تمثلات النظرية الاستبدالية للاستعارة في النقد العربي الآمدي واستعارات أبي تمَّام

Representations of the Substitution Theory of Metaphor in Amadi Arabic Criticism and the Metaphors of Abu Tamam

الدكتورة/ نوف بنت راشد بن إبراهيم المحيش

أستاذ مساعد، البلاغة والنقد، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية

Alnadyaladby@gmail.com

Dr. Nouf bint Rashid bin Ibrahim Al-Muhaysh

Assistant Professor, Rhetoric and Criticism, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Saudi Arabia

Alnadyaladby@gmail.com

ملخص البحث

حظيت الاستعارة بمكانة بارزة في قلب العمل الشعري بوصفها أداة الشاعر في خلق لفته الشعرية الخاصة، ليتجلى ذلك بالاهتمام بها في النقد الغربي بدءً من أرسطو حتى لايكوف ومارك جونسون في هيئة نظريات متنوعة تبحث آلية اشتغالها، وكانت الاستبدالية هي الأبرز منها ومع غياب الاهتمام بدراستها في النقد والشعر العربي جاء هذا البحث ليتناول تمثلات النظرية الاستدالية للاستعارة في النقد العربي في صورة النقد التطبيقي لآليات اشتغالها وامتثال الشعر لها وخصوصاً في نقد الآمدي لاستعارات أبي تمام بما يمثل امتداداً للرؤية النظرية الأرسطية وسبقاً عربياً تطبيقياً على مدونة شعرية ممتداً في التأصيل التنظيري بعد ذلك في النقد ا لغربي للاستبدالية في الاستعارة.

الكلمات المفتاحية:

الاستبدالية، الاستعارة، أرسطو، الآمدي، أبو تمَّام.

Summary

Metaphor has a prominent place in the heart of the poetic work as the poet's tool in creating his own poetic turn, to be manifested by the interest in it in Western criticism starting from Aristotle to Laykoff and Mark Johnson in the form of various theories that examine the mechanism of its operation, and substitution was The most prominent of them is that despite the lack of interest in their study in Arabic criticism and poetry, this research came to deal with the representations of the inferential theory of metaphor in Arabic criticism in the form of applied criticism of its mechanisms of operation and poetry's compliance with them, especially in Al-Amedi's critique of Abi Tammam's metaphors, which represents an extension of the Aristotelian theoretical vision and an applied Arab precedent on a poetic code extended in the theoretical rooting and then in the Western critique of substitution in metaphor.

Keywords:

Substitution, Metaphor, Aristotle, Al-Amedi, Abu Tamam.

مقدمة:

من المسلّم به في النقد الأدبي قديمه وحديثه أن للشعر لغته الخاصة المغايرة للغة الاستعمال اليومي للمتكلم العادي، ومع خصوصيتها فقد كانت اللغة الشعرية مسيطرة على جميع أنواع القول في طفولة العالم، إذ كانت ضرباً من الشعر حسب الشاعر الإنجليزي شيللي[1].

ومع تطور المجتمعات وتنظيم المبادئ الأخلاقية والشرائع و المذاهب الحياتية صار استعمال اللغة بطرائق أخرى ولأغراض غير نقل الحقائق الموضوعية مظنة للريبة، كما يقول أفلاطون: إنه ما دام هذا الشعر لا ينقل الحقيقة، أفلا يعدَّ منافياً للأخلاق، أو على الأقل عديم الجدوى[2]؛ لأنه يخاطب العواطف الإنسانية (الجزء الضعيف عند أفلاطون) ويؤثر فيها في هيئة سحر قولي يغيّر الطبائع ويدفع للفعل الخلاّق حسب أرسطو[3].

ووفقاً للدور الرسالي الذي يضطلع به الشعر فإن الشاعر حسب البعض ملهم ذو رأي لا يستعمل اللغة كما يستعملها عامة الناس بل ينطق عن وحي[4].

كما يظهر الشاعر باستخدامه لتلك اللغة طرقاً جديدة لرؤية العالم، والحلم بالعالم[5]؛ ومن ثَمَّ فإنه لا يخضع للقيود المنطقية والعرفية، بل يرى أن إبداعه في حريته في تعامله مع اللغة وتفجير طاقاتها الكامنة في علاقته بالكون المحيط بها، يقول أبو نواس عن ذلك[6]:

وإذا كان الشاعر كما يقول أبي نواس معني بتأليف شيء واحد في اللفظ (الكلمة) شتي المعاني في علاقاتها يغيرها في بنية القول، فإنه سيعمد إلى استخدام الاستعارة بوصفها أداة العبقرية والابتكار، وهي من غير سائر أنواع المجاز، أشدها دهاءً وأعظمها قدرة على تنظيم أشياء مختلفة لا توجد بينها

(1) ديتيش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967، ص17.

(2) ديتيش، مناهج النقد الأدبي، ص 18.

(3) ديتيش، مناهج النقد الأدبي، ص 18.

(4) بير كامارا، الابتكار الحقيقي والزائف، ترجمة: عادل العامل، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، ع (7) تموز 1979م، ص 24.

(5) ديتيش، مناهج النقد الأدبي، ص19.

(6) أبو نواس، الديوان، تحقيق: بهجت عبدالغفور الحديثي، دار الرسالة، بغداد، 1980م، ص216.

علاقة من قبل، كما لو أن الأمر يجري تلقائياً دون تكلف[1]. وسواءً كانت العلاقة التي تخلقها الاستعارة بين معاني الكلمات علاقة مشتركة أم ضدية، قريبة أم بعيدة، فإنها تضع الأشياء في علاقات حية جديدة[2].

ولأهمية الاستعارة ومكانتها في قلب العمل الشعري خصوصاً فقد حازت اهتمام النقاد والبلاغيين عبر العصور الإنسانية عند الأمم والغرب منهم على وجه الخصوص ليتجلى ذلك الاهتمام الغربي في العصر الحديث متبلوراً في هيئة نظريات نابعة من الرؤية لآلية اشتغال الاستعارة في صلب البنية الشعرية، وأبرزها النظرية الاستبدالية الأقدم ظهوراً، ثم السياقية، والتفاعلية وأخيراً التداولية. وهي نظريات تدرجت نسبتها من أرسطو وصولاً جورج لايكوف ومارك جونسون في عصرنا الحاضر.

