تداخل التشبيه والاستعارة في شعر الأخرس

الكلمات المفتاحيّة:التداخل، التشبيه، الاستعارة، شعر الأخرس

أ.د. عدي خالد محمود البدراني
جامعة الفلوجة_ كليّة العلوم الإسلاميّة
dr.odai.khalid@uofallujah.edu.iq

الملخص

تهدف الدراسة إلى تتبّع فهم المتلقّي لشعر عبد الغفّار الأخرس، وتحديدًا في تداخل فنّي التشبيه والاستعارة، وما يمكن أنْ يفضي إليه هذا الفهم من دلالات تكون في خدمة النصّ من جهتي: قصد الشاعر، وفهم المتلقّي. وقد قسّمنا الدراسة على ثلاثة مباحث: أمّا الأول فهو التداخل اللغوي، ويختصّ بما هو متأصل في اللغة من تقنيّات تسمح بوقوع مثل هذه التداخلات. وأمّا الثاني فهو التداخل التوظيفي، ويختصّ ببراعة الشاعر وتوظيفاته الخاصّة التي بوساطتها يجعل سياقاته تحتمل التوجيهين على حدٍّ سواء. وأمّا الثالث فهو التداخل التأويلي، ويختصّ بتأويلات المتلقي، وما يمكن فهمه من النصّ، ويراعي في ذلك اختلاف التأويلات من متلقٍ لآخر.وقد بدأت الدراسة بمقدّمة ثمّ تمهيد، وخُتمت بحصر موجز لأهم النتائج.

المقدّمة

من المسلّم به في ثقافات المجتمعات وآدابها الساميّة أهميّة علاقات المشابهة، لدرجة أن لا غنًى لأي مبدع عنها، ولا سبيل لغض الطرف عنها من لدن المتذوقين من جهة، والدارسين من جهة أخرى.

وبما أنّ المماثلة تتحقّق من فنّي التشبيه والاستعارة فقد كان من الوارد تداخلهما؛ لأنّهما يقومان على طرفي التشبيه على حدٍ سواء، مع اعتبار حذف أحدهما في الاستعارة.

وبما أنّ تأمّل المتلقّي يختلف بين التشبيه والاستعارة، فقد كان من الضروري تتبّع مواطن التداخل، وأشكالها، وما يمكن أن تترك في نفس المتلقي من توجيهات تحمله على اعتبار ذروة للمعنى دون غيرها.

وقد توقفنا عند شعر عبد الغفار الأخرس من جهة، وعند تقنيّات اللغة من جهة أخرى ووجدنا تقسيم الدراسة على ثلاثة مباحث: الأول يُعنى بالتداخل اللغوي الذي يكون متأصلا فيها،

ضمن حدود قوانينه البلاغيّة، وتحديدًا إضافة المشبّه إلى المشبّه به، فيُحمل من جهة أصل الإسناد على التشبيه، ويُحمل من جهة تناسي هذا الأصل على الاستعارة المكنية.

والمبحث الثاني يُعنى بالتداخل التوظيفي، الذي تتوقّف دلالاته على براعة الشاعر في نسج سياقاتها، وذلك لكلّ من طرفي التشبيه، وتحديدًا عندما يجعل البيت مقسومًا على الطرفين، بوجه عام، ولكن دلالة أحد الطرفين تقوم على مماثلة الاستعارة، فتكون الاستعارة علاقة جزئيّة داخل علاقة التشبيه.

والمبحث الثالث يُعنى بالتداخل التأويلي فهو من التشبيه البلغ؛ باعتبار ما هو ظاهر من الإسناد، ولكن للمتلقّي تناسي هذا الإسناد، وإخراج المشبّه –المصرّح به– من دائرة علاقة المماثلة، بتقدير معنًى آخر يكون قريب من المشبّه، أو رديفه، فيكون المقدّر طرفًا لعلاقة المماثلة، وبما أنّه محذوف فسينتقل التوظيف من التشبيه إلى الاستعارة. ولكلّ من الحالين دلالات تخالف دلالات التوجيه الآخر بالضرورة، ممّا أكسب هذه الدراسة –ربّما– أهمية خاصّة.

وقد بدأت الدراسة بمقدّمة ثمّ تمهيد، وخُتمت بخلاصة وحصر موجز لأهم النتائج.

التمهيد

أولًا: تعريف بعبد الغفار الأخرس.

هو السيّد عبد الغفار بن السيد عبد الواحد بن السيد وهب، ولد في بلدة الموصل سنة ١٢٢٠م[١]، وارتحل إلى بغداد ونشأ فيها، واستوت تجربته الشعرية فيهان واتصل بأبي الثناء الآلوسي، وأرسله الوالي داود باشا إلى الهند لعلاج لسانه، وما يعانيه من حبسة كثيرا ما كانت تمنعه من الكلام، فقال له الطبيب إمّا أن ينطلق لسانك وإمّا أن تموت، فرفض العلاج، وقال عبارته المشهورة: (لا أبيع كلّي ببعضي)[٢].

توفي سنة ١٢٩٠م[٣]، عندما قصد الذهاب لأداء فريضة الحجّ، وكانت البصرة في طريقه، فشاء القدر أن يمرض فيتعذر عليه مواصلة رحلته إلى بيت الله، إلى عند فارق الحياة يوم عرفة، ليُصلّى عليه بعد صلاة العيد من السنة نفسها، ودُفن في مقبرة الحسن البصري رحمهما الله تعالى[٤].

ثانيًا: تعريف بتداخل التشبيه والاستعارة

ونعني بهذا التداخل قابليّة التركيب على التوجيه لكلا الفنّين، وهذا التوجيه يتوقف على أمرين: أمور ثلاث: لغة التركيب، وهو ما أسميناه بـ (التداخل اللغوي)، إذ يشتمل على تقنيّاتها التعبيريّة، والثاني: نظم التركيب، وأسميناه بـ (التداخل التوظيفي) ويشتمل على براعة الشاعر في التعبير، والثالث: فهم التركيب، وأسميناه بـ (التداخل التأويلي) ويشتمل على تأويلات المتلقّي للتركيب؛ لأنّ اللغة – في هذه الحال– منحت للمتلقي التوجيهين، وهو فقط من يرجّح أحدهما على الآخر بقرينة سياقيّة، أو بذوقه الخاصّ. وبهذا يلحظ إمكانيّة اختلاف توجه متلقٍ عن آخر.

والتشبيه فنّ تعبيريّ يقوم على المماثلة، متأصّل في النفس البشريّة عمومًا؛ إذ (يزيد المعنى وضوحًا، ويُكسبه تأكيدًا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)[٥]، والاستعارة هي الأخرى تقوم على المماثلة، فهي (أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعيًا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالًا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يختصّ المشبّه به)[٦].

المبحث الأول

التداخل اللغوي

ونعني به ما كانت دلالاته متأصلة في تقنيّات اللغة، ومنه ما يقوم على إمكانيّة إضافة المشبّه إلى المشبّه به، على وفق ما نصّ عليه البلاغيّون العرب[٧]، وتحديدًا (التشبيه البليغ)[٨]، ومن ذلك قولهم العلم نور، على أنّ أصل الكلام النور كالعلم، فعلى وفق هذا التوجيه يكون قولنا (نور العلم) من التشبيه البليغ؛ لحذف كلّ من الأداة ووجه الشبه.

