التصوير البياني بأسلوب الاستعارة (شعر صَرَّدُرَّ مثالًا)

الكلمات المفتاحية: التصوير ـ الاستعارة ـ الخيال

بحث مستل من رسالة ماجستير

ورود موزر عمر علي **أ. م. د. سعد جمعة صالح**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية **جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية**

wrwdmwzr@gmail.com drsaad7575@gmail.com

الملخّص:

تُعدّ الاستعارة عنصرًا فاعلًا من عناصر التصوير البياني لدى الشاعر العبّاسيّ صُرَّدَرّ، إذ قدّم لنا أمثلةً دالّة، تضمّنت قيمًا فنّية، وإشارات، توالمت مع أغراضه في المديح، والغزل، والرثاء، وكان توظيف الشاعر لفنّ الاستعارة، يُحيل المتأمّل إلى الإعجاب بما يقرأ من نظم، والتأثّر به، ولعل دراستي الإجرائيّة هذه لنوعي الاستعارة في شعر الشاعر، تبيّن للقارئ قيمة الثراء الفنّي البياني في شعر صُرَّدرَّ.

المقدمة

يأتي بحثي بعنوان (التصوير البياني بأسلوب الاستعارة، شعر صَرُّدرّ مثالًا)، للحديث عن القيمة الفنّية للتصوير البياني بالاستعارة، في شعر شاعر عُرِفَ بالطبعِ في النظم والاختيار، وكانت محاور دراستي تدور في فلك الإجراء للأمثلة من شعر صَرُّدرّ، في توظيف الاستعارة، لبيان أغراضه ومقاصده، بوساطة نوعي الاستعارة: التصريحية والمكنية، وأثرها الفنّي في السياق، والصورة أداة عند الشاعر، يطوّعها في تصوير بياني، يدلّ على احترافيّة وتمكّن، وقد جمعتُ مادّتي معتمدة على جملةٍ من المصادر والمراجع، منها: (علم البيان): للدكتور عبد العزيز العتيق، و(حضور النصّ، قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب)، للدكتور فاضل عبود التميمي، و(الصورة الشعريّة) لسيسل دي لويس.

والله ولي التوفيق.

أقسام الاستعارة:

للاستعارة أقسامٌ عدّة، سنحاول الوقوف على نوعين أو قسمين من أقسام الاستعارة وهي الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية.(١)

أولًا: الاستعارة التصريحيّة:

الاستعارة التصريحية ((وهي ما حذف فيها المشبه (المستعار له) وصرح بلفظ المشبه به (المستعار منه) فهي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه))(٢)، والاستعارة التصريحية هي ((أقرب إلى ذهن المتلقي من الاستعارة المكنية وأبعد منها عن العمق والغموض كون الاستعارة التصريحية واضحة المشابهة))(٣)، وسنحاول الوقوف على استعارات تصريحية عدّة، ومن المواضع التي جاءت فيها قوله: [الطويل]

نُجُومٌ إذا السَّارُونَ ضلُّوا هَدَتهُمُ هِدَايــَةَ نِيـران رُفِعْــن بِقُرنــاسِ(٤)

يوظف الشاعر الاستعارة التصريحية بكلمة (النجوم) للتعبير عن أهمية ممدوحه ومكانته بين أهلا وقومه لا يمكنهم الاستغناء عنه كالنجوم البارزة وسط الظلام يهتدي به السائرون ليلًا ولانّ الخيال ما يبرز ((لنا ملامح التصوير الذهني في العقلية المبدعة ... والتي ترتبط بين خيال الفنان وبين عناصر الطبيعة الخارجية من ناحية التكوين))(٥)، ونجد أنّ:

المستعار منه ـــــ النجوم.

المستعار لــه ـــــ الممدوح.