ومع ذلك الاهتمام في النقد الغربي بالاستعارة فإن الدراسات والأبحاث العربية رغم ندرتها قد ركزت على عرض نظريات الاستعارة الغربية وتطبيقاتها في بيئتها الشعرية فقط ولم تحاول أن تعرض لأبعاد الاستعارة في النقد والشعر العربي إلا مساساً لا غني فيه[3]، ويقتضي ذلك عرض موضوع الاستعارة وآلية استعمالها في العمل الأدبي من خلال الرؤية النقدية والممارسة الإبداعية في تجليات النظرية الاستبدالية في نقد الآمدي لاستعارات أبي تمَّام بما يؤكد الاتصال الحضاري بين الأمم، ومن ثم سبق العرب في هذا المجال ممارسة وتنظيراً، وذلك ما سيعرض له هذا البحث في مفاصله الواصفة، في محورين: الأول يعرض نظرية الاستعارة عند أرسطو بوصفها أصولاً لنظرية الاستبدالية، والثاني لتمثل النظرية الاستبدالية في نقد الآمدي لاستعارات أبي تمَّام عبر تأصيله مفاهيم عمود الشعر؛ ولتحقيق ذلك سيتبع المبحث المنهج الوصفي التحليلي الذي سيعرض لمضامين النظرية الاستبدالية للاستعارة عند أسطو وتمثل النقد العربي لأصولها في نقد الآمدي لأبي تمَّام مع التحليل التطبيقي لنماذج استعارات أبي تمَّام التي نقدها الآمدي في هيئة تطابق مع معالم النظرية الاستبدالية، وسيتم الاعتماد على حديث أرسطو عن الاستعارة في كتابه فن "الشعر" بالدرجة الأساس، وعلى الموازنة للآمدي.

---

(1) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة:لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة،1961م، ص36 .

(2) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوشي، مراجعة: توفيق صائغ، دار اليقظة العربية، 1963م، ص94.

(3) ينظر دراسة حسين الزغبي بعنوان: الاستعارة في حركة النقد العربي القديم بين التصورين الاستبدالي والتفاعلي الَّتِي ركز فيها على النقد التنظيري بدءاً بالجاحظ وانتهاء بعبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة تشرين، مج93، ع2، 2017م.

المحور الأول: النظرية الاستبدالية للاستعارة عند أرسطو:

يعدُّ الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس (ق.م 322-384) أول من قدّم مفهوماً للاستعارة ورؤية لآلية اشتغالها في الخطاب الأدبي نثراً وشعراً من خلال حديثه عن بلاغة الخطابة والفن الشعري في كتابيه المشهورين (الخطابة، فن الشعر).

وقد سيطرت تلك المفاهيم الأرسطية على العديد من الدراسات النقدية قديماً وحديثاً شرقاً وغرباً حتى العصر الحديث، وعدت أساساً وتأصيلاً في النقد الغربي للنظرية الاستبدالية للاستعارة. وسنعرض هنا ما ورد في حديثة في فن الشعر:

1) مكونات العبارة اللغوية:

حدد أرسطو الأجزاء المكونة للعبارة الشعرية بـ: الحرف، المقطع، الرباط، الاسم، الفعل، والتصريف، الكلام[1].

2) أنواع دلالة الاسم في القول الشعري:

يركز أرسطو حديثه عن الدلالة والمعنى على الاسم بوصفه عنده المكون الرئيس للعبارة الشعرية يقول: "وكل اسم فإما أصيل أو لغة أو استعارة أو زينة أو موضوع أو ممدود أو مقصور أو مغيّر"[2].

ويفصّل أرسطو القول في تلك الأنواع على الآتي:

أ- **الأصيل:** ما دل على معناه المتعارف عليه حقيقة (ما نستعمله كلنا) ويستعمله كل إنسان كما في ترجمة متى بن يونس: وكل اسم هو إمّا حقيقي.

ب- **لغة قوم أو لسان:** ما دل عند قوم على الحقيقي وعند غيرهم فلغة ودلالة مجازية منقولة عن الأصل.

ج- **الاستعارة:** نقل اسم شيء إلى شيء آخر، وفي ترجمة ابن سينا وشرحه يحددها بصورة أوضح بقوله: والنقل بأن يكون أول الوضع على معنى وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن يكون صار كأنه اسمه لا يميز بين الأول والثاني[3]، فالدلالة هنا هي المعنى

---

(1) أرسطو طاليس، فن الشعر، وشرحه مع ترجمة حديثة، شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص 109.

(2) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص116.

(3) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص116، 117.

المحمول عليه الاسم ضرورة فينقل المعنى إلى اسم آخر دون أن يأخذ المعنى المنقول صفة الاسم الثابت على اللفظ الجديد.

ويبسط أرسطو القول في صور النقل والتحويل المستعملة في الآتي[1]:

1. من الجنس إلى النوع مثل قوله "هذه سفينة قد وقفت" فإنَّ الرسو ضرب من الوقوف.
2. من النوع إلى الجنس: مثل: أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة " عشرة آلاف بدلاً "كثيرة".
3. من نوع إلى نوع: قطع البحر بسفين من برونز صلب، امتص حياته بسيف من برونز صلب، امتص بدل قطع وهما نوع من الأخذ.
4. بطريق المناسبة أو المشابهة: على مستوى العبارة المناسبة التركيب، مثل قول الشاعر:

المساء شيخوخة النهار

الشيخوخة مساء العمر

الشيخوخة مغرب العمر

وذلك كما يقول ابن رشد وإما أن ينقل شيء منسوب إلى الثاني إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثاني وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر كنسبة العشية إلى النهار.

5. نقل أو تحويل لا على سبيل المشافهة المناسبة لعدم وضع اسم أصلاً، مثل: "الشمس تبذر نورها القدسي" والبذر إلقاء الحب، أما إلقاء الشمس بنورها علينا فليس اسم يدل عليه، وهناك نسبة فقط[2].

د- جودة المقولة الشعرية بالاستعارة:

ركّز أرسطو على الرؤية الكلية أو ما يعرف بالنص، بأن يكون مؤلفاً في صياغة متماسكة تحمل الدلالة الواضحة بألفاظها مع الألفاظ غير المألوفة الدلالة كالغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الاستعمال.

([1]) المصدر نفسه، ص117، 118.

([2]) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 118.

كما أكد على أن العبارة الشعرية المؤلفة في كليتها من الغريب والمستعار والمحدود تصبح لغزاً أو رطانة، فإن حقيقة اللغز قول أمور واقعة مع التأليف بينها يجعلها مستحيلة، وليس يمكن ذلك بالتركيب العادي للألفاظ ولكنه يمكن بالاستعارة[1].

ولذا فعنده ينبغي الجمع بين هذه الأنواع على نحو ما: فالغريب والاستعارة والزينة وسائر الأنواع التي ذكرناها تنأى بالعبارة عن السوقية والابتزاز والاستعمال الأصلي يكسبها وضوحا[2].