أمّا إذا تجاوزنا تركيب الإضافة فيمكن حمل الكلام على الاستعارة المكنيّة، (التي لم يُصَرَّح فيها باللّفظ المستعار، وإنما ذُكِرَ فيها شيءٌ من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة، كنايةً به عن اللّفظ المستعار)[٩]، بمعنى تشبيه العلم بالسراج، وحذف السراج والإشارة إليه بلازمة من لوازمه، وهي النور.

ومنه قول الأخرس في المديح[١٠]: (من الكامل)

يا قدوة الإسلام يا علم الهدى إنّ الهدى من نور علمك يظهر

هنا يمكن القول بأنّ تقنيات اللغة منحت المتلقي حمل التركيب على مماثلة العلم بالنور، وبهذا يتأمّل في خاطره وجه الشبه بالضرورة، وهو (الفائدة بكلّ أشكالها) بوصف وجه الشبه أهم المحذوفين من ركني التشبيه. وكذلك للمتلقّي أن يحمل هذه المماثلة على الاستعارة، ومن هنا يتأمّل ما حُذف من التركيب وهو المشبّه به (السراج). وفي كلا الحالين يكون المتلقّي ضمن حقل تصوّر ما يمكن أن يفضي إليه التركيب من دلالة لا تخرج عن فهمه من جهة، وعن قصد المبدع من جهة أخرى. ومعلوم أنّ فهم النصّ مرهون بتصوّر مقامه الأصيل (وكلّما كان التصور دقيقًا، كان إدراك النصّ أيسر، وفهم علاقته متاحًا للدارس أو للناقد)[١١]. ومن جدلية هذا التصوّر يدرك المتلقّي بذوقه الفنّي أنّه (قد يضمر التشبيه في النفس فلا يُصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبّه، ويدل بأنّ للمشبّه أمرًا مختصًّا بالمشبّه به، من غير أنْ يكون هناك أمر ثابت – حسًا أو عقلا – أجرى عليه اسم ذلك الأمر، فيسمّى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيًّا عنها)[١٢].

وعلى وفق هذه المعطيات يمكن رصد حقلي تصور المتلقّي هنا وإدراج كلّ منهما في طرف من طرفي ثنائيتي السبب والمسبّب، أي النور والسراج، وربّما لهذه الثنائيّة أهميّة كبيرة في إدراك الدلالات عمومًا.

من هنا يمكن التقرير بأنّ الصورة الفنيّة يمكن أن توظّف للتعبير على معنًى ما، وكلّ ما له علاقة به على وجه العموم[١٣]، ولا سيّما من جهة المتلقي؛ وذلك لأنّ عملية التلقّي (ليست متعة جماليّة خالصة فحسب، ولكنّها عمليّة مشاركة وجوديّة تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي، تفتح أمامنا آفاقًا رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنصّ المبدَع)[١٤].

ثمّ يقول الأخرس في القصيدة نفسها:

فاسبلْ علينا ثوبَ حلمك؛ مالنا إلاّ بحلمك يا كريم تستّر

فقوله (ثوب حلمك) يمكن حمله على التشبيه البليغ أيضًا؛ بمعنى حلمك كالثوب، وبذلك يكون قد حُذف من التركيب ركنا الأداة ووجه الشبيه، الذي يمكن تقديره بـ (الستر والاحتواء)، الأمر الذي يمكن أن يمثل ذروة المعنى، وبؤرة اهتمام المتلقي، فيُحمل على تأمّله.

ويمكن حمل التركيب على الاستعارة؛ على تقدير حلمك كالجسم، فحذف الجسم، وأشير إليه بشيء من لوازمه، وهو الثوب، الذي سيكون ذروة المعنى، وبؤرة اهتمام المتلقّي، فيُحمل على تأمله أيضًا.

ومن هذين التوجيهين يمكن تأمّل أهميّة وجود الشيء من جهة، وفاعليته من جهة أخرى، وهما دلالتان لا يمكن تجاهل أيٍّ منهما في سبيل فهم النصّ.

وليس بعيدًا هذا التوجيه يقول الأخرس في المديح أيضًا[١٥]: (من الكامل)

يـــا لابسًـــا بـــرْدَ الأبـــوّة والعلـــى أرجِ الثنـــاء بطـــيّ بـــردك يعبـــقُ

إذ يمكن حمل قوله (بُرْد الأبوّة) على التشبيه البليغ؛ بتقدير: الأبوّة كالبُرْد، فيُحمل المتلقّي على تأمّل ما حذف من التشبيه، وتحديدًا وجه الشبه الذي لا يختلف كثيرًا عن البيت السابق، ويمكن حمل هذه المماثلة على الاستعارة،؛ بتقدير: الأبوّة كالجسم، فحذف المشبّه به وأشير إليه بشيء من لوازمه وهي البُرْد. وفي حلا الحالين لا تخرج الدلالتان عمّا ذكرناه في البيت السابق.

وليس بعيدًا عن ذلك قوله في الخمريات[١٦]: (من الطويل)

ومـــا زال حتّـــى صـــوّب الـــنجم رداءُ ظـــلام الليـــل بعـــد
وانطـــــــــــــــــوى انتشـــــــــــــــــاره

ففي قوله (رداء الظلام) توجيهان لا يختلفان عمّا ذكرناه في البيتين السابقين.

ويقول في الغزل[١٧]: (من الرمل)

فتكـــــتْ أعينُـــــه الغيـــــدُ بـــــه ورمتْـــه أســـهم الألحـــاظ عمـــدا

ففي قوله (أسهم الألحاظ) مماثلة قديمة تقوم على التشبيه البليغ، بتقدير: الألحاظ كالأسهم، كما يمكن حملها على الاستعارة المكنيّة، بتقدير: الألحاظ قاتلة، وحذف المشبّه به وأشير إليه بشيء من لوازم القاتل وهي الأسهم. وبذلك يمكن أن يتأمّل المتلقي في التوجيهين ثنائيّة السبب والمسبّب على وفق ما ذكرنا في مماثلة العلم بالنور في بيت سابق.

وليس بعيدًا عن هذين التوجيهين يقول في حسن التخلص ببراعة توأمة المديح بالغزل[١٨]: (من الكامل)

ولكَـــم تجلّـــى بالمســـرّة فـــانجلى صـــدأ الهمـــوم لقلبـــي المحـــزون

فقوله (صدأ الهموم) مماثلة يمكن أن تقوم على التشبيه البليغ؛ بتقدير: الهموم صدأ، وحذف وجه الشبه، الذي يمكن أن يقدّر بـ (التهالك)؛ فالصدأ سبب في تهالك المعدن، كما للهموم أن تكون سببًا في قتل صاحبها. ويمكن حمل هذه المماثلة على الاستعارة؛ بتقدير: الهموم كالمعدن القديم، فحُذف المشبّه به وأشير إليه بشيء من لوازمه، وهي الصدأ.

وبهذا يمكن لتوجيه التشبيه حمل المتلقي على تأمّل حالة التهالك، ويمكن لتوجيه الاستعارة حمله على تأمّل سبب التهالك، ممّا يحيط بثنائيّتي السبب والمتسبّب. على وفق ما مرّ بنا.