وإن الاستعارة التصريحية ((هي التي تقوم العلاقة فيها على أساس المشابهة والمحافظة على التمايز التشبيهي في علاقة الطرفين))(٦)، ويؤكد الشاعر تلك الأهمية بوساطة كلمة (قرناس) التي تعني ما برز من قمة الجبل التي تبدو للناظر كأنّه أنف وهنا دمج بين أهمية ممدوحه وما يتمتع به من كبرياء وقوة تجعلهُ مهمًا بين قومه ويكون مؤهلًا للقيادة وإبداء الرأي والمشورة وهي من الصفات التي يتمتع بها من يريد أن يكون سيدًا في قومه، ولهذا تعد الصورة ((شكل تجسُّد الواقع في الفن فإنّها تفوق هذا الواقع في التأثير فينا عن طريق نقلنا على أجنحتها إلى عالم جديد نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة وإنّ هذا العالم المصوَّر في

الفن هو أجمل دون شك من العالم الواقعي نفسه، ولهذا فإنّ المتعة التي توفّرها لنا الصورة لا يستطيع الواقع نفسه أن يوفرها لنا)).[٧]

ونجد في قوله: [الكامل]

مَجْدٌ أطلَّ على الزَّمانِ وأهلِهِ متـقيِّلٌ فـي ظلِّــه الثَّقَــلانِ[٨]

وهو من الصور الاستعارية، هو ما نجده من تصوير الشاعر ممدوحه بأنّه قد ورث مجده عن الاسلاف فكان خير مثالٍ للقبيلة نسبًا وعملًا ويتضمن الخيال ((الذي ينتج عملًا قابلًا لتعدد القراءات في زمن الماضي والحاضر والمستقبل عالمًا مشتركًا ولغة ذات مرونة لا نهائية))[٩]، وإنّ الشاعرَ قد صور الزمان وأهله فإنّه يتخيل ذاك الزمان بوساطة فعله (أطل) والمقصود هو الزمان، أي الزمن الماضي وعيشه الجميل ونجد أنّ:

المستعار منه ـــــ المجد.

المستعار لـــه ـــــ الممدوح.

ونرى مدى إيحاءات الصورة في نفس المتلقي وإظهار الصفات المعنوية في كلمة (مجد) ليحولها إلى صور حسية عبر اقتباس الشاعر من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ سَنَفۡرُغُ لَكُمۡ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ﴾[الرحمن: الآية:٣١]، ومن هنا ترتكز الصورة على ((المشاعر المنبعثة في كافة الاتجاهات من خلال القدرة على التشكيل ولا تقف عند المدركات الحسية فقط، وإنما تتجاوزها لتبعث صورة ذهنية ونفسية تتّجمع في الفكر والشعور وتضيف شيئًا بل أشياء جديدة للصورة الشعرية تعجز الحواس المجردة على اكتشافها))[١٠]، ولهذا فإنّ الصورة ((مفتاح يلج به إلى عوالم الشاعر الخاصة فيقف على ما تزدحم به من أحاسيس وأفكار وطموحات تعكس رؤية الشاعر للعالم)).[١١]

وفي قوله: [من الكامل]

حتَّى إذَا صَدَعوا السُّرادقَ أطرَقَتْ تِلكَ اللَّواحِــظُ عَن أغـرَّ هِجَـانِ

قد أيْقَنتْ قِمـمُ المُلــوكِ بـأنَّــهُ إن شاء طَلَّقهَــا مـنَ التَّيجَــانِ(١٢)

ولكي يؤكد الشاعر مقدرته الفنية في تشكيل الصورة الاستعارية، نراه يوظف استعارات عدّة تصريحية؛ ليبيّن مقدرته الفنية، وذلك في قوله: (تِلكَ اللّواحِـظُ، قِمـمُ المُلــوكِ، طلَّقهَــا مِنَ التَّيجــانِ) ليؤكد حقيقة واحدة وهي رغبتهُ في وصل الحبيبة التي باتت تسيطر على أحاسيسه ولا تفارق مخيلتهُ فإنّ الخيال ((يستمد الصور من الحس، فإنّه يؤثر في الحس بدوره، كما إنّ له تأثيرًا في العقل والفكر، أمّا تأثيره في الحسّ، فذلك لأنّه يستطيع أن يبرز للعالم صورًا حقيقية))(١٣)، حتى بات يعيش حياته لكي يحظى بذاك الوصال، وإنّ الكشف عن هذه المعاني ليؤكد الشاعر أنّ ((هذا الفن ليس سوى خلق للصورة التي ترمز إلى المشاعر الإنسانية المتلاحمة ولأنّ اتحاد النفس الداخلية بمظاهر الكون والطبيعة تشكل طاقة تعبيرية مؤثرة في ذهن المتلقي))(١٤)، ونـــجد أنّ:

المستعار منه ـــــ قمم الملوك.

المستعار لـــه ـــــ الحبيبة.