ه- قيمة الاستعارة في الإبداع الشعري:

مع تركيز أرسطو على أهمية المناسبة في استعمال تلك الأنواع من الأساليب في تكوين البنية الشعرية إلا أنه يؤكد مكانة الاستعارة فيها:

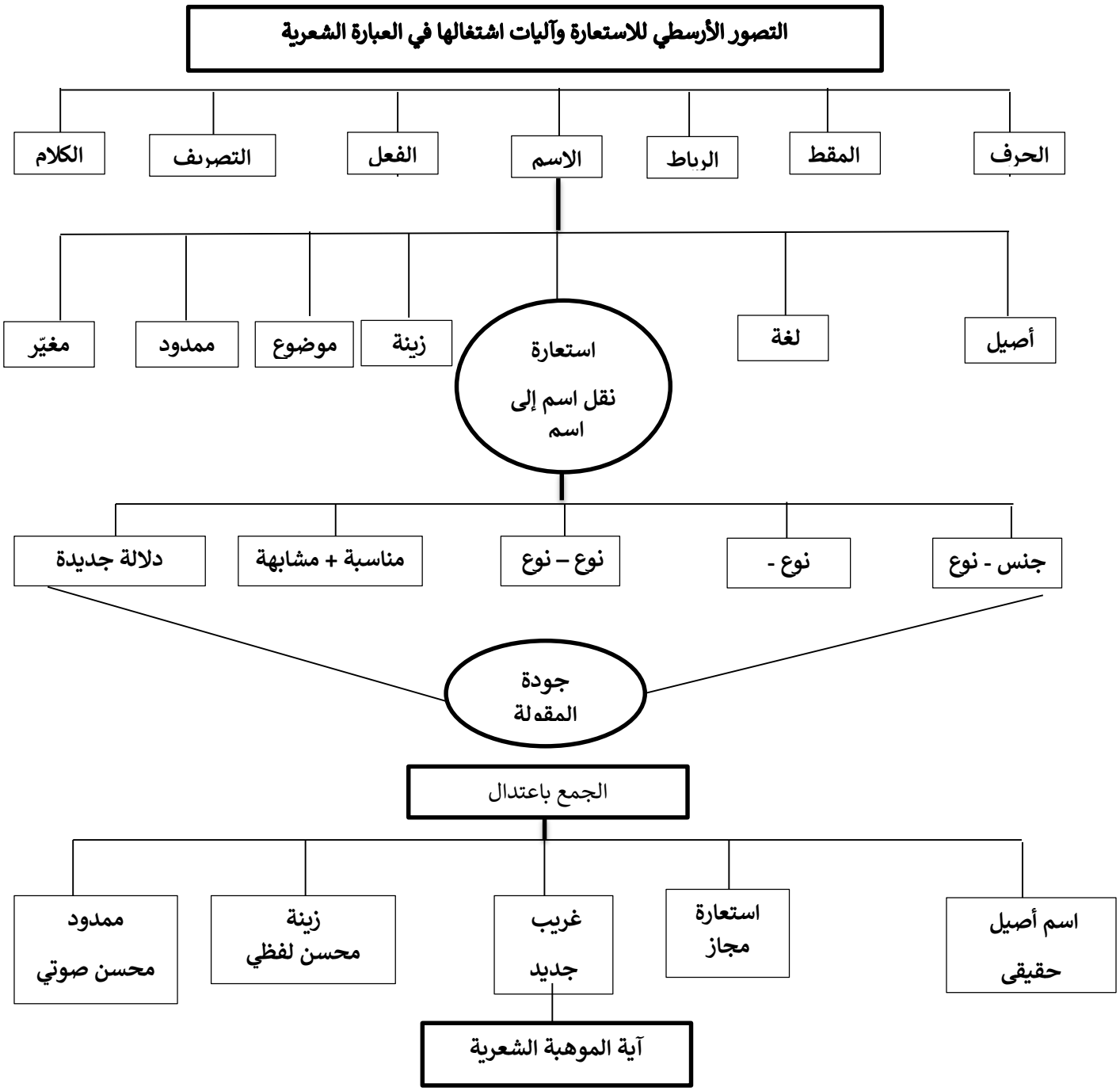
ولكن أعظم هذه الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة، فإن هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه[3].

ويمكن توضيح التصور الأرسطي للاستعارة وآلية اشتغالها في النص الأدبي في النموذج الآتي:-

(1) المصدر نفسه، ص122.

(2) المصدر نفسه، ص 124.

(3) المصدر نفسه، ص128.


التصور الأرسطي للاستعارة وآليات اشتغالها في العبارة الشعرية
الحرف
المقط
الرباط
الاسم
الفعل
التصريف
الكلام
أصيل
لغة
استعارة
نقل اسم إلى اسم
زينة
موضوع
ممدود
مغيّر
جنس - نوع
نوع -
نوع – نوع
مناسبة + مشابهة
دلالة جديدة
جودة المقولة
الجمع باعتدال
اسم أصيل
حقيقي
استعارة
مجاز
غريب
جديد
زينة
محسن لفظي
ممدود
محسن صوتي
آية الموهبة الشعرية

المحور الثاني: الرؤية الاستبدالية للاستعارة في نقد الآمدي لشعر أبي تمَّام:

لقد كانت العلاقة بين إنتاج الشعر العربي في عصوره الأولى والنقد متلازمة فطرية يتوحد فيها الشاعر والناقد، ونحصر ربما أيضاً في طائفة أو فئة قليلة من الشعراء ممن عرفوا فيما بـ عبيد الشعر، إذ كان عملهم في إنتاج الشعر ونقده بتنقحه لا يتجاوز الاستبدال والتنقل بين الألفاظ ودلالتها وصولاً إلى المعنى الشعري المبتغى، وقد يستغرق ذلك الأمر حولاً كاملاً كما هو عند زهير بن أبي سلمى[1].

ووصولاً إلى القرن الثاني الهجري ومع امتداد رقعة الدولة العربية الإسلامية والاختلاط الحضاري مع الأمم الأخرى وتحول الحياة من نمط البداوة إلى الحضارة في أرقى صورها وخاصة في الحواضر الكبرى كبغداد التي غدت قبلة العالم بأسره، لتصب فيها كل المعارف المتعددة والمتنوعة عبر ناقليها أدباً بالنقل والترجمة، مما شكّل إضافات تكوينية جديدة على الأدب والشعراء وسائر الناس، لتظهر بعد ذلك متجلية في إنتاج الشعراء المحدثين الذين جمعوا بين المحافظة على البنى التقليدية للشعر العربي والطرق الجديدة في القول المواكبة والمعبرة عن المعارف والعلوم وعطاء الحياة الحديثة التي فتحت العقول والأذهان لإنتاج أشياء مبتكرة جديدة وغيرت الرؤية للإبداع وفكت إسره ن قيود طريقة الأوائل من التي رغم ذلك ظلت مسيطرة على ميدان النقد والنظر إلى الشعر وخاصة في ميدان الاستعارة التي غدت مكوناً رئيسياً في الشعر المحدث وخاصة عند أبي تمَّام، وبسبب ذلك أخرج بعض النقاد شعر أبي تمَّام من شعر العرب، كابن الأعرابي الذي قال بعد أنشد شعراً لأبي تمَّام: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل[2].