وليس بعيدًا عن هذين التوجيهين أيضًا قوله في الخمريات[١٩]: (من الرمل)

ولقد جرّد من غمد الدجى صارم الفجر عيانا فتجدّد

وفي قوله (غمد الدجى، وصارم الفجر) مماثلتان تقومان على التشبيه البليغ؛ بتقديري: الدجى غمد، والصبح صارم، وحُذف منهما وجه الشبه، الذي يمكن تقديره بـ (المكان) في الأولى، و(المكين) في الأخرى. كما يمكن حمل المماثلتين على الاستعارة؛ بتقديري: الدجى كالأمن، والفجر كالحرب، وفي ذلك كناية عن الستر والافتضاح، وحُذف المشبّه به في كلّ منهما، وأشير إليه بلازمه من لوازمه ففي الأولى الغمد، وفي الأخرى الصارم، وهو السيف.

ولا يخرج التوجهان عن دلالتي السبب والمسبّب على وفق ما ذكرناه.

ويقول في أيّام الصبا[٢٠]: (من الطويل)

وردْنا بها ماء المودّة صافيًا وكنّا رعينا العيش إذ ذاك أرغدا

ففي قوله (ماء المودّة) تشبيه بليغ، بتقدير: المودّة كالماء، وحُذف وجه الشبه، الذي يمكن أن يقدّ بـ (السلاسة والانسيابيّة)، وكذلك يمكن حمله على الاستعارة؛ على تقدير: الأبوّة كالنهر الجاري، فحُذف المشبه به وأشير إليه بشيء من لوازمه وهي الماء. ففي تأمّل ثنائيّتي المصدر ونتيجته، أي النهر والماء. وهما بلا شكّ دلالتان تتمّم أحداهما الأخرى، فلا سبيل لتجاهل أيٍّ منهما، في سبيل فهم النصّ.

وليس بعيدًا عن هذين التوجيه يقول في المديح[٢١]: (من الوافر)

فقدنا صبح غرّته بليل كسا الأيام أردية السواد

على وفق ما تقدّم يمكن حمل قوله (صبح غرّته) على التشبيه البليغ؛ بتقدير: غرّته كالصبح، وُحذف وجه الشبه الذي يمكن أن يقدر بـ (النور والبهاء)، كما يمكن حمل هذه المماثلة على الاستعارة؛ بتقدير: غرّته باليوم أو النهار، فحُذف وجه الشبه وأشير إليه بشيء من لوازمه وهو الصبح. ممّا يمكن أن تكون دلالتا التوجيهين في ثنائيتي المصدر والنتيجة، كما في البيت السابق.

وقال في الخمريات[٢٢]: (من الرمل)

حجـــب الشـــمس فأبرزنـــا لـــه شـــمس راح والحبـــاب الأنجمـــا

الشمس الأولى جاءت على حقيقتها في المعنى، والأخرى جاءت ضمن مماثلة الراح بالشمس، بتقدير: الراح شمس، وحُذف وجه الشبه الذي يمكن تقديره بلون كلّ منهما، كما يمكن حمل هذه المماثلة على الاستعارة؛ بتقدير: الراح كالإشعاع، فحُذف المشبّه به وأشير إليه بشيء من لوازمه، وهي الشمس.

وهنا يمكن أن تكون دلالتا التوجيهين أيضًا في ثنائيتي المصدر والنتيجة، كما في البيتين السابقين.

ويقول مفتخرًا بموهبته الشعريّة[٢٣]: (من الكامل)

وأنـــا الـــذي حلّيـــت أجيـــاد العلـــى بعقـــــود ألفـــــاظي ودرّ مقـــــالي

وهنا يقوم التشبيه في عبارتي: عقود ألفاظي، ودرّ مقالي، بتقديري: ألفاظي كالعقود، ومقالي كالدرّ، ويمكن حملهما على الاستعارة المكنيّة أيضًا على تقديري: ألفاظي منسجمة في نظمها، ومقالي ثمين، فحذف المشبه به في كلا الحالين، وأشير إليه بشي من لوازمه، ففي الأولى أشير إليه بـ (عقود)، وفي الأخرى أشير إليه بـ (الدرّ). أمّا في مماثلة الألفاظ بالعقود فيمكن توجيه التشبيه فيها على تأمّل المتلقّي شكل الانتظام من الداخل، كما يمكن توجيه الاستعارة فيها على تأمّل المتلقّي على الشكل الخارجي، وهما السبيلان اللذان بهما يمكن تصوير الأشياء تصويرًا دقيقًا؛ فلا ثالث لهما من جهة، ولا سبيل لتجاهل أيّ منهما من جهة أخرى.

أمّا مماثلة المقال بالدرّ فيمكن توجيه التشبيه فيها على حمل المتلقّي على تأمّل القيمة العالية، كما يمكن توجيه الاستعارة فيها على تأمّل الشكل الذي يفسّر ارتفاع القيمة، ممّا يشكل علاقة جدليّة بين دلالتي التأمّلين، الأمر الذي يبيّن أهميّة كلّ منهما لدى المتلقي في فهم النصّ.

ومن هنا يتبيّن لنا جليًّا ضرورة الغوص في كنه التجربة الشعريّة ، وعدم الاكتفاء بالمرور العابر لمظاهرها الخارجيّة كما نجده عند الكثيرين(٢٤).

المبحث الثاني

التداخل التوظيفي

ونعني به ما توقفت دلالاته على التوظيف الفنّي الخاصّ الشاعر، وتظهر وبراعته فيه، بل تكون له الكلمة الفصل في تحديّد ماهيّة التداخل، وشكله، وموطنه، وغالبًا ما كان في جعل الاستعارة في أحد طرفي التشبيه، ومن ذلك قوله(٢٥):

هــل أصــبح الــدهر الخــؤون معانــدي أم كانــت الأيــام مــن خصــمائي

فقوله (الدهر الخؤون) يمثل طرف المشبه، ولكنه يقوم على الاستعارة المكنيّة، بتشبيه الدهر بالإنسان الذي يخذل صاحبه، وحُذف منه المشبّه به وأشير إليه بلازمة من لوازمه، وهي وصفه بالخيانة، ثمّ الانتقال إلى طرف المشبّه به وهو (معاندي) بتقدير الأداة الكاف التي حذفت منه.

ومن براعة هذا النوع من التوظيف أن تتجاذب العلاقتان فتغلُب- عادة- إحداهما على الأخرى، على أنّ هذا الأمر يختلف من متلقٍ لآخر، وربّما كانت لهذه السعة من التخييل ما يكسب هذا النوع من التركيب مساحة أكبر من الدلالات المحتملة لدى المتلقّي. على أنّ دلالة كلّ علاقة يتمّم دلالة العلاقة الأخرى، فلا سبيل لتجاهل أيّ منهما. وهنا -ربّما- يكون من أسباب كثافة الخيال في هذا التركيب أنّ (سرّ بلاغة الاستعارة المكنيّة ما فيها من تشخيص وهبة حياة؛ وذلك أنّ كميّة الخيال فيها أكبر من كميّته في الاستعارة التصريحيّة، من حيث إنّ المكنيّة صورة خياليّة أصليّة ملحقة بها صورة خياليّة فرعيّة هي قرينتها التخييليّة)(٢٦).

وربّما لا نجانب الصواب إذا قرّرنا أنّ تركيب الاستعارة قد يُنسينا التشبيه، ويحملنا عمدًا على تخيّل صورة جديدة(٢٧).

وربمّا يطالعنا التشبيه البليغ في هذا النوع من التداخلات، ولكن الحظّ الأوفر منها كان للتشبيه المرسل(٢٨)، ومن ذلك قوله(٢٩): (من المتقارب)

فأصـــبحتَ تنحـــرُ فيهـــا الجفـــون كمـــا تنحـــرُ البـــدنُ يـــومَ القـــرى

تتضح براعة الشاعر – أولًا– في توزيع طرفي التشبيه على شطري البيت بصورة متساوية، وقد نبّه العرب بوجوب (أن يكون المصراع الثاني مناسبًا للمصراع الأوّل في حسن عبارته وتمامها وشرف معناه بالجملة)[٣٠].