وقوله: [الكامل]

اِحذَرْ عذَارَكَ والعُـذارُ مـغلِّسٌ فإذا بَدَا صُبْحُ المشِيبِ فأقصر(١٥)

يوظف الشاعر الصورة الاستعارية المتمثلة في قوله (اِحذرْ عذَارَكَ)، أي إخلعُ عذارك، والذي يُضربُ به المثل، ويُقال: (خلعَ فُلانٌ عذاره)، أي: لم يستحِ، ونجد كلمة (مغلس) ويقصد بها (مظلم) فإنّ:

المستعار منه ـــــ العذار.

المستعار لـــه ـــــ الشيب.

وإنَّ التخييل الشعري ((له دور فاعل في استعمال الألوان وموحياتها وإضافة شيء من الحركة والنور إلى النص الشعري، إذ يوصف الشاعر أنّ بياض لون الشيب بنور الصباح

وذلك أنّ الخيال هو الموقف التأملي للعقل، وإنّه هو الذي ينتج المعاني للدلالة الرمزية التي توضح عنه إبداعه)).[١٦]

قوله: [الرجز]

مرُّ النَّسيــمُ غادِيـًا ورائِحـًا لا يُزلقُ الأعصمَ عَن هِضابهِ[١٧]

يوظف الشاعر الصورة الاستعارية في ضوء تمازج الصورتين لتجسيد فكرة النص، إذ استعمل الشاعر صورتي الطبيعة المتحركة والجامدة، فالاستعارة عند ريشاردز ((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينهما علاقة من قبل، لأجل التأثير في المواقف والدوافع))[١٨]، فإنّ:

المستعار منه ـــــ مرُّ النَّسيــمُ غادِيـًا ورائِحًــا

المستعار له ـــــ الممدوح

إذ شبه ممدوحه بالنسيم وهي الريح الرقيقة الباردة التي هي دليل على الحياة وحيث شخص بالأعصم أي الجبل في القوة والصلابة وقد تحدث عن هذا د. جيور عبد النور التشخيص بأنّه ((اسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية))[١٩]، وتُعدّ الاستعارة من ((أدق أساليب البيان تعبيرًا وأكثرها تأثيرًا وأجملها تصويرًا وأكملها تأدية للمعنى، وقد أجمع البلغاء على بلاغتها وذهبوا إلى أنّها أرقى منزلة من التشبيه ... من حيث تأليف الكلام ونظمه فبواسطتها يلجأ البليغ إلى اختيار الكلمات المناسبة للمعنى وذلك باستعارة الكلمة المناسبة للمقام ثم يضعها في سياقها الذي يحقق للمعنى الدقة والوضوح وللتعبير البراعة والجمال)).[٢٠]

وقوله: [البسيط]

إنَّ الظِّباءَ التي هَام الفؤادُ بها يَرْعَينَ مَا بَيْنَ أحشَـاءٍ وأكبــادِ.[٢١]

ومن الصور التي التقطها الشاعر صورة الحيوانات، مثل صورة (الظباء) فادخلها مصدرًا من مصادر الصورة الشعرية، إذ شبّه الشاعر الفتيات الناقة في جمالها بالغزال، ثم غيب لفظة المشبه، أي الفتيات، فتغيب أحد الطرفين المشاركين في تشكيل الصورة يسهم في

توضيح الطرف المعني للدلالة التي يقدمها، فالخيال ((هو قوة الخلق التي تستطيع أن تكيف الأشياء كما تريد))[٢٢]، وإنّ انفتاح مخيلة الشاعر في رسم صورة الظباء بفتيات الغزال التي هام القلب بها في التأثير المباشر والدلالة على هيامه بها، وانشداده إليها حيث أنّه وصفها ترعى ما بين أحشاء وأكباد ليؤكد شدة تعلقه بها فإنّ:

المستعار منه ـــــ الظباء

المستعار لـه ـــــ فتيات الغزال

وقوله: [البسيط]

يَا بَحْرُ إنْ شئتَ أنْ تَحكِي مَواهَبَـهُ فَـدَعْ مَخُوفَيْكَ مِنْ هَيْـجٍ وإزبـادِ

قَد سَاجمَ العـارضَ الهامِي وَزَايدَهُ حتّى استغـاثَ بإبـراقٍ وإرْعاد[٢٣]