وهنا ظهرت معالم طريقتين شعريتين متباينتين تبعاً لآلية اشتغال المجاز الشعري وضوابطه في هيئة التفاضل والموازنة بين القديم والمحدث كما تجلي ذلك في صورته النهائية في موازنة الآمدي (ت 370هـ) بين البحتري وأبي تمَّام التي مثلت منهجا نقدياً منضبطاً مع رؤية استبدالية نمطية للاستعارة يقول الآمدي في مقدمة الموازنة موضحاً ذلك:

([1]) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1367-1948، ج2، ص13.

([2]) أبو بكر الضولي، أحبار أبي تمَّام، تحقيق: خليل عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، صـ44.

فإن كنتَ. أدام الله سلامتك. ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكر ولا يكون على ما سوى ذلك، فأبو تمَّام عندك أشعر لا محالة[1].

ومن هنا فإنّ الآمدي قد ركز جهده على المحافظة على الأصول القديمة التقليدية للإنتاج الشعري مطبقاً في ذلك الرؤية الأرسطية الاستبدالية لعمل الكلمة في البناء التكويني للشعر ويتجلى ذلك من خلال الآتي:

أولاً: حَدُّ الاستعارة عند الآمدى:

يعرفها الآمدي بأنها: "استعارة المعني لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض احواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون تلك اللفظة المستعارة حيئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له، ملائمة لمعناه[2].

وإذا فحصنا هذا التعريف للاستعارة جيداً بالمقارنة مع حد أرسطو للاستعارة وتصور الآمدي لها في الشعر سنجد تطابقا عجيبا يمثل في الآتي:

	أرسطو	الآمدي	أبي تمَّام
الحد	نقل اسم شيء إلى شيء آخر، حسب ابن سيناء أما النقل: أول الوضع على معنى نقل عنه إلى معنى آخر مع حصول التمايز	استعارة المعنى لما ليس له، من خلال اللفظة الحاملة للمعنى المستعار	دلالة على حقيقة واقعة باسم ليس لها يخص حقيقة أخرى
صور	- من جنس إلى نوع	- المقاربة	- تماثل

(1) الأمدي، أبا القاسم بن بشر، الموازنة بين أبي تمَّام والبحتري، تحقيق السيد ضو، دار المعارف، ط4، ص5.

(2) الآمدي، الموازنة، ص266.

الاشتغال **ضوابطه**	- من نوع إلى جنس - نوع إلى نوع - المناسبة والمشابهة	- المناسبة - المشابهة - السببية - الملاءمة	- تحويل - دلالة حافة - قران

وبالنظر في التفصيل أعلاه نجد:

- التطابق بين الرؤية الأرسطية وآليات اشتغالها ورؤية الآمدي لها في الحد التعريفي واعتمادها على اللفظ فعلاً أو اسماً عند الآمدي.
- التقارب واضح في تنوع آليات اشتغال الاستعارة بين أرسطو والآمدي
- التأصيل الأرسطي مبني على رؤى منطقية فلسفية خطابية بينما رؤية الآمدي منبثقة من تواضع جمعي في التعامل مع اللغة ووظيفتها الشعرية.

ثانياً: نماذج من نقد الآمدي لاستعارات أبي تمَّام:

يقدم الآمدي تطبيقاً لرؤيته للاستعارة تؤكد تطابقها مع النظرية الاستبدالية القائمة على التنقل بين الألفاظ وفقاً للعلاقات المحددة في النظام الكلاسيكي المرسوم من أرسطو وصولاً إلى الآمدي وتأسيسه لعمود الشعر، ومن تلك النماذج:

1) وكذلك قوله: [1]

تحملت ما لو حُمل الدّهرُ شطره لفكر دهراً أي عبايه أثقل

فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة، وهنا رفض الآمدي هذه الاستعارة واقترح استبدالها ببدائل مشابهة تعبر عن المعنى الذي يريده الآمدي بقوله[2]:

([1]) الآمدي، الموازنة، ص272 .

([2]) نفسه، ص272.

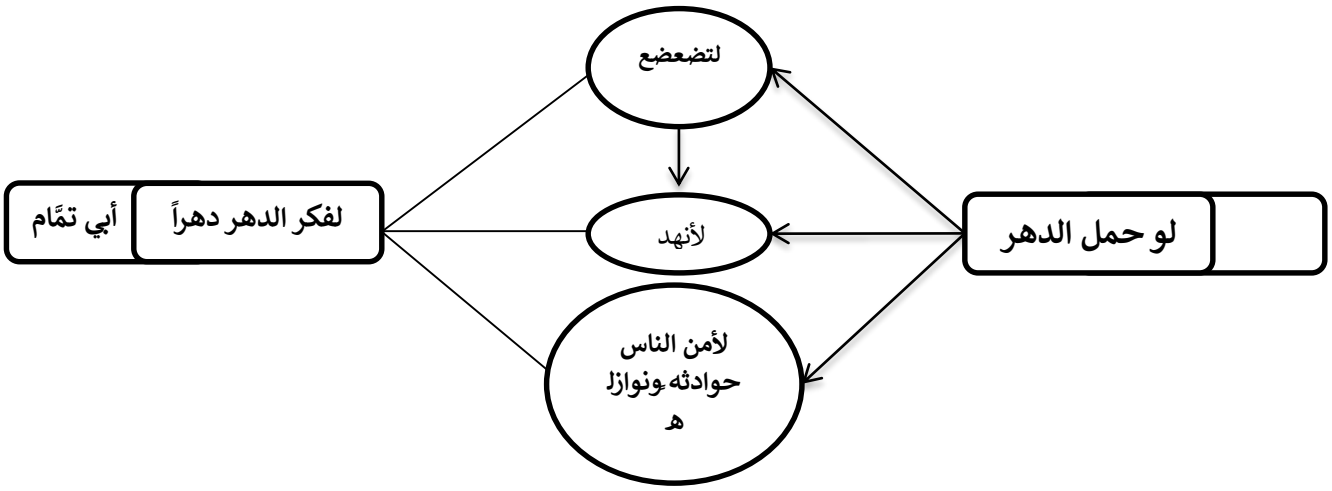
وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال: تحملت ما لو حمل الدهر شطره أن يقول: لتضعضع، أولا نهد، لأمن الناس حوادثه ونوازله.

ونحو هذا المعنى مما يعتمد عند أهل المعاني في البلاغة والإفراط.

وهنا يرفض الآمدي التركيب الاستعاري المبني على الفعل (فكر) والفاعل (الدهر) مع التميز (دهرا) لخروجه عن المألوف والعرف الاستعمالي عنده، ويصنع لذلك بدائل تقوم هكذا:

1) أبي تمام: تحملت ← لو حمل ← الدهر ← دهراً ← لفكر = شطره
2) الآمدي: تحملت ← لو حمل ← الدهر ← لتضعضع = شطره
أو لانهد
أو لأمن الناس حوادثه

ويمكن توضيح العملية الاستبدالية وفقاً لرؤية الآمدي الاستبدالية:



وتقوم العلاقة الاستبدالية في بنية الآمدي للاستعارة هنا على السببية بين الألفاظ وهذه هي المقبولة في نظر الآمدي، أما استعارة أبي تمَّام فهي بعيدة وغريبة وغير مقبولة لأنها تحمل معنى مغايراً للمألوف تمَّاماً.

