا طفلة روحي الواجفة [72] .

ويثور عليه عبد العزيز المقالح في قصيدة ياليل , يقول :

ياليل خلف جراحنا وهمومنا يصحو النهار

تتمرد الشمس الحزينة تصنع الصبح الشرار
يتغسل الإعصار والبركان في الدمع المثار
مهما طغت أشباحك السوداء . الوت بالديار
وبنت جدارا من جماجمنا ترد به الدمار
لا أنت باق أيها الليل القديم ولا الجدار[73].

فركائزالصورة في هذه الأبيات (الليل – الجراح – الهموم – الجدار – الليل القديم)
هى نفسها التى استعارها امرؤ القيس في أبياته ولكن بدلالات جديدة,تحمل رفضا شديدا للظلم والقهر الذي استعار له الليل ,بل وعمد إلى تقسيمه إلى ليل قديم لابد من زواله ,وليل جديد لم تتحدد معالمه .
صورة أخرى من العصر الجاهلي تتحدث عن الموت ,وعجز الإنسان عن دفعه , يقول أبوذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع[74].

فقد استعار صفات الحيوان المفترس ليدل على قوة الموت , وعدم استطاعة رده , وكانت الركائز التى اعتمد عليها (الموت – الحيوان المفترس - التميمة)
"إن إبراز جمال الاستعارة السابقة لا يكون إلا بربطها بالتجربة الإنسانية العميقة التي تبرز فاعلية الشعور والفكر معا ,إن الإيماءات التي تشعها كلمة (أنشبت)تشير إلى أن القرار قد صدر ولم يعد هناك وقت لعدم التنفيذ , أما كلمة الأظفار وعلاقتها بكلمة (أنشبت) فتشير إلى نوع من البشاعة ,ونوع من الإثارة الداخلية ,إذ إن الموت بالنسبة للإنسان الجاهلي شيء رهيب جدا ,ومن هنا تنم الصورة الاستعارية عن درجات من خوف الإنسان الجاهلي ,ثم تأتي كلمة (التميمة) التي تشير إلى أن الإنسان الجاهلي كان يحاول أن يحمي نفسه في كل الظروف, إلا الموت – تلك القوة الرهيبة – لم يستطع مجابهته ,وهنا لا تنفع التميمة التي يؤمن بها"[75] .
صورة الموت الذي لا تستطيع له دفعاعبر عنها مالك بن الريب في العصر الأموي حين قال :

فيا صاحبى رحلي دنا الموت فانزلا برابية ..إني مقيم لياليا
أقيما على اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلاني قد تبين شانيا
وقوما إذا ما استل روحي فهيئا لى السدر والأكفان عند فنائيا [76].

الاستعارة في البيت الثالث (استل) تدل على شدة الموت والاستسلام أمام قوته
وعبر عنها أبو العتاهية في العصر العباسي , في قوله :

ألا يا موت لم أر منك بدا أتيت وما تحيف وما تحابي
كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على شبابي[77] .

فالمفردات (ما تحيف – ما تحابي – هجمت)تحمل نفس المعنى الذي جاء به أبو ذؤيب ,والذي لا يخطأ من يصيبه وفي ذات الوقت لا يستطيع له دفعا,وأرى أن كلمة (هجمت) جاءت في مقابلة كلمة (أنشبت) عند أبي ذؤيب .
ويؤكد على هذا المعنى في موضع آخر :

أؤمل أن أخلد والمنايا يثبن على من كل النواحي
وما أدري إذا أمسيت حيا لعلي لا أعيش إلى الصباح [78].

فكلمة (يثبن) أفادت الحصار وعدم استطاعته الفرار من الموت .
وفي العصر العثماني يقول الشبراوي :

صال جيش الفراق فينا فما أن قد وجدنا على الفراق انتصارا
صرعتنا أيدي المنون عليه فكأن المنون تطلب ثارا
أسرع الموت أخذه فكأن قد كان للموت عندنا مستعارا [79].

وفي العصر الحديث يتمثل معروف الرصافي صورة الموت الذي لا يستطيع إنسان رده , في قوله :

ما أقدر الموت فمن هوله لم ينج لا كسرى ولا تبع
يا رافع البنيان كم للردى من سلم يدرك ما ترفع
ويا طبيب القوم لا تؤذهم إن دواء الموت لا ينجع [80].

الاستعارة المكنية في البيت الثاني (كم للردى من سلم)أكدتها المفارقة(طبيب القوم – لا تؤذهم) في البيت الثالث

ويقول أحمد شوقي :

في الموت ما أعيا وفي أسبابه كل امرئ رهن بطي كتابه

أسد لعمرك , من يموت بظفره عند اللقاء ,كمن يموت بنابه[81]

فكلمة (بظفره) جاءت في مقابلة كلمة (أظفارها) عند أبي ذؤيب الهذلي وكلاهما استعار الحيوان المفترس في صفة من صفاته علي سيبيل الاستعارة المكنية .