يوظف الشاعر الاستعارة التصريحية ممّا أضفى جمالًا وبراعة، فالشاعر يؤكد كرم ممدوحه، وغدقه المتناهي بقوله: (يا بحرُ)، للدلالة على كرم الممدوح، الذي شبهه بالبحر في عظمته وتلاطمه وكرمه فهو ليس كريمًا فحسب بل عظيم الشأن أيضًا وكبيرًا مهولًا يخيف الأعداء فيعد الخيال القادر على تحقيق الانسجام بين مكونات الوجودية في مستوييه المادي والذهني فضلًا عن صفة الكرم وبهذا يكون رفع ممدوحه إلى أعلى مراتب الجود والكرم من خلال توظيف كلمات السحاب العارض التي تدل على المعاني الوافرة التي تجسد فيها الجود والكرم وأنّ حقيقة ممدوحه التي طوع من أجله تلك الكلمات وأنّ ((الشاعر هو القادر على إعادة تشكيل المعطيات الكونية بما يملكهُ من خيال خصب وإحساس مرهف، فالشعراء هم الذين يبصرون العلاقات بين الأشياء الخارجية المنفصلة والمشاعر والأفكار الداخلية الباطنة وهي العلاقات التي يعبر عنها الآن باسم الاستعارة))[٢٤]، فإنّ:

المستعار منه ـــــ بحر.

المستعار لَـــه ـــــ الممدوح.

ولهذا تُعَدُّ الاستعارة ((ذات تأثير وإثارة حيث تتفاعل مع أطرافها في نسيج الشعر ببراعة الشاعر، فتظهر الصورة بعامة ... لما لها من قدرة على التصوير وأنّ الاستعارة تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة))[٢٥]، ومن أبرز خصائصها ((إنّها تعطيك الكثير من

المعاني باليسر من اللفظ ، حيث يخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر ومن خصائصها كذلك التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، وقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى شيء من ذلك بقوله: ((فإنّك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والاجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية ... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا للظنون وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها)).[٢٦]

ثانيًا: الاستعارة المكنية:

تُعدّ الاستعارة المكنيّة واحدةً من أدوات تشكّل الصورة، فهي ((التي حذف فيها المشبه به أو (المستعار منه) ورمز إليه بشيء من لوازمه))[٢٧]، لذلك فهي تحتاج إلى التمعن وإمعان الفكر لإدراك طرفيها ((لأنّها تتميز بإمكاناتها الواسعة إذ لا تقوم على ذكر المستعار منه بلفظة بل تتصل بمتعلقاته وصفاته ممّا يجعل المجال واسعًا أمام المبدع ليجدد ويبتكر صوره الفريدة)).[٢٨]

ومن المواضع التي جاءت فيها الاستعارة المكنية عند الشاعر في قوله: [الكامل]

كَمْ أزْمةٍ ضَحِكَتْ بِهَا أنْواءُهُ والغيثُ لا يَلْوِي عَلَى ظَمَآنِ[٢٩]

ومن الظواهر الكونية الطبيعية التي كانت حاضرة في ذهن الشاعر والتي تُعدّ جزءًا مهمًا من مصادر الصورة الشعرية (أنواءُهُ) التي تمثل بأنواعها مثل (الغيث، البرق، الغمام، الريح ... الخ)، فيعد ((الخيال مصدر من مصادر الصورة، وإنّ الشاعر المبدع يمتلك القدرة على إبداع من خلال إضفاء الحياة على مادياته حركة وتفاعلًا وتجاوزًا بإكسابها بعدًا فنيًا ذاتيًا))[٣٠]، فيصف الشاعر المطر الذي يمر على أرض المحبوبة في موضع الخير ويؤكد الشاعر أنّ سقوط المطر لتنعم به ديارها بالخصب والنماء، فالصورة هنا ((مبتكرة وإنّها نوع

جديد في وصف الطبيعة، وتعتمد على الاستعارة المكنية الرائعة))[٣١]، فإنّه كلما كثرت واشتدت عليهم المصاعب لا يبالون لها فنلحظ أنّ:

المستعار لــه ـــــ أنواءُهُ.

المستعار منه ـــــ المحبوبة الضاحكة.

وقال الشاعر: [المتقارب]

لَقَدْ شَبَّ بَيْنَىَ هَذا الغَرامُ وَمَا بَينَ قَومِك حَربا زَبونا [٣٢]

إنّ الصورة الشعرية تمثلت عنده بالجّدة والروعة وهي غنّية بالاستعارات الأنيقة المبتكرة فإذا ما تتبعنا هذا البيت وجدنا أنّه قائم على صورة استعارية رمزت إلى مرحلة من مراحل عمر الإنسان ومظهر من مظاهر حياته إذ اعتمدت الصورة على الحركة والحياة، وإنّ الشاعر قد وظف الأفعال ومنّها (شَبَّ) توظيفًا دقيقًا ليشبع مـــن خلاله الحركة، وإنّ استعمال اسم الإشارة (هذا) للإشارة إلى هذا الغرام أو الحب.