وهكذا فالآمدي هنا يناقش موضوع الاستعارة على أساس لغوي فهو متمسك بالعلاقة النقدية الشائعة القريبة بين طرفي الاستعارة ويرى الخروج عن ذلك انحرافاً عن جادّة الفن فكأنه يؤطر للشعراء معجماً من العلاقات يلتزمون به وهم يعبرون عن إحساسهم بالمعاني، ولا يحيدون عنه وهم يتخيرون صوراً تناسب أفكارهم وتحمل درجة انفعالهم، فهو ينتصر في كلامه لصواب الاستعارة وقربها من الحقيقة، لأن أفضل الاستعارات عنده ما جاءت ملائمة للمعنى الذي استعيرت له رافضاً في الوقت نفسه البعد عن الحقيقة في تناولها، الأمر الذي يجعلها تصبح غير مقبولة، ويدخلها في دائرة الغش والرداءة[1].

ويتجلى الأمر بصورة واضحة في هذا النموذج الذي تظهر منطلقات الآمدي اللغوية في النظر للاستعارة.

2) يقول الآمدي: ونحو قوله (أيضاً) [2]:

([1]) نوع هيكل، المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص144.

([2]) أرسطو طاليس، في الخطابة، حققه وعلق عليه: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م، ص224 .

يومُ أفاض جوى أغاض تعزّياً خاض الهوى بحري حجاه المزبد

يعلق الآمدي على هذا البيت والاستعارات فيه:

أ. فجعل اليوم أفاض جَوى، والجوى أغاض تعزياً، والتعزّي موصولاً به وخاض الهوى إلى آخر البيت، وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه بالألفاظ مع أنه قال: أفاض، أغاض، خاض وهي ألفاظ أوقعها في غير مواقعها وأفعال غير لائقة بفاعلها، وإن كانت مستعارة.

ب. المستعمل في هذا أن يقال:

قد عُلم ما به من جوى، وظهر ما يكتمه من هوى، وبان عنه العزاء أو ذهب عنه التعزي.

ج. فأما أن يقال: فاض الجوى أو أفيض، أو غاض أو أغيض، فإنه وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة قبيح جداً.

د. معنى خوض الهوى بحر التعزي عنده في غاية البعد والهجانة.

ه. اضطر أن قال: بحري حجاه المزيد، فوجد المزبد وخفضه الأولى أن يقول: المزبدين ، صفة للبحرين، فجعله صفة للحجي.

و. يقال أنه أراد بجري حجاه المزبدي: قلبه ودماغه، لانهما موطنان للعقل وذلك محتمل إلا أنه جعل المزبد وصفاً للحجى، ولا يوصف العقل بالازبن وإنما يوصف به البحر.

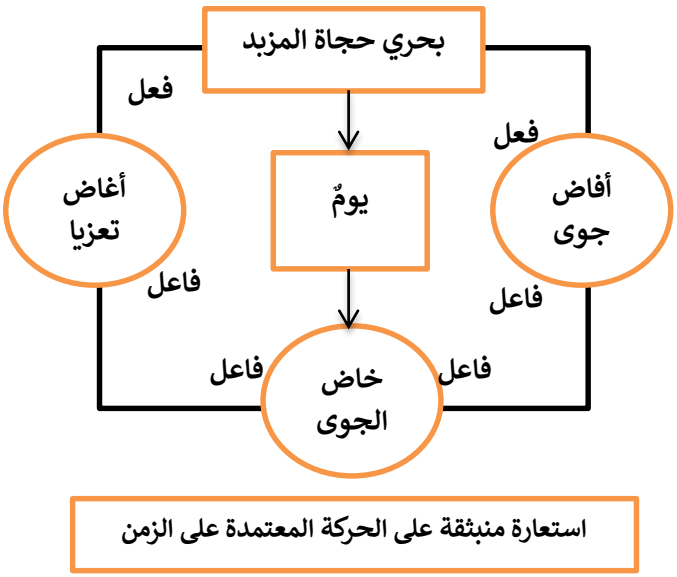
ز. ثم يقول وهذان يتجاوز في مثله فإنه الوجه الأردأ، عَدلَ به خبث الطريقة عن الوجه الأوضح.

ومن المؤكد هنا تؤثر الآمدي بالرؤية الأرسطية للاستعارة المعتمدة على المشابهة وآليتها كما يقول أرسطو:

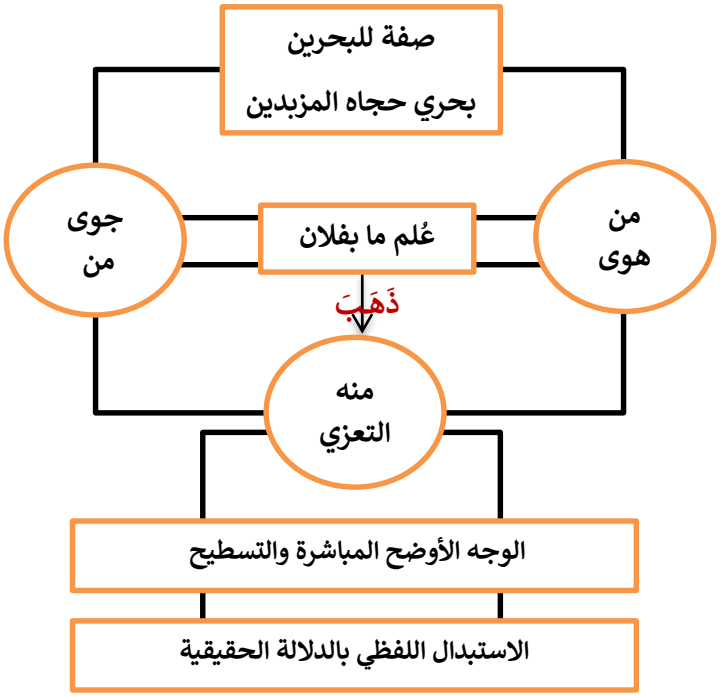
عن الأقوال الأنيقة تؤخذ من المجاز المتناسب، ومن التعبيرات التي تجعل الأشياء تمثل أمام العيون"(1)

وبالعودة إلى تفاعل الآمدي مع البيت السابق لأبي تمَّام يمكن التأكيد على أمور أساسية مرتبطة بالنظرية الاستبدالية للاستعارة من خلال عرض ذلك في هذا المخطط التوضيحي:

أ. بينة الاستعارة التمامية:



ب – رؤية الآمدي البديلة للاستعارة التمامية:



وهكذا فالبنية الاستعارية التمامية عند الآمدي تتصف بأنها:

- تعقيد واستكراه للألفاظ في التركيب والإسناد.
- الاستعارة قبيحة جداً.
- الوجه الأردأ للاستعمال اللغوي.