وهذا التناسب بين الشطرين –أو المصراعين بحسب تسمية القدماء – قد أتاح للشاعر إنتاج تشبيه تمثيلي جميل[٣١]، يقوم تركيب المشبّه على الاستعارة المكنيّة؛ إذ تشبيه الجفون بالبهائم، وحُذف المشبّه به، وأشير إليه بلازمة من لوازمه، وهي النحر، وفي ذلك إشارة إلى الدموع التي تنهمر من الجفون؛ بجامع القهر والحزن لكلّ من طرفي الاستعارة. وربّما يتعرّض ذوق المتلقّي لجدليّة العلاقة القائمة بين كلتا المماثلتين، الأمر الذي يفضي عادة إلى سطوة علاقة الاستعارة، بمعنى أنّ صورة نحر الجفون أعلق في مخيّلة المتلقي من نحر البدن يوم القرى، ويمكن أن يسهم هذا النوع من التركيب إلى سحب مخيلة المتلقي إلى دلالة دون أخرى، وتوجيه ذائقته على وفق ما توجبه الاستعارة من تداعيات خياليّة.

ويقول في المديح [٣٢]: (من الرجز)

تخالـــــه حـــــين تـــــراه ضـــــاحكًا كروضـــة باكرهـــا قطـــر النـــدى

تبدو براعة الشاعر مرة أخرى في استهلاله لهذا البيت بقوله(تخاله)؛ إذ يستثمر طاقة هذه اللفظة التعبيريّة تمهيدًا لمعنى التشبيه التمثيلي أيضًا، فيرصد المشبّه وهو بحالته الضاحكة، ثمّ يباشر في الشطر الآخر من البيت ليرصد حالة المشبّه به، بوساطة الاستعارة المكنيّة؛ إذ شبّه قطر الندى بالإنسان الذي يزور صاحبه باكرًا، ويحذف المشبّه به، ويشير إليه بلازمة من لوازمه، في قوله (باكرها).

والذي يبدو لنا أنّ صورة الاستعارة قد تُنسي المتلقّي صورة التشبيه؛ بفعل عمق خيالها، ومتعة المتلقّي في تأمله.

وفي تركيب صلة يقول في المديح[٣٣]: (من البسيط)

كأنّمـــا أنـــا مـــن لألاء غرّتـــه فـــي روضـــة باكرتْهـــا المـــزن بـــالمطر

فقوله (باكرتها المزن بالمطر) لا يختلف عمّا تقدّم. وكذلك حال التشبيه، ولكن الجديد هنا بيان سبب الاستعارة باستعارة أخرى، وتحديدً بتشبيه الغرّة بالسراج، وحذف المشبّه به، والإشارة إليه

بلازمة من لوازمه، وهي الألاء، الأمر الذي قد يُنسي المتلقّي علاقة التشبيه بالكامل، ويساعد على استحواذ دلالتي الاستعارتين عليه.

ويقول في الرثاء[٣٤]: (من الطويل)

وقد كان مثل الشهد يحلو وتارة لكالصلّ نفّاثًا سمومَ العقارب

أمّا هنا فيكتفي بالإشارة إلى المشبّه بقوله (وقد كان)؛ لعلم المتلقّي بحاله، ثمّ يباشر في رصد أركان التشبيه الأخرى كاملة في مساحة الشطر الأول من البيت، ممّا يمكن أن يشكّل انخفاضًا نسبيًا في تخييل التشبيه. والذي يبدو لنا استمرار هذا الانخفاض في التشبيه الآخر، الذي يعدّ المشبّه فيه مقدّرًا، والمشبّه به في لفظة (الصلّ)، غير أنّ هذا الحال ينقلب جملة وتفصيلًا في الجملة الوصفيّة للصلّ؛ التي تشتمل على استعارة تصريحيّة[٣٥]، تتمثل في تشبيه الأعداء بالعقارب، وحذف المشبّه والتصريح بالمشبّه به.

ومع تعاظم كمّ الخيال في هذه الاستعارة تبدو براعة الشاعر في مماثلة الممدوح بالصلّ بوساطة التشبيه؛ ليدع للمتلقّي تأمّل وجه الشبه، وهو (الشراسة)، ومعلوم أن التشبيه يعني عدم تطابق الطرفين، فبذلك يحتفظ الممدوح بخصائصه الإنسانيّة. يقابل ذلك مماثلة العدو بالعقارب، ومماثلة غدره بالسمّ؛ وذلك بوساطة الاستعارة، وهنا تبدو لنا دلالتان: الأولى لغويّة تبيّنها صفة الغدر المتأصلة في العقارب، والأخرى بلاغيّة تتمثّل في أصل الاستعارة التصريحيّة، وتحديدًا زعم المتكلم بأنّ المشبّه به هو المشبّه نفسه، فلا سبيل لاحتفاظ العدو بخصائصه الإنسانيّة، فتتحقّق بذلك ذروة النضج الفنّي لهتين المماثلتين.

ويقول في المديح أيضًا[٣٦]: (من الرمل)

أنت كالدنيا إذا ما أقبلت لامرئ والدهر إعراضًا وصدّا

يكتفي هنا أيضًا بالإشارة إلى الممدوح، بوساطة أسلوب الخطاب، ثمّ التصريح بالمشبّه به، ثمّ بيان وجه الشبه، الذي أقحم به ما عطفه على المشبّه به، وهو (الدهر) الأمر الذي –ربّما– يقلّل من مستوى التصوير؛ فدلالة الدهر لا تختلف كثيرًا عن دلالة الدنيا، ومن ثمّ لا مسوّغ – في تقديرنا لذكر الدهر أصلا، وربّما جاء ذكره استجابة للوزن فحسب. وإذا كان الأمر كما افترضنا فهو من الحشو، الذي يعني (أن تأتي في الكلام بألفاظ زائدة، ليس فيها فائدة)[٣٧]،

وقد عرف عن العرب أنّهم (أَرَقُّ طبعا من أنْ يَلفظوا بكلام لا مَعْنى تحتهُ)[٣٨]، وإذا كانت لفظة (الدهر) لإقامة الوزن –كما افترضنا– فهو ما تسميه العرب بالـ (استدعاء)، أي إنّ الشاعر يستدعي اللفظ؛ لإقامة الوزن فحسب[٣٩].

أمّا وصف الدنيا بالإقبال والصدّ فيعني تشبيهها بالإنسان، وحذف المشبّه به، والإشارة إليه بهتين اللازمتين، ممّا يشكلّ خيالًا استعاريّا له سطوته على التشبيه، وله عمق تأمّل المتلقّي.

ويقول في المديح[٤٠]: (من الكامل)

لــك منطــق يشــفي القلــوبَ كأنّــه بُــــرْءٌ مـــن الأســـقام والإعـــلالِ

وهنا تطالعنا الاستعارة في طرف المشبّه؛ إذ تشبيه منطق الممدوح بالدواء، وحذف المشبّه به، والإشارة إليه بشيء من لوازمه، وهي الشفاء، ثمّ إتمام مماثلة التشبيه، التي لا تخرج دلالتها عن دلالة الاستعارة، الأمر الذي –ربّما– يقلّل من جدليّة العلاقتين في مخيّلة المتلقّي.