الخاتمة

تناول البحث قراءة الاستعارة قراءة جمالية نقدية تحاول ربط الماضي بالحاضر,في محاولة لإعادة قراءة بنيتها قراءة ثقافية جديدة تقوم على رصد التحولات التي أصابتها ,وتهدف إلى الكشف عن الخلفية الثقافية التي أنتجتها لربط الماضي بالحاضر,والوقوف على رؤية النقاد القدامى والمحدثين لمفهوم الاستعارة وتحليلاتهم المختلفة لها ,وما طرأ من تغيرات في نسقيها الاجتماعي والأدبي ومدي تأثيرها عبر عصور الأدب المختلفة على شعراء هذه العصور وخاصة شعراء الحداثة .

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج ,كان من أهمها :

أولا : تعددت رؤى النقاد القدامى للاستعارة بين رؤية عقلية منطقية خالصة عند قدامة بن جعفر,ورؤية لغوية عند الآمدي ترى ضرورة الالتزام الصارم بما ورد عند العرب ,وأخرى للحاتمي تراعي ضرورة رسم الحدود والتمايز بين الأشياء ,وعدم الخروج على نسق العلاقات التي سار عليها البلاغيون ,ثم نظرة عبد القاهر الجرجاني التي اعتمدت على نظريته في النظم وساق من خلالها فكرته في الادعاء مع تأييده لرؤية البلاغيين السابقين عليه في التمسك بوضوح الاستعارة ووجود التمايز بين طرفيها .

ثانيا : تناول نقاد الحداثة الاستعارة بشيء من التحفظ عند بعضهم أمثال جابر عصفور ,ورجاء عيد,وعبد الله الحراصي ,فوجدنا تقسيم الاستعارة عند جابرعصفور تنقسم إلى استعارة حية متجددة في معانيها ,واستعارة ميتة ذهب تأثيرها في النفوس متأثرا بآراء المستشرقين في الاستعارة ,في مقابلة تقسيم الجرجاني وغيره من النقاد والبلاغيين العرب الاستعارة إلى مفيدة ,وغير مفيدة , ورأى رجاء عيد أنها مازالت تعاني من القيود المنطقية التي كبلتها وأبعدتها عن الابتكار والإبداع ,وأيد عبدالله الحراصي هذا الرأي متهما المناطقة بأنهم سعوا دائما إلى التناسب المنطقي على حساب دورها الأساسي في تشكيل العقل البشري وأنماط التفكير وفي تشكيل الأفكار ذاتها في بناها المختلفة فأضحت الاستعارة نتيجة لذلك أثرا هامشيا خارج نطاق الأدب والشعر, بينما انحازيوسف أبوالعدوس إلى الاستعارة الجيدة ورأى أنها تساعد على إظهار العالم القديم في صورة جيدة تشحذ الفكر وتعمد إلى ربط القديم بالحديث .

ثالثا : المتأمل للصور الاستعارية التى تطل علينا من إبداع الحداثة يجد أن هذه الصور لا تذهب بعيدا عن صور القدماء بل ربما كانت نوعا من امتصاص الصورة التراثية , مع مراعاة بعض الإضافات التي تقتضيها تغير الأنماط الحضارية ومستحدثات العصر,وكان لليل النصيب الأكبر من إبداعات الحداثة في تأثرها بالقديم .