- خروج خبيث الطريقة عن الوجه الأوضح عند العرب.

ولا يخرج مقترح الآمدي البديل لاستعارة أبي تمَّام السابقة عند حد الاستعارة وتعريفها عند رأس المدرسة الاستبدالية الإيطالي فونطانيي إذ فيها:

تمثل بواسطة الاستعارة نقل الكلمة من الفكرة التي وضعت بها إلى فكرة أخرى ترتبط بها بواسطة علاقة المشابهة. ويجب أن يكون المستعار منه أقوى من المستعار له لأنه يتضمن معنى أوضح وأشهر[1].

وانطلاقاً من ذلك فإن النظرية الاستبدالية تعدُّ الاستعارة وسيلة لغوية لوصف بعض الممثلات الموجود قبلياً بين شيئين في العالم تجمعها علاقة مشابهه كما تعد الاستعارة فيها انحرافاً طفيليا يصيب اللغة، ومن هنا فإن الاستعارة ليست لها أهمية معرفية ولها دورها في الخطاب البلاغي والجمالي[2]، الذي لا يخرج عن الزينة والزخرف في بنية العمل الأدبي والشعري وفق هذه الرؤية الاستبدالية وذلك ما أكده الآمدى بتطبيقه على الشعر العربي إذ يقول:

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت الواحد أو البيتين فيتجاوز له عنه[3].

ويؤكد وجود الاستعارة في أفكار الأقدمين كزينة وزخرف: "وإنما رأى أبو تمَّام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها"[4].

3) ومن القبيح قوله:[5]

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

يقول الآمدي: فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين؟

([1]) الحويدق، عبدالعزيز، نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015، ص60.

([2]) مفتاح محمد، مجهول البيان، دار تبقال للنشر، المغرب، ط1، 1980، ص48.

([3]) الآمدي، الموازنة، ص262.

([4]) المصدر نفسه، ص272.

([5]) المصدر نفسه، ص271.

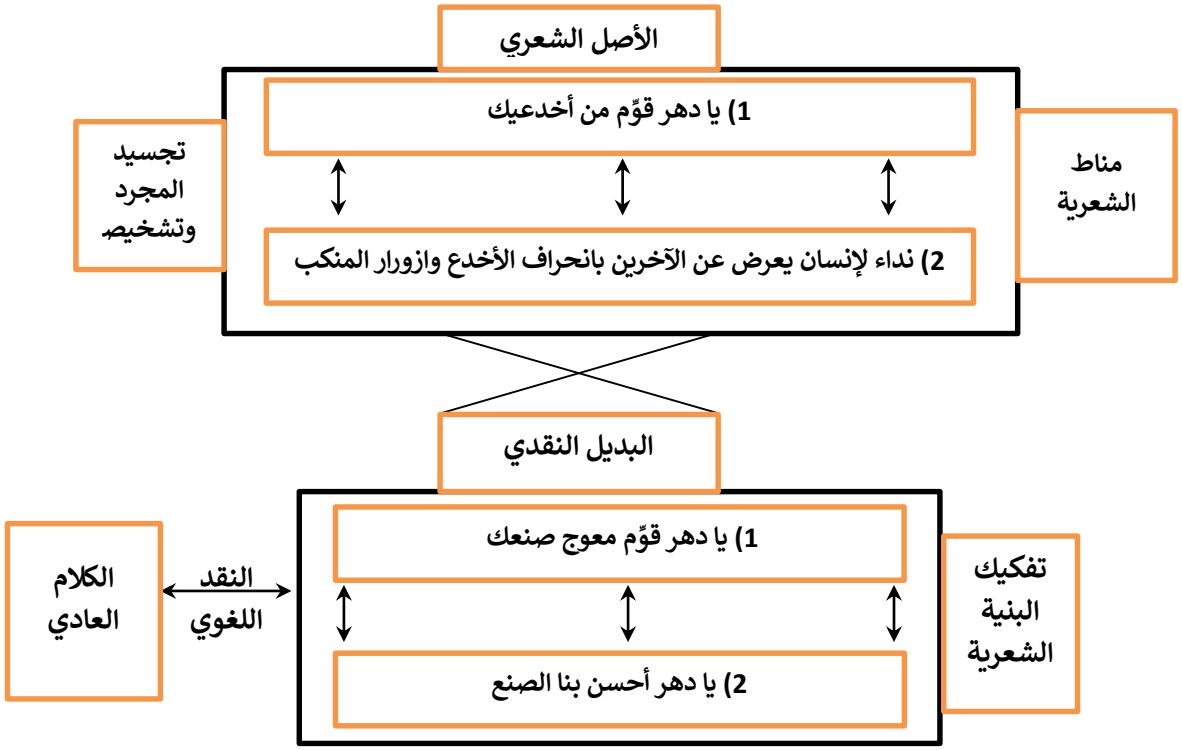
وقد يمكنه أن يقول " قوم من اعوجاجك"،" قوم معوج صنعك" أو "يا دهر أحسن بنا الصنيع"؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل وضده الصنع.

والتعامل هنا مع الاستعارة عند الآمدي يقوم على الاستبدال وفق آليات اشتغالها المعروفة المألوفة، وما سوى ذلك خروج عن عمود الشعر وقانونه، إذ لا علاقة بين الدهر والإنسان والأخدعين حتى تصبح استعارة مقبولة، ولذا قدم الآمدي مقترحات لتعديل العبارة الشعرية ومنها:

قوم من اعوجاجك، قوم معوج صنعتك، أحسن بنا الصنيع.

ونقد الآمدي للاستعارة في البيت لأنه يرى فيها انعدام مبدأ اللياقة فيها يقول: وإنما يستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معني يصلح لذلك الشيء الذي استعير له ويليق به[1].

وإذا نظرنا إلى اقتراحات الآمدي كبديل للعبارة الشعرية التمامية بمكشاف جمالي يوضح الفرق بين الأصل والبديل يمثل في الآتي:



وتفكيك البنى الشعرية إلى تلك الجمل العادية مبنى على أن مخالفة أبي تمَّام للواجب في الاستعارة المتمثل في "امتزاج اللفظ بالمعني حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن

(1)الآمدي، الموازنة، ص267 .

الآخر"[1]. والاستعارة الجيدة ما سهل فيها الانتقال بين الدلالات[2]، في صورة الاستبدال الناتج من نمط التناسب العقلي بين طرفي الاستعارة الظاهر للعيان.

كما يجب على الشاعر أن يلتزم بضرورة أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها[3].