ويقول في المديح[٤١]: (من البسيط)

تــرقّ للنــاس مــا تصــفو ضــمائرهم برقّــة كنســيم الــروض فــي الســحر

تتسع مساحة وصف المشبّه هنا لتشمل لفظتي الرقة وما بينهما، بما في ذلك الاستعارة المكنيّة؛ التي تقوم على تشبيه ضمائر الناس بالماء، وحذف المشبّه به، والإشارة إليه بشيء من لوازمه وهي الصفاء، ومن ثمّ إتمام علاقة التشبيه. والجديد هنا ما يطالعنا في تقيّيد المشبه به بوقت السحر، ممّا جعل من تأمّل التشبيه منافسًا بارزًا لتأمّل الاستعارة، الأمر الذي أسهم في إذكاء مخيّلة المتلقّي.

وقال مفتخرًا[٤٢]: (من الطويل)

لقــد أشــرقت بغــداد منــذ أتيتُهــا كمــا تشــرق الظلمــاء مــن طلعــة البــدر

وتتضح الاستعارة المكنيّة هنا في قوله (أشرقت بغداد)؛ إذ شبّهها بالشمس، وحذف المشبّه به، وأشار إليه بشيء من لوازمه وهي الإشراق، على أنّ هذه العلاقة تحقّقت بطرف المشبّه، الذي يحقّق مع المشبه به –في دلالة إشراق الظلمة– تشبيهًا تمثيليًا. ولا تخفى براعة الشاعر في الإشارة إلى ما يشير إلى معنى الفخر لدية؛ بتشبيه نفسه بالبدر الذي يتسبب في إشراق هذه الظلماء، الأمر الذي أكسب للتشبيه كمًّا وافرًا من الخيال، الذي لا يقلّ تعقيدًا وعمقًا عن خيال

الاستعارة، بل ربّما تفوّقت مساحته في مخيّلة المتلقّي على مساحة خيال الاستعارة، ممّا يمكن عدّها بصمة جماليّة له.

المبحث الثالث

التداخل التأويلي

اختلف البلاغيّون العرب في حالة التصريح بذكر طرفي التشبيه المشبّه والمشبّه به، وخلاصة هذا الاختلاف (أنّه إذا ذكر الطرفان حقيقة أو حكما ففيه ثلاثة مذاهب لأهل البيان، والمحققون على أنّه تشبيه بليغ، وذهب بعضهم إلى أنّه استعارة، وآخرون إلى جواز الأمرين)[٤٣]، والذي تراه جواز وقوع الأمرين؛ بتأويل المتلقي لهذين الطرفين، ففي قولنا: زيد أسد جاز حملها على التشبيه البلغ، بعدّ زيد مشبّهًا، وأسدًا مشبّهًا به، ولا سبيل في ذلك لتقدير محذوفا غير الأداة ووجه الشبه.

أمّا إذا ما عمد المتلقّي إلى إخراج أحد الطرفين من دائرة علاقة المماثلة، واستبداله بعنصر آخر يقدّره – بحسب ما يفضي إليه وجه الشبه – فهذا ما ينقل السياق إلى الاستعارة، بمعنى لو حمله المتلقّي على تقدير: زيد شجاع كالأسد لخرجت لفظة ريد من علاقة المشابهة، وحلّت محلّها لفظة (شجاع) وبما أنّها محذوفة من التركيب فيكون الكلام على الاستعارة التصريحيّة.

ومن هذه التداخلات قوله في المديح أيضًا[٤٤]: (من الرمل)

فـــإذا اســـتنجدتهم كـــانوا ظبـــا وإذا اســـتمطرتهم كـــانوا قطـــارا

فعلى وفق الظاهر يكون قوله (كانوا ظبا) من التشبيه البليغ، وعلى سبيل تقدير المشبّه يمكن حمله على: (كانوا رجالًا كالظباء) فتكون لفظة (رجالا) مشبّهًا، ويكون الضمير خارج العلاقة التشبيهيّة.

وللموازنة بين تخييلي التوجيهين يبدو لنا أمران: الأول يتمثل في اختلاف المساحة بين طرفي التشبيه؛ ففي توجيه التشبيه يقرّ المتلقي بوجود هذه المسافة بينهما؛ على وفق ما يفرضه قانون البلاغة، وتحديدًا غاية التشبيه في المقاربة بين الطرفين، بينما تختفي هذه المساحة تمامًا، على وفق قانون البلاغة أيضًا، ولكن ضمن حدود الاستعارة، التي يزعم المتكلم بموجبها أنّ المشبّه هو المشبّه به نفسه.

أمّا الأمر الآخر فيتمثّل في دوران مخيّلة المتلقّي –إذا صحّت التسمية– حول ما حُذف من التركيب، وتأمل دلالته، ففي التشبيه حُذف وجه الشبه، وفي الاستعارة حُذف المشبّه، بمعنى أنّ توجيه التشبيه سيحمل المتلقّي على تأمّل سرعة الاستجابة، وتوجيه الاستعارة سيحمله على تأمّل ماهيّة الرجال تحديدًا. وهنا يمكن القول بأنّ هذا التداخل يهتمّ برصد الظاهرة وحالها ممّا يمكن أن يشكل ثنائيّة دلاليّة أخرى.

ولا يختلف الحال في قوله (كانوا قطارا).

ومن هنا يتبيّن لها أنّ دلالات المشابهة –بحقليها التشبيهي والاستعاري– تمثل بالنسبة للمبدع (إحداث علاقات جديدة بين الألفاظ، لم تكن موجودة، أو مألوفة من قبل)[٤٥]. وإذا كان المبدع يتحلّى بهذه الشموليّة فالمتلقي أولى بتأمّل هذه العلاقات، وما يمكن أن تفرزه من دلالات داخل السياق الذي وردتْ فيه، سواء قصدها الشاعر أم لم يقصدها.

ومن مقدّماته الخمريّة قوله[٤٦]: (من الوافر)

أدار الكـــأس مترعـــة شـــرابا وأهـــدها لنـــا ذهبًـــا مـــذابا

وعلى وفق توجيه التشبيه البليغ يكون الضمير في (وأهدها) العائد على الكأس مشبّهًا، ويكون قوله (ذهبا مذابا) مشبّهًا به. بينما يمكن حمل توجيه الاستعارة على تقدير: (الشراب سائل كالذهب المذاب) فتكون لفظة (سائل) مشبّهًا.

وعلى وفق ما ذكرنا قبل قليل من اختلاف تأمّل التوجيهين يحمل التشبيه المتلقّي على الإقرار بوجود بينونة بين كلّ من الشراب والذهب المذاب، بينما يحمله توجيه الاستعارة على إنكار هذه البينونة؛ بالزعم أنّهما واحد.

فضلا عن إمكانيّة حمل المتلقّي في توجيه التشبيه على تأمّل اللون؛ بوصفه قد حُذف من التركيب؛ لأنّه وجه الشبه، يقابله حمله في توجيه الاستعارة على تأمّل ماهيّة السائل نفسه؛ بوصفه قد حُذف من التركيب أيضًا. وهنا يمكن القول بأنّ هذا التداخل يهتمّ برصد الظاهرة وحالها على وفق ما مرّ بنا في البيت السابق.