هوامش البحث

(1) القراءة الثقافية : د محمد عبد المطلب- القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ط – 2013 : 20 ,24.
(2) نـــفـــســـه : 23 .
(3) نـــفـــســـه : 28 , 29.
(4) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : د. يوسف أبو العدوس _ الأردن – عمان – الأهلية للنشر والتوزيع – ط – 1997 م : 54 .
(5) البلاغة العربية (قراءة أخرى) : د. محمد عبد المطلب – القاهرة – الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان) – ط - 1997م : 169 ,170.
(6) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : 54 .
(7) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني : تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ,على محمد البجاوي – لبنان – بيروت – المكتبة العصرية – ط – 1427 هـ / 2006 م : 45 .
(8) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمود شاكر – جدة – دار المدني – ط- 1991م :43 .
(9) فن الاستعارة : أحمد السيد الصاوي – الإسكندرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط- د .ت : 303
(10) البيان والتبيين للجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط7 – 1418 هـ / 1998م : 1 / 153.
(11) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها لابن فارس : تحقيق د. عمر فاروق الطباع – لبنان – بيروت- مكتبة المعارف – ط – 1414 هـ/ 1993 م :209 .
(12) فقه اللغة وأسرار العربية لأبي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي :تحقيق د . ياسين الأيوبي – لبنان – صيدا – المكتبة العصرية – ط2 – 1420هـ : 432 .
(13) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : تحقيق أحمد أمين ,عبدالسلام هارون – لبنان – بيروت – دار الجيل – ط – 1411 هـ/ 1991م : 1/ 10 .
(14) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د جابر عصفور – لبنان – بيروت – المركز الثقافي العربي – ط3 - 1992 م :200 .
(15) نقد الشعر لقدامة بن جعفر : تحقيق كمال مصطفى – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط3 – 1979م : 177.
(16) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 208 .
(17) الموازنة للآمدي : تحقيق السيد أحمد صقر- القاهرة – دار المعارف – ط4 – 1992 م : 1 /242 .
(18) نـــفـــســـه : 1/ 523 .
(19) نـــفـــســـه : 1 / 246.
(20) نـــفـــســـه : 1 /254 .
(21) نـــفـــســـه : 1 / 143.
(22) نـــفـــســـه : 1/ 145 .
(23) نـــفـــســـه:1 /254.
(24) نـــفـــســـه:1 /261.
(25) نـــفـــســـه : 1/ 264 .
(26) نـــفـــســـه:1 /265.
(27) الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :220.
(28) الوساطة بين المتنبي وخصومه : 38 .
(29) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي :39 ,40 .
(30) نـــفـــســـه : 50 , 51 .
(31) الموازنة للآمدي : 1 / 553 .
(32) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : 29.
(33) نـــفـــســـه : 41 .
(34) نـــفـــســـه : 43.
(35) نـــفـــســـه : 30 .
(36) نـــفـــســـه : 32 .
(37) الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 222.
(38) أسرار البلاغة :55
(39) البيان والتبيين : 1/ 153 .
(40) الشعر والشعراء لابن قتيبة : تحقيق أحمد محمد شاكر – القاهرة – دار المعارف – ط2- 1386هـ / 1967م : 1/ 90 .
(41) الوساطة بين المتنبي وخصومه : 45
(42) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرلابن الأثير : تحقيق أحمد الحوفي ,و بدوي طبانة – القاهرة – دار نهضة مصر – ط - : 1 /77
(43) الموازنة للآمدي : 1 / 88 .
(44) الطراز للعلوي : تحقيق عبد الحميد هنداوي – لبنان – بيروت – المكتبة العصرية – ط – 1423هـ / 2002 م : ا/ 68 .
(45) البلاغة العربية (قراءة أخرى): 99 .
(46) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : د/ رجاء عيد – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط2- 1988م : 318 .
(47) قواعد الشعرلثعلب : تحقيق رمضان عبد التواب – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط2 – 1995هـ : 48 .
(48) الصناعتين :178 .
(49) نـــفـــســـه : 201 .
(50) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة – مطبعة المدني – ط3 – 1413 هـ/ 1992م : 119 .
(51) نـــفـــســـه :81 .
(52) نـــفـــســـه : 82.
(53) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د.محمد عبدالمطلب – القاهرة – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – ط2 - 2004 م : 291.
(54) الصورة الفنية : 246 .
(55) نـــفـــســـه : 247 .

(56) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : 232.
(57) أسرار البلاغة : 29 .
(58) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : 327 .
(59) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : 231 .
(60) ديوان امرىء القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة – دار المعارف – ط5 – 1990 م :18 .
(61) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق : تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – لبنان – بيروت – دار الجيل – ط5 – 1401هـ / 1981 م : 1/ 276 .
(62) نـفـســـه : 167 .
(63) ديوان الطرماح : تحقيق د عزة حسن – لبنان – بيروت – دار الشرق العربي – ط2 – 1414هـ / 1994م : 93.
(64) ديوان نهشل بن حري : لبنان – بيروت – دار صادر – ط – 1432هـ / 2011م: 21.
(65) ديوان ابن المعتز : لبنان - بيروت – دار صادر – ط – د .ت:370
(66) ديوان الشبراوي :القاهرة – المطبعة العامرة الشرفية – د.ت : 31
(67) ديوان معروف الرصافي : شرح مصطفى السقا – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق عربية – ط5 – 2004 م :396.
(68) ديوان قراءة في كتاب الليل :أحمد سويلم – القاهرة – دار الشروق – ط – 1409هـ / 1989م :11.
(69) نـفـســـه : 60.
(70) نـفـســـه:72.
(71) ديوان شجر الكلام : محمد إبراهيم أبو سنة – القاهرة – دار الشروق – ط – 1420 هـ / 2000م :12 .
(72) ديوان احتفالات المومياء المتوحشة : محمد عفيفي مطر – دار الشروق – ط – 1419هـ / 1998م :11 .
(73) ديوان عبد العزيز المقالح : لبنان – بيروت – دار العودة – 1986 م : 88.
(74) ديوان أشعار الهذليين : القاهرة – دار الكتب المصرية – ط2- 1995م : 3 .
(75) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : 248.
(76) ديوان مالك بن الريب :تحقيق د نوري حمودي القيسي – القاهرة – مجلة معهد المخطوطات العربية – مجلد 15 :91/1.
(77) ديوان أبي العتاهية : لبنان – بيروت – دار بيروت للطباعة والنشر – ط – 1406 هـ / 1986م : 22.
(78) نـفـســـــــــه : 32.
(79) ديوان الشبراوي :41.
(80) ديوان معروف الرصافي : 24.
(81) ديوان الشوقيات :أحمد شوقي – لبنان – بيروت – دار العودة – ط- 1988م : 84/1 .