إذ صور لنا أمرًا معنويًا وشعورًا داخليًا لدى الإنسان، وإنّ التصوير ((هو الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يستكشف بها أنماطًا من الواقع، وإنّ الصورة الشعرية في شعره هي الضوء الساطع الذي يُظهر لنا هذه الأنماط))[٣٣]، ونجد أنّ:

المستعار لــه ـــــ لفظة الغرام.

المستعار منه ـــــ لفظة الإنسان محذوفة.

ودليل على ذلك أنّه وظف الفعل (شبَّ) ونلتمس أنّ الشاعر استمد تجربتهُ من صور واقعية بوساطة تصويره الغرام الذي كان سببًا إلى نشوب الحرب بين القوم وقد استطاع الشاعر أن يصور لنا تجمع القوم في الحرب وتدافعهم بعضهم لِبعض بوساطة كلمة (زبونا).

ونجد في قوله: [الطويل]

وأُبْتَ كَمَا اب الرَّبيع إلى الثَّرى يَخِيطُ على أَعطَافِهِ حُلَلًا خُضْرَا.[٣٤]

ونجد في هذه الصورة تشخيص صور الربيع بهيئة إنسان، وهذا النوع من الاستعارة

يعد من أرقى درجات التصوير لأنّ فيه القدرة على التخييل، ويعد الخيال ((هو المملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية))[٣٥]، حيث صور الربيع في أبهى صفاته، إذ وصف بأنّه يخيط أي يلون على اعطافه حُللًا خضرًا، ونجد طبيعة الصورة، إذ يخيل له بأنّه إنسان مطرز بألوان زاهية، ونجد أنّ الشاعر أضاف صفات حسية ممّا جعل الصورة أكثر دقة وتصويرًا وقد عرفها الدكتور جابر عصفور ((بأنّه إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية سواء كانت حية أم جامدة معنوية أم غير معنوية))[٣٦]، فنجد أنّ:

المستعار لــه ـــــ الربيع

المستعار منه ـــــ الإنسان

قال الشاعر: [الطويل]

تَنَاوَلْ بِنَيْروزِ الأكَاسِرِ غِبْطَةً تُضَاحِكُ أفْوَاهَ ألأَماني الفَوَاغِرِ.[٣٧]

يوظف الشاعر الاستعارة المكنية بقوله: (تُضاحِكُ أفْواهَ ألأَمَانِي)، والدليل أنّه صور الأماني على هيئة رجل يبتسم للدلالة على ارتياحه لتحقيق تلك الاماني التي حلم بها والمكانة الكريمة التي حظي بها وهو ينزل في ديار الأحبة، ويُعدّ ((الخيال اسمى قُدرات الإنسان التي تنبع منها أنبل قواه الإنسانية))[٣٨]، وتعد هذه الصورة واحدة من الصور التي مدح فيها الشاعر بنيروز الفارسي، وإنّ الصورة الشعرية ((تركيب لغوي أساسًا، ويمكن أن يسهم في خلقها وتشكيلها التشبيه والاستعارة كما يمكن أن تقدمها عبارة أو قطعة من النص الشعري تبدو في ظاهرها مجرد وصف، ولكنّها في الحقيقة تنقل لنا أشياء أكثر من الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي كما أنّ الصورة من زاوية أخرى تعبر عن تجربة الشاعر حيث أنّ تكرار بعض الصور لديه يمكنّها أن تكشف عن القيم المعرفية التي يصدر عنها الأديب وتدل في الوقت نفسه على اهتمامه وميوله وأمانيه وخوفه وهذا يعني تلاحم الصورة بتجربة الشاعر والتعبير عنها)).[٣٩]

المستعار لــه ـــــ تضاحك أفواه الأماني.

المستعار منه ـــــ الرجل.