وقال في المديح[٤٧]: (من الطويل)

إذا ضعضـــع الخطـــبُ الجبـــالَ فإنّـــه هـــو الجبـــلُ الطـــودُ الـــذي لا يضعضـــع

من براعة الشاعر هنا التمهيد لمعنى التشبيه، وتحديدًا في افتراضه وقوع فعل التضعضع، فمتى ما وقع وتحقّق أثره في المفعول فإنّ ذلك لن يقع على ممدوحه، الذي يشبّهه بالجبل، بمعنى أنّ ممدوحه أصلب وأعتى من الجبال الحقيقيّة.

أمّا موطن التشبيه البليغ ففي قوله (هو جبل)، ولكن لو قدّرنا الكلام على: هو رجل كالجبل) لتغير الحال إلى الاستعارة؛ على أنّ الرجل هنا مشبّه، والضمير حارج علاقة المشابهة. وهذا يعني أن توجيه التشبيه يمكن أن يحمل المتلقّي على تأمّل البينونة بين الإنسان والجبل، كما يمكن أن يحمله توجيه الاستعارة على تأمّل نكران هذه البينونة، وفائدة هذا التداخل تكمن في النظرة المزدوجة للرجل؛ فهو يختلف عن الجبل باحتفاظه بالخصاص الإنسانيّة من جهة، وينطبق عليه لشدّتهما وصلابتهما من جهة أخرى.

أمّا من جهة تأمل ما حذف من التركيب فيمكن لتوجيه التشبيه حمل المتلقّي على تأمّل درجة صلابة الرجل، ويمكن لتوجيه الاستعارة حمله على تأمّل الرجل نفسه، وهنا يمكن القول بأنّ هذا التداخل كسابقه؛ يهتمّ برصد الظاهرة وحالها.

وليس بعيدًا عن ذلك قوله في المديح[٤٨]: (من الرجز)

تقــدّ فيــك المعضــلات كلّهــا لأنــت ســيف ولــك الفضــل جــلا

فقوله (لانت سيف) لا يخرج عمّا عرضناه في توجيهي البيت السابق.

ومن مقدّماته الغزليّة قال[٤٩]:

مــا كــان داء الحــب إلا نظــرة هــي فــي الصــبابة داؤه ودواؤه

في الشطر الأول من البيت يقول (داء الحبّ) على شاكلة ما ذكرناه في المبحث الأول، فلا داعي للوقوف عليه هنا.

وفي الشطر الآخر منه يشبّه النظرة بالداء والدواء، على سبيل التشبيه البليغ؛ بحسب ظاهر التركيب، غير أّنه يمكن إخراج المشبّه من دائرة المماثلة، وتقدير ما ينوب عنها، كما لو قلنا: هي في الصبابة شعور كالداء والدواء، فيكون (الشعور) مشبّهًا، والنظرة خارج دائرة المشابهة.

وعلى وفق ما افترضناه يحمل توجيه التشبيه المتلقّي على تأمّل المسافة الدلاليّة بين النظرة من جهة والداء والدواء من جهة أخرى، في حين يحمله توجيه الاستعارة على نكران هذه

المسافة؛ لزعم المتكلم تطابق المستعار والمستعار له. وربّما يكون في ذلك تعبير دقيق عن حالة المحبّ من الشعور المتذبذب؛ فتارة يعاني من داء الحب، وينعم بدوائه، وتارة يخفّ هذا الشعور لديه بحسب ما يصرّح الشعراء أنفسهم.

أمّا في مجال تأمّل ما حذف من التركيبين فيمكن لتوجيه التشبيه حمل المتلقّي على تأمّل العذاب والنعيم، كما يمكن لتوجيه الاستعارة حمله على تأمّل ماهيّة الشعور نفسه، وهنا يمكن القول بأنّ هذا التداخل يهتم برصد الظاهرة وما تسبّبه في نفس صاحبها، على وفق ما ذكرنا من ثنائيّة السبب والمسبّب.

ويقول في المديح[٥٠]: (من المتقارب)

ومـــن كـــان بابًـــا لنيـــل المـــراد فـــلا شـــكّ فـــي بابـــه المـــزدحم

وتبدو براعة الشاعر مرة أخرى في توظيفي لفظة الباب هنا، ففي الأولى يجعلها مشبّها به، وفي الأخرى يجعلها على حقيقتها في اللغة مجرّدة عن فنون البيان، وبين السبيلين يبدو ذهن المتلقّي دؤوبًا في تأمّل الدلالتين.

أمّا التشبيه البليغ ففي قوله (من كان بابًا) بتعميم المشبّه لما يحاكي الحِكَم والأمثال عند العرب، ممّا يعطي للبيت بصمة فنيّة تمنحه الاستقلال بنفسه، وكأنّه عملًا منفردًا عن القصيدة، وهذه البنية تذكرنا باهتمام القدماء بالبيت الواحد من الشعر؛ إذ (إنّ استقلال البيت كان يعدّ فضيلة القصيدة لدى العرب القدماء)[٥١]. مع عدم نكران وحدة القصيدة التي ورد فيها وتلاحم أبياتها.

أمّا توجيه الاستعارة ففي حال تقدير مشبّه غير الذي ذكرنا، كأن يكون الكلام: (من كان شخصه بابًا)، ممّا يعني إقرار المتلقي ببينونة طرفي التشبيه؛ بحسب ما يحمله توجيه التشبيه عليه، كما يعني نكران هذه البينونة بحسب ما يحمله توجيه الاستعارة عليه، وهذا يعني تطابق الطرفين بمدلول وجه الشبه فحسب، واحتفاظ الممدوح بخصائصه الإنسانيّة.

أمّا تأمّل ما حُذف من التركيب ففي توجيه التشبيه يمكن أن يُحمل المتلقّي على تأمّل كرمه وسماحته، كما يمكن أن يحمله توجيه الاستعارة على تأمّل الرجل نفسه، ومن هنا يمكن أن يسهم هذا التداخل برصد ثنائيّة الصفة والموصوف.

ويقول في المديح[٥٢]: (من الرجز)

هـــم الغيـــوث ابتـــدروا نوالهـــا هـــم الليـــوث ابتـــدروا نزالهـــا

في هذا البيت يبدو تكرار التركيب واضحًا لدرجة تقرّبه من الرتابة، التي ربّما تسبب انخفاضًا في الأداء الفنّي، من غير أن تشكّل قبحًا فيه.

فالتشبيه البليغ في قوليه (هم الغيوث، وهم الليوث) والكلام عليهما واحد، لذا سنكتفي بالحديث عن الأول، الذي يمكن ان نقدّر له مشبّهًا آخر غير ما هو ملفوظ، فيكون الكلام على تقدير: هم كرماء كالغيوث، وبهذا تتحقّق دلالتا التشبيه والاستعارة، كما في الأبيات السابقة.

وإقرار المتلقّي ببينونة الطرفين – بحسب توجيه التشبيه – يمكن أن يعبّر عن احتفاظ الممدوح بالخصائص الإنسانيّة، التي منها تقدير حالة الكرم، وما يمكن أن يتطلّبه الأمر، كما يمكن أن تعبّر حالة نكران هذه البينونة – بحسب توجيه الاستعارة – على تطابق دلالتي الطرفين، بمعنى أنّ الممدوح بلغ مراتب الجود من جهة، وبلغ مراتب تقديره من جهة أخرى.

أمّا تأمّل ما حُذف من التركيب فيمكن أن يحمل التشبيه المتلقّي على تأمّل صفة الكرم، ويمكن أن يحمل توجيه الاستعارة المتلقّي على تأمّل الموصوف نفسه، أي الممدوح، وبذلك يسهم هذا التداخل من رصد دلالتي ثنائيّة الصفة والموصوف، كما في البيت السابق.