فهرس المصادر والمراجع

- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : د. يوسف أبو العدوس _ الأردن – عمان – الأهلية للنشر والتوزيع – ط – 1997 م .
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمود شاكر – جدة – دار المدني – ط- 1991م .
- البلاغة العربية (قراءة أخرى) : د. محمد عبد المطلب – القاهرة – الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان) – ط - 1997م .
- البيان والتبيين للجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط7 – 1418 هـ / 1998م .
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د.محمد عبدالمطلب – القاهرة – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – ط2 - 2004 م .
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمود محمد شاكر – القاهرة – مطبعة المدني – ط3 – 1413 هـ/ 1992م .
- ديوان ابن المعتز : لبنان - بيروت – دار صادر – ط – د .ت .
- ديوان أبي العتاهية : لبنان – بيروت – دار بيروت للطباعة والنشر – ط – 1406 هـ / 1986م .
- ديوان احتفالات المومياء المتوحشة : محمد عفيفي مطر – دار الشروق – ط – 1419هـ / 1998م .
- ديوان أشعار الهذليين : القاهرة – دار الكتب المصرية – ط2- 1995م .
- ديوان امرىء القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة – دار المعارف – ط5 – 1990 م .
- ديوان الشبراوي :القاهرة – المطبعة العامرة الشرفية – د.ت .
- ديوان شجر الكلام : محمد إبراهيم أبو سنة – القاهرة – دار الشروق – ط – 1420 هـ / 2000م .
- ديوان الشوقيات :أحمد شوقي – لبنان – بيروت – دار العودة – ط- 1988م .
- ديوان الطرماح : تحقيق د عزة حسن – لبنان – بيروت – دار الشرق العربي – ط2 – 1414هـ / 1994م .
- ديوان عبد العزيز المقالح : لبنان – بيروت – دار العودة – 1986 م .
- ديوان مالك بن الريب :تحقيق د نوري حمودي القيسي – القاهرة – مجلة معهد المخطوطات العربية – مجلد 15.
- ديوان معروف الرصافي : شرح مصطفى السقا – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق عربية – ط5 – 2004 م .
- ديوان نهشل بن حري : لبنان – بيروت – دار صادر – ط – 1432هـ / 2011م .
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : تحقيق أحمد أمين ,عبدالسلام هارون – لبنان – بيروت – دار الجيل – ط – 1411 هـ/ 1991م .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة : تحقيق أحمد محمد شاكر – القاهرة – دار المعارف – ط2- 1386هـ / 1967م .
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها لابن فارس : تحقيق د. عمر فاروق الطباع – لبنان – بيروت- مكتبة المعارف – ط – 1414 هـ/ 1993 م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د جابر عصفور – لبنان – بيروت – المركز الثقافي العربي – ط3 - 1992 م .
- الطراز للعلوي : تحقيق عبد الحميد هنداوي – لبنان – بيروت – المكتبة العصرية – ط – 1423هـ / 2002 م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق : تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – لبنان – بيروت – دار الجيل – ط5 – 1401هـ / 1981 م .
- فقه اللغة وأسرار العربية لأبي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي :تحقيق د . ياسين الأيوبي – لبنان – صيدا –المكتبة العصرية –ط-1420 هـ.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : د/ رجاء عيد – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط2- 1988م .
- فن الاستعارة : أحمد السيد الصاوي – الإسكندرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط- د .ت .
- القراءة الثقافية : د محمد عبد المطلب- القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ط – 2013 .
- قواعد الشعرلثعلب : تحقيق رمضان عبد التواب – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط2 – 1995هـ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرلابن الأثير : تحقيق أحمد الحوفي ,و بدوي طبانة – القاهرة – دارنهضة مصر – ط.
- الموازنة للآمدي : تحقيق السيد أحمد صقر- القاهرة – دار المعارف – ط4 – 1992 م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني : تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ,على محمد البجاوي – لبنان – بيروت – المكتبة العصرية – ط – 1427 هـ / 2006 م .
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر : تحقيق كمال مصطفى – القاهرة – مكتبة الخانجي – ط3 – 1979م .