ولا شك أن هذه الرؤى النقدية قد خرجت عن مفهوم أن الاستعارة إبداع لا يقع في مستوى اللغة أو الأداء الذي يرتبط بالنظام التركيبي البديهي للغة، الذي يتساوى فيه جميع المتكلمين باللغة، باعتبارها قدرة بديهية تستحضرها في كل عملية اتصالية يومية وإنما تقع في مستوى الكلام أو الكفاءة التي تقدم الجديد وغير المألوف[4].

ولكنها في نقد الآمدي لاستعارات أبي تمَّام تؤكد أن النقد القديم كان يفهم الشعر لغوياً لا بيانياً. ومن هنا حدث الصراع حولا لصور الاستعارية الحداثية لأبي تمَّام ولم يتم تقبلها من قبل النقد المحافظ، فالمجاز عندهم له ألفاظه المحددة[5].

وقد أكد الآمدي ذلك بقوله تأسيساً نقدياً بعد تعليقه على بيت لأبي تمَّام أفاض في نقده وقلب معناه[6]:

الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد.

ومنها يقول الآمدي:

4) ومن رديء استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله[7]:

لم تُسْقَ بعد الهوى ماءً أقل قذى من ماء قافية يسقيكه فهمُ

---

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت ح، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1966، ص41.

(2) صفاء فنيخرة، مفهوم الاستعارة للتراث النقدي، مجلة الجامعة الأسمرية، مج10، 2008، ص284.

(3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، ص158.

(4) فنيخرة، مفهوم الاستعارة، ص284.

(5) أدونيس، الثابت والمتحرك، تأصيل الأصول، 32، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، ص119.

(6) الآمدي، الموازنة، ص278.

(7) الآمدي، الموازنة، ص275، 276.

قال الآمدي:

فجعل للقافية ماءً على الاستعارة، فلو أراد الرونق لصلح، ولكنه قال "يسقيكه" ففسد معنى الرونق؛ لأنك إذا قلت: هذا ثوب له ماء [أو لفظ له ماء] لم تجعل الماء مشروباً [على الاستعارة] فنقول: ما شربت ماء [أعذب] من ماء ثوب شربته عند فلان، ورأيته عند فلان.

وكذلك لا تقول: ما شربت ماء أعذب من ماء "فقانبك" أو أعذب من ماء [قصيدة] كذا، لأنَّ للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت.

ولا يتوقف الآمدي عند هذا النقد القاسي والتصنيف العنيف لاستعارة أبي تمَّام، بل يشعر بمدى موقفه الصعب في هذا التأويل فيلجأ إلى الاستعمال اللغوي العادي عند عامة الناس لتبرير موقفه الاستبدالي للاستعارة التمامية يقول: أما قولهم "حلو الكلام" و"عذب المنطق" أو "كأن ألفاظه فتاتُ السكر" فهذا كلام الناس على هذه السياقة، وليس يريدون حلاوة على اللسان، ولا عذوبة في الفم، وإنما يريدون عذباً في النفوس وحلواً في القلوب، إلى أن يقول محدداً ما يصلح من الاستعارة وما لا يصلح:

"ولا تقول ما ذقت أحلى من كلام فلان، ولا ما شربت أعذب من ألفاظ فلان؛ لأنَّ هذا القول صيغة الحقيقة، لا الاستعارة".

ولكن يقال: هذا كلام يصلح أن يُتنَقَّلُ به، وزيد يشرب مع الماء لحسن أخلاقه وحلاوته، وعمرو يؤكل ويشرب لرقة طبعه، ولا تقول: ما شربت أعذب من عمرو، ولا ما أكلت أحلى من عبدالله، فاعرف هذا؛ فإنَّ حدود الاستعارة معلومة[1].

وبالنظر في بيت أبي تمَّام ونقد الآمدي له يمكن القول:

1. وصف الآمدي استعارة أبي تمَّام (الماء للقافية) بمصطلحات وألفاظ ثلاثة كل واحد أقذع من الآخر: (الرداءة – القبح – الفساد) في مقابل تركيب الاستعارة التمامي (ماء قافية) وهو مصطلح نقدي تركيبي شعري، وينبثق ذلك من السلطة التي بشعر الآمدي بامتلاكها في حكمه على استعارة أبي تمَّام وهو المبدع لكونه ناقداً لغوياً ينتمي إلى المدرسة التي لها الحق في الحكم على الإنتاج الشعري، يقول محمد بن سلام الجمحي: "وقد اختلف العلماء

(1) نفسه، ص276.

بعد في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء، فإما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[1].

2. اعتمد الآمدي على العرف اللغوي الشائع عند عامة الناس في دلالة اللفظة على الحقيقة الماثلة في رفضه لاستعارة أبي تمَّام الماء المطلوب للروي للعطشان بلذته للقافية الشعرية للقصيدة، منطلقاً من ضرورة بقاء المعنى الشعري في إطار واقعي حسي، ومن ثم "لا يقبل القول الشعري أن يفقد ما صدقه الوجودي إلا بشرط المواضعة أو العرف التداولي، أي الخضوع لقوانين التبادل الخطابي الثقافي السائد، لذلك لا تقبل تجاوزات هذا القول حدود المنطق والعقل المألوف وسنن العرب وتقاليدها[2].

3. جسَّد الآمدي في أحكامه النقدية على استعارات أبي تمَّام وعلى شعره عموماً "السلطة المتعاظمة لنقاد الأدب آنذاك في تدجين الشعر وجعله وفقاً لتقاليد الشعر الجاهلي الأصيل"[3]، بل تجاوز ذلك في هذا البيت فلم يستشهد بالشعر القديم وإنما جعل كلام العرب في استعمالهم اليومي في عصره أساساً يجب أن يخضع الشاعر المجدد المحدث له.

4. قامت قراءة الآمدي للاستعارة ومن ثم الحكم عليه بمبدأ الكلمة الواحدة، دون النظر إلى السياق الذي وردت فيه، وتلك أهم مبادئ النظرية الاستبدالية الأرسطية الغربية والتي أصابت الشعر بالجمود، ولو خرج الآمدي عن ذلك وقام بالربط بين (ماء الهوى وماء القافية) لأدرك الكنه الشعري الإبداعي الذي أراده أبو تمَّام وما وراءه في تأصيله للقيمة الإيقاعية للشعر وتأثيرها على المتلقي ذوقياً.

5) ووفقاً للرؤية الاستبدالية للاستعارة ذكر الآمدي 25 استعارة وصفها بالقبيحة، وقد فصلها في علاقتها اللفظية كالآتي[4]:

فجعل مع غثاثته هذه الألفاظ: **للدهـــــر:**

(1) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، 1982، ص1.

(2) العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص27.

(3) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2012، ص328.

(4) الآمدي، الموازنة، ص265.