ونجد في قوله: [الرجز]

صَبَّحَهَا الدَّمْعُ ومسَّاهَا الأرقْ هَلْ بَيْن هذين بقــاءٌ للحَدَقْ.(٤٠)

إذ ((وصف الشاعر العين الباكية لما فيها من قوة تصويرية وقدرة على جعل الصورة متحركة ونشطة في تعبيراتها ودلالاتها)).(٤١)

وإنّ إسناد صفة الدمع وهو البكاء، ونجده في كلمة (صَبَّحَهَا) وكأنّه يفعل هذا في الصباح فيقدم الصباح في البيت لإضفاء صفة الدمع والأرق فهو يصور الدمع كثيرًا ممّا اصابه الأرق وهو صعوبة النوم، ونلحظ ((أنّ الشاعر قد وظف أحاسيسه وانفعالاته المحسوبة عليه فكان لهذا الأرق صورة للتعبير الناضج عن صدق حبه))(٤٢)، ويعد الخيال ((بمثابة القوة الحية ... لكل إدراك بشري)).(٤٣)

ويكتمل توضيح الشاعر في ضوء الشطر الثاني (هل بين هذين بقــاءٌ للحَدَقْ)، ممّا زاد تقوية الصورة باستعمال أداة الاستفهام (هل) لإثبات صدق تصويره للحدق وهو سواد المنبت وسط العين، وإنّ شدة الدمع أدّت إلى ذهاب السواد وسط العين.

قال الشاعر: [الطويل]

يَقُولون: كَرُّ الطَّرفِ في السِّربِ غَارةٌ عَليــه وأطْمَــاعُ النُّفــوسِ ذُخُــولُ(٤٤)

يوظف الشاعر الاستعارة بقوله (كَرُّ الطَّرفِ) للدلالة على الرجل الشجاع الذي لا يتهاون في بذل نفسه دفاعًا عن القيم التي يؤمن بها فهو فارس مقدام في قومه، وإنّه لا يرتضي لنفسه إلّا أن يكون في داخل السرب الذي يقاتل الاعداء لكي يرد اطماعهم في النيل من كرامة قومه ويعد الخيال ((إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء والخيال أيضًا يطلق على الصورة المرتسمة)).(٤٥)، فنجد أنّ:

المستعار لــه ـــــ الطرف

المستعار منه ـــــ الرجل الشجاع

فَالاستعارة بوصفها أول فن من فنون القول، وما لها من أهمية تظهر فـ ((إنما الاستعارة ما اكتفى بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد منافرة ولا يتبين في أحداهما إعراض عن الأخرى))[٤٦]، ولا شك أنّ عبد القاهر الجرجاني في هذا النص يلتقي بالآمدي التقاءً واضحًا ((إذ يطلب في الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بين المستعار له والمستعار منه ويقول إنّ ملاكها تقريب الشبه، وائتلاف ألفاظ صور الاستعارة مع معانيها حتى لا يوجد منافرة وحتى يحدث الانسجام حسنًا في الصورة وتوضيحًا للفكرة فلا اعراض من احداهما عن الأخرى)).[٤٧]

وقَولَهُ أيضًا: [المنسرح]

فَـــرَّ مـــَن الحُـبِّ قَلبُـــهُ فَنجَـــا مِنْ بَعْدِ مَا خَاضَ في الهوَى لجُجاَ.[٤٨]

يوظف الشاعر الصورة الاستعارية ذات طابع تجسيدي وقد تحدث الزملكاني (ت٦٥١هـ) في كتابه (التبيان) عن دلالة التجسيد بوساطة مصطلح (التخييل) الذي رأى فيه ((تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنّه ذو صور تشاهد، وأنّه ممّا يظهر في العيان))[٤٩]، وقد تداول النقاد العرب الاستعارة، ولاسيما تلك التي تتعلق بالشعر، إذ يصف الشاعر القلب قد (فَرّ) وفَرّ ماضي يفر أي يدبر من الحب فإنّ

المستعار لـــه ـــــــ القلب

المستعار منه ـــــــ الرجل

إذ إنّ الشاعر يصف الرجل عندما يفر من الحب بعد ما خاض تجارب عدّة، ونجد كلمة (لَججَا) جاءت للمبالغة في الهوى، وإنّ التجسيد جاء في هذه الصور يمثل وصف جسد الإنسان، والذي في دلالته الفنية إلباس الأفكار المجردة والجمادات والطبيعة وتجسيدها، الغرض منه التعبير الفني لغرض للكشف عن الصورة الحسية.[٥٠]

وقوله أيضًا: [الهزج]

أتنسَاهَا عَلَى خَيْفِ مِنىً تَهْوِى أبَابِيـــلَا

وَقَدْ أَلْبَسَهَا الوخـْـدُ مِن المَرْوِ خَلاخِيـلا.[٥١]

أسهمت الصورة الاستعارية في وصف (الناقة) في تفعيل ذلك الوصف بإبقاء الصفات الحركية لهذه الناقة بوساطة لفظة (الوخـْدُ) والمقصود بها السير السريع للناقة فـ:

المستعار لــه ـــــ الوخد.