ولا يختلف الأمر عن التشبيه الأخر في (هم الليوث) باستثناء أن وجه الشبه هنا الشجاعة.

ويقول عن نفسه مخاطبًا الممدوح[٥٣]: (من الرمل)

فهْـو عـن مـدح سـواكم أخـرسٌ وبكـم أفصـحُ حـزبِ الشُـعرا

وهنا يقيّد الشاعر التشبيه بشبه الجملة من الجار والمجرور (عن مدح سواكم) ليذكي مخيلة المتلقّي في تأمّلها، وبناء الشطرين على المقابلة يمكن أن يزيد من هذا التأمّل، وقد نبّه الباحثون العرب على ضرورة أن يُوظف الطباق توظيفًا (متلبسًا بالعطاء، وليس عملاً شكليًّا صرفًا)[٥٤].

والمشبّه هنا يتمثّل في الضمير المنفصل، والمشبّه به يتمثّل في لفظة (أخرس)، ولكن للمتلقّي أن يقدّر غير هذا المشبّه، كما لو كان الكلام: (فهو شاعر عن سواكم أخرس). وبهذا يمكن أن تكون بينونة الدلالة بين الطرفين تمهيدًا لمعنى الشطر الآخر من البيت؛ في كونه (أفصح

الشعراء)، بمعنى تطابق الطرفين –بحسب توجيه الاستعارة– يمكن أن يعبّر عن انعدام مدحه لسوى الممدوح المخاطب، وتباينهما يمكن أن يعبّر عن اختيار حالة الخرس بمحض إرادته، وليس كمن يبتلى بها.

يبقى أن نشير إلى تأمّل ما حُذف من التركيب، فيمكن أن يحمل التشبيه المتلقّي على تأمّل صفة الخرس، ويمكن أن يحمل توجيه الاستعارة المتلقّي على تأمّل الموصوف بها أي الشاعر، وبذلك يسهم هذا التداخل في رصد دلالتي ثنائيّة الصفة والموصوف، كما في الأبيات السابقة.

ويقول في الغزل[٥٥]: (من الكامل)

قلبـــي أســـيرٌ فـــي هـــواك معـــذّبٌ فأنـــا المقيّـــدُ فـــي هـــواك المطلـــقُ

والتشبيه البليغ هنا في مستهل البيت (قلبي أسير)، وللمتلقّي –كما ذكرنا– تقدير مشبّه آخر يكون بديلا عن الملفوظ، كأن يكون الكلام بتقدير: (قلبي ضعيف كالأسير)، فتتحقّق بذلك الاستعارة التصريحيّة على وفق ما مرّ. وإقرار المتلقّي ببينونة الدلالة بين طرفي التشبيه يمكن أن يعبّر على مخالفة الأسر الحقيقي؛ من جهة كون الأسر في الحبّ لذيذ، غير الأسر في حقيقته، وهو ما يمكن أن تفرزه دلالة تقييد المشبّه (في هواك).

ولا يختلف الأمر عمّا سبق في مسألة تأمّل المحذوف، ليسهم هذا التداخل أيضًا في رصد دلالتي ثنائيّتي الصفة والموصوف.

ولكن الجديد هنا إمكانيّة حمل هذا التركيب على الاستعارة المكنيّة بمعنى تشبيه القلب بالإنسان، وحذف الإنسان وأشير إليه بلازمة من لوازمه وهي الأسر. الأمر الذي يذكي مخيّلة المتلقّي لتأمّل كلّ هذه الدلالات.

الخاتمة

خلاصة ما مرّ أنّ التشبيه والاستعارة على الرغم من كونهما لا يخرجان عن دائرة المماثلة في التوظيف الفنّي، إلا أنّ توجّه كلّ منهما يختلف عن الآخر؛ باختلاف العنصر المحذوف من السياق، إذ تجري طبيعة التصويرات حمل المتلقّي على تأمّل ما حُذف منها، سواء علم بذلك أم لم يعلم، ممّا يعطي لهذا النوع من العلاقات التمثيليّة تقنيّة عالية من التخييل، الذي بوساطته يستطيع المتلقّي الإحاطة بمدلولات الصورة الفنيّة، الأمر الذي يمنح الجدل الذهني دورًا فاعلًا في عمليّة إدراك علاقة المشبّه بالمشبّه به وفهمها ضمن الصورة الاستعاريّة[٥٦]، التي يكون فيها (الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة)[٥٧].

وبما أنّ (الاستعارة مبنيّة على التأويل)[٥٨]، فهو أمر يثير – بالضرورة – المتلقّي على تتبّع هذه العلاقات من جهة، وتقدير أوجه الشبه فيها من جهة أخرى، أي إنّ (طبيعة المتلقي حاضرة حضورًا بيّنًا في العمليّة الإبداعيّة، وهذا راجع – بلا شكّ – إلى أنّ المبدع يحاول بقدر ما أوتي من قوة بيانيّة أن ينقل المتلقي إلى الحالة التي يعيشها هو، أو بمعنى آخر يحاول أن ينقله إلى نفس التجربة التي دفعته إلى هذا الإبداع)[٥٩]. ومن هنا نرى بضرورة وجوب شموليّة تأمّلات المتلقّي التي يمكن أن يثريها النصّ لعلاقات المماثلة عمومًا والاستعارة على وجه الخصوص، الأمر الذي لم تبيّنه كتب البلاغة بشكل صريح، ولاسيما في تقسيماتها التي (كانت عناية البلاغيين بها أكثر من عنايتهم بالتذوّق والتحليل الفنّي لصور الاستعارة، ممّا حفّف رواء هذا المبحث لديهم، وصبغه بصبغة منطقيّة جامدة)[٦٠].

نتائج البحث

وختامًا يمكن رصد جملة من النتائج، نذكر منها ما يأتي:

- أفاد الشاعر كثيرًا من تقنيّات اللغة في تداخل التشبيه والاستعارة؛ ليحمل المتلقّي على تأمّل دلالات كثيرًا ما تعارضت مع سواها في التركيب نفسه.
- أسهم التداخل اللغوي عند الشاعر في رصد دلالات كثيرًا ما توافرت على شكل ثنائيّات، ومنها: السبب والمسبّب، والصفة والموصوف، وغيرها. وكذلك الحال في التداخل التوظيفي والتداخل التأويلي.
- أثبت الشاعر في كثير من المناسبات براعته في سياقات فنّيّة، جمع فيها التشبيه والاستعارة، على شاكلة الجزء والكلّ من جهة، والتخصيص والتعميم من جهة أخرى.
- أثار الشاعر مخيّلة المتلقّي ليجعله متتبّعًا جيدًا لدلالاته المتغايرة داخل السياق، بما تحكمه علاقات المشابهة بحسب قوانين التشبيه والاستعارة.
- رصد البحث ظواهر طفيفة من (الحشو) الذي يمكن أن يكون سببًا في تراجع الأداء الفنّيّ، وهذا أمر طبيعي جدًا نسبة للعدد الكبير من الأبيات التي يشتمل عليها ديوانه، فهو من الشعراء الذين يتسمون بالكثرة المفرطة من النتاج الشعري.
- وقد استغل الشاعر بنية التشبيه البليغ في منح المتلقّي مساحة واسعة من التأويل، لتكون له –أي المتلقّي– بصمة واضحة في ترشيح الدلالة التي تشتمل علاقة المشابهة.