1. أخدعاً	2. يداً تقطع من الزند	3. كأنه يصرع
4. يشرق بالكرام	5. يفكر	6. يبتسم
7. الأيام بنون له	8. الزمان أبلق	9. للمدح يداً
10. لقصائده مزامير	11. المعروف مسلماً ومرتداً	12. الحاث وغداً
13. جذب ندى الممدوح جذبه خرّ بها صريعاً	14. المجد يخرف	15. له جسد وكبد
16. لصروف النوى كداً	17. للأمن فرشا	18. الدهر حائكاً
19. للأيام ظهر ومركب	20. الليالي عوارك	21. الزّمان اصب عليه ماء

وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب.

ومع تسليمنا افتراضاً لحكم الآمدي على الاستعارات أعلاه بأنها قبيحة، فإنه الآمدي لم يترك الأمر سائباً ومفتوحاً على مصراعيه، بل عزز ذلك التنظير بنماذج تطبيقية مقبولة الاستعارة، وقبلها يؤد وجود الاستعارة في العمل الشعري العربي كأحد مكونات الشعر ولها دورها وأهميتها، ونذكر أبرزها:

أ) قال امرؤ القيس[1]:

فقلتُ له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

يقول الآمدي أنها هنا في غاية الحسن والجودة والصحة.

لأنه: قصد وصف أحوال الليل الطويل، فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً.

وهذا عندي متنظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له[1].

(1) المصدر نفسه، ص266.

والاستعارة تقوم بنيتها على الاستبدال اللغوي والتنقل بين الليل الطويل ومراحله الزمنية والبعير الكبير الحجم وأجزائه الرئيسة.

كما تتجلى الرؤية الاستبدالية بصورتها الدقيقة (الانتقال من اللفظ إلى المعنى) فحسب في إيراد الآمدي لاستعارات حسنة للدهر من شعر أبي تمَّام كقوله[2]:

وأياماً لنا وله لداناً غنينا في حواشيها الرقاق

فاستعار للأيام (رقة) الحواشي.

وأبلغ من هذا وأبعد من التكلف وأنسبه بكلام الأوائل قوله[3]:

سكن الزّمان فلا بدٌ مذمومة للحادثات ولاسوامٌ تُذْعر

والاستبدال اللغوي بين في "سكن الزمان".

وتزداد الرؤية التطبيقية للاستبدال اللغوي للاستعارة من خلال توضيح الآمدي تقبيحه لاستعارات أبي تمَّام حول الدهر[4]:

وإنما قبح الأخدع لما جاء به مستعاراً للدهر، ووجه القبح عنده عدم قدرة المتلقي على الانتقال الاستبدالي بين المعنى الأصلي والمعنى المحمول لعدم وجود الملاءمة والقرب المعنوي بين المعنيين: أخادع الدهر.

أما إذا جاءت لفظة الأخدع كما وضعت حقيقة لما قبح، كقول البحتري:

واعتقت من ذلِّ المطامع أخدعي.

والدلالة هنا على سبيل الحقيقة لا مجاز فيها.

وهكذا فإن نقد الآمدي لاستعارات أبي تمَّام قد جسد الرؤية الأرسطية لاشتغال الاستعارة وغدا امتداداً لها تجل بعد ذلك بالنظرية الاستبدالية الغربية في العصر الحديث التي لا تخرج عن كونها "علاقة

([1]) الآمدي، الموازنة، ص266.

([2]) نفسه، ص270.

([3]) نفسه، ص270.

([4]) نفسه، 270.

لغوية تقوم على المقارنة" المشابهة شأنها شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنهما تعمد الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات المتعلقة للكلمة المختلفة[1].

الخاتمة

بعد هذا التناول التطبيقي لتمثلات النظرية الاستبدالية للاستعارة في النقد العربي القديم وخاصة نقد الآمدي في موازنته لاستعارات أبي تمَّام يمكن القول:

1. وضوح التأثر بالمفاهيم الأرسطية للاستعارة وآليات اشتغالها واللجوء إليها كحدود منطقية في نقد الآمدي لاستعارات أبي تمَّام وإن لم يصرح بذلك.
2. قدَّم الآمدي عملاً تطبيقياً نقدياً لتمثل قواعد ومبادئ النظرية الاستبدالية للاستعارة في شعر أبي تمَّام منطلقاً من رؤية أصيلة عربية عمادها الشعر القديم وأرسطية يونانية تتمثل في الحدود التي نتج عنها بعد ذلك ما سمي بعمود الشعر العربي كخصوصية تاريخية غير مسبوقة في النقد العالمي.
3. التشابه قائم بين تأثيرات النظرية الاستبدالية الغربية على تطور الشعر العربي، وتقييد الإبداع، وبين نقد الآمدي ومن بعده من النقاد في النظر لاستعارات أبي تمَّام والعمل على تقييد الإبداع في الشعر العربي وفقاً لرؤية الشعر القديم.
4. الحاجة ماسة لتقديم دراسة أخرى تجلّى نظرة أبي تمَّام الشاعر المبدع والناقد المخترع لمفهوم الاستعارة وآليات اشتغالها نظرياً وتطبيقياً في شعره الذي امتاز بكونه معدن الاستعارة حسب أبي العلاء المعري بالمقارنة مع النظرية التفاعلية والتداولية في الاستعارة في النقد الغربي الحديث.

(1) أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص85.

المصادر

1. ديتيش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967.
2. بير كامارا، الابتكار الحقيقي والزائف، ترجمة: عادل العامل، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، ع (7) تموز 1979م.
3. أبو نواس، الديوان، تحقيق: بهجت عبدالغفور الحديثي، دار الرسالة، بغداد، 1980م.
4. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة،1961م.
5. أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوشي، مراجعة: توفيق صائغ، دار اليقظة العربية، 1963م.
6. حسين الزغبي، الاستعارة في حركة النقد العربي القديم بين التصورين الاستبدالي والتفاعلي، مجلة جامعة تشرين، مج93، ع2، 2017م.
7. أرسطو طاليس، فن الشعر، وشرحه مع ترجمة حديثة، شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
8. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1367-1948، ج2.
9. أبو بكر الضولي، أحبار أبي تمَّام، تحقيق: خليل عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر.
10. الأمدي، أبا القاسم بن بشر، الموازنة بين أبي تمَّام والبحتري، تحقيق السيد ضو، دار المعارف، ط4.
11. نوع هيكل، المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
12. أرسطو طاليس، في الخطابة، حققه وعلق عليه: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م.
13. الحويدق، عبدالعزيز، نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015.
14. مفتاح محمد، مجهول البيان، دار تبقال للنشر، المغرب، ط1، 1980.

15. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت ح، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1966.

16. صفاء فنيخرة، مفهوم الاستعارة للتراث النقدي، مجلة الجامعة الأسمرية، مج10، 2008.

17. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط.

18. أدونيس، الثابت والمتحرك، تأصيل الأصول، 32، دار العودة، بيروت، ط1، 1997.

19. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، 1982.

20. العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000.

21. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2012.

22. أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997.