The overlap of simile and metaphor in the poetry of Akhras

PROF. DR. Uday Khaled Mahmoud Al-Badrani,
Fallujah University, College of Islamic Sciences

Abstract

The study aims to trace the recipient's understanding of Abdul Ghaffar al-Akhras' poetry, specifically in the overlapping of similes and metaphors, and the implications this understanding can lead to in the service of the text from my side: the poet's intent, and the recipient's understanding. We have divided the study into three sections: The first is linguistic interference, and it concerns the techniques inherent in language that allow such interferences to occur. As for the second, it is the employment overlap, which is concerned with the poet's ingenuity and his special uses through which he makes his contexts bear both directions. As for the third, it is the hermeneutic overlap, and it concerns the interpretations of the recipient, and what can be understood from the text, taking into account the different interpretations from one recipient to another.The study began with an introduction, then an introduction, and concluded with a brief summary of the most important results.

الهوامش

(١) ينظر: الطراز الأنفس في شعر الأخرس، أحمد عزت باشا الفاروقي، الإستانة العلية، ١٣٠٤هـ ، ص٨. وينظر: نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم (ت ١٣٦٢هـ)، دار العباد، بيروت، ص٢٧١.

(٢) الطراز الأنفس ٨.

(٣) نزهة الأبصار ٢٧١.

(٤) ينظر: الطراز الأنفس ٨.

(٥) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق علي محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ص٢٤٩.

(٦) مفتاح العلوم، للسّكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٣٦٩.

(٧) ينظر: علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، د.محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٦٢.

(٨) التشبيه البليغ (وهو التشبيه الذي لم تُذْكر فيه أداة التشبيه، ولم يُذْكَر فيه أيضًا وجْه الشبه)، البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ج٢، ص١٧٣.

(٩) ينظر: المصدر نفسه ٢/٢٤٣.

(١٠) ديوان الأخرس السيّد عبد الغفّار بن عبد الواحد بن وهب الموصليّ البغداديّ البصريّ (ت١٢٩١هـ)، تحقيق الخطاط وليد الأعظمي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٥٠.

(١١) البلاغة والأسلوبيّة د. محمد عبد المطلب، الشركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٠٨.

(١٢) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ج٣، ص١٥٤.

(١٣) ينظر: الصورة الأدبيّة، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م، ص٣.

(١٤) البلاغة والأسلوبيّة ٢٣٨.

(١٥) ديوان الأخرس ١٠٤.

(١٦) ديوان الأخرس ٣٦٣.

(١٧) ديوان الأخرس ٢٠٦.

(١٨) ديوان الأخرس ٢١٤.

(١٩) ديوان الأخرس ٢٧٥.

(٢٠) ديوان الأخرس ١٠٥ .

(٢١) ديوان الأخرس ١٤٠.

(٢٢) ديوان الأخرس ٣٤٣.

(٢٣) ديوان الأخرس ١١١ .

(٢٤) ينظر: الصورة الأدبيّة ١٨.

(٢٥) ديوان الأخرس ٣٦.

(٢٦) البلاغة الاصطلاحيّة، د. عبدة عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٦٦.

(٢٧) علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م، ص٢٧٢.

(٢٨) التشبيه المرسل: (الذي ذكرت فيه أداةٌ من أدوات التشبيه)، البلاغة العربيّة ٢/١٧٣.

(٢٩) ديوان الأخرس ٥٤.

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص٢٨٤.

(٣١) التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشبه (مركبًا، أي صورة منتزعة من متعدد وأن يكون وهميًا اعتباريًا)، علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت١٣٩٦هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٢م، ص٣٣.

(٣٢) ديوان الأخرس ٧٦ .

(٣٣) ديوان الأخرس ٢٥٨ .

(٣٤) ديوان الأخرس ٨٦.

(٣٥) الاستعارة التصريحيّة (هي الّتي يُصَرَّحُ فيها بذات اللّفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبّه به حين كان الكلام تشبيهاً، قبل أن تُحْذَف أركانه باستثناء المشبَّهِ به، أو بعض صفاته أو خصائصه، أو بعض لوازمه الذهنيّة القريبة أو البعيدة) البلاغة العربية ٢/٢٤٢.

(٣٦) ديوان الأخرس ١١٩ .

(٣٧) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ الكناني (ت٥٨٤هـ)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربيّة المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص١٤٢.

(٣٨) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ت٣٢٢هـ)، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٦.

(٣٩) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، ص٦٩.

(٤٠) ديوان الأخرس ١١٣ .

(٤١) ديوان الأخرس ١٣٧ .

(٤٢) ديوان الأخرس ٣٠٣ .

(٤٣) حَاشِيةُ الشِّهَابِ عَلَى تفْسيرِ البَيضَاوِي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي (ت ١٠٦٩هـ)، دار صادر، بيروت، ج١، ص٣٨١.

(٤٤) ديوان الأخرس ٤٠ .

(٤٥) السياق وأثره في المعنى، د. المهدي إبراهيم الغول، أكاديميّة الفكر العربي الجماهيري، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي، ليبيا، ٢٠١١م، ص٨٥.

(٤٦) ديوان الأخرس ٤٤ .

(٤٧) ديوان الأخرس ٥٩.

(٤٨) ديوان الأخرس ٨٠ .

(٤٩) ديوان الأخرس ٤٤.

(٥٠) ديوان الأخرس ٨٣ .

(٥١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٥، ص٤٢.

(٥٢) ديوان الأخرس ٩١ .

(٥٣) ديوان الأخرس ١٠٩ .

(٥٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ٤٥٣.

(٥٥) ديوان الأخرس ١٠٣ .

(٥٦) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنيّة والتطور، د. رجاء عيد، منشاة المعارف بالاسكندريّة، ط٢، ص٣٣٥.

(٥٧) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ص٤٣.

(٥٨) المنهاج الواضح للبلاغة ٢٣٢/٣.

(٥٩) البلاغة والأسلوبيّة ٢٣٥.

(٦٠) الصورة البيانيّة في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٥١.

المراجع والمصادر

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ الكناني (ت٥٨٤هـ)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربيّة المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- البلاغة الاصطلاحيّة، د. عبدة عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
- البلاغة والأسلوبيّة د. محمد عبد المطلب، الشركة المصريّة العالميّة، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.

- حَاشِيةُ الشِّهَابِ عَلَى تفْسيرِ البَيضَاوِي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي (ت ١٠٦٩هـ)، دار صادر، بيروت.
- ديوان الأخرس السيّد عبد الغفّار بن عبد الواحد بن وهب الموصليّ البغداديّ البصريّ (ت١٢٩١هـ)، تحقيق الخطاط وليد الأعظمي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- السياق وأثره في المعنى، د. المهدي إبراهيم الغول، أكاديميّة الفكر العربي الجماهيري، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي، ليبيا، ٢٠١١م.
- الصورة الأدبيّة، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م.
- الصورة البيانيّة في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ٢٠٠٥م.
- علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م.
- علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت١٣٩٦هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٢م.
- علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، د.محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ت٣٢٢هـ)، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشاة المعارف بالاسكندريّة، ط٢.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥.

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق علي محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط٢.
- الطراز الأنفس في شعر الأخرس، أحمد عزت باشا الفاروقي، الآستانة العلية، ١٣٠٤ .
- مفتاح العلوم، للسّكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم (ت ١٣٦٢هـ)، دار العباد، بيروت.