المستعار منه ـــــ الناقة.

وتعد الاستعارة عنصرًا جوهريًا في الشعر، إذ أولوها عناية فائقة ومنهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، إذ يعدها ((أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف))[٥٢]، ونجد أنّ من أبرز مواطن الجمال في لفظتين (منى– والمرو)، وهذا دليل على ((إحساس بقداسة هذا المكان والشعور الديني العميق ويتضحان من خلال هذا المكان والشعور الديني العميق ويتضحان من خلال هذه الأماكن وإنّ هاتين اللفظتين تذكرنا بالسعي بين الصفا والمروة وهي من شعائر الحج، وإنّ اقترنها بـ (منى) أي ما ينحر فيها من الأضاحي)).[٥٣]

يُمكن القول إنّ الاستعارة صورة من صور التوسّع والمجاز والشعرّة في الكلام، التي تتعلّق في الأثر الدلاليّ في السياق.

وكما يذكر عبد القاهر الجرجاني إنّ فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثّل في أنّها تُبرز البيان في صورة مستجدّة، تزيد قدره نُبلًا، وتوجب له بعد الفضلِ فضلًا، وإنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتّى نراها مكرّرة في مواضع، ولها في كلّ واحد من تلك المواضع شأن)).[٥٤]

الخاتمة

خلص البحث إلى جملة نتائج كان من أهمّها:

١. إنّ الصورة الاستعاريّة إحدى الوسائل المهمّة في التعبير عن أفكار الشاعر صرّدرّ وانفعالاته.

٢. عبّر الشاعر بوساطة الصورة الاستعارية عن قدرته الفنّية في خلق الصور الجميلة، من خلال بثّ الحياة والحركة فيها.

٣. عبّر الشاعر عن ميله إلى مدركاته الحسّية عبرَ ولعه بالتشخيص الذي يعدّ من أهم ما يميّز صوره الشعريّة، بما يجعلها حيّة ناطقة.

٤. يمكن القول إنّ الاستعارة صورة من صور التوسّع والمجاز والشعريّة في الكلام، التي تتعلّق بالأثر الدلاليّ في السياق الشعري لصرّدرّ.

Abstract

)Sardar's Poem as an Example

Keywords: Graphic, Metaphor, Fiction, Sardar.

)A Research Extracted from an M.A. Thesis

Assist. Prof.

Waroud Moozar Omar Ali
University of Diyala
College of Education for Humanities

Saad Jummah Salih (Ph.D(.
University of Diyala
College of Education for Humanities

Metaphor is considered an active element of the graphic photography of the Abbasid poet Sardar, as he gave us examples of meaning, which included artistic values, references, being adapted to his purposes in praising, flirtation, and lamentation. The poet's employment of metaphor, changes the meditator to admiration because of being influenced by reading structures, and perhaps the researcher’s procedural study of the two types of metaphor in the poet's poetry, shows the reader the value of graphic artistic richness in the poetry of Sardar .

الهوامش:

(١) ينظر: البلاغة العربية: د. بن عيسى طاهر: ٢٥٦.

(٢) ينظر: علم البيان: د. عبد العزيز عتيق: ١٧٦.

(٣) الطبيعة النباتية في شعر الصنوبري وابن الخفاجي: د. أحمد صالح سالم ركنان، دار مجد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٨م: ٣٠٢.

(٤) ديوان صرَّدُرّ: ٥.

القرناس: بكسر القاف وضمها: شبه الأنف يتقدم من الجبل.

(٥) الخيال الحركي في الأدب النقدي: د. عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٩٩٠م: ٢٢.

(٦) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبَّابه، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د. ط)، ١٩٩٩م: ٢٢.

(٧) الصور الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١١.

(٨) ديوان صرَّدُرّ: ١٠.

الثقلان: الأنس والجن.

(٩) صورة الآخر في الخيال الأدبي: لطوني موريسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م: ٤٨.

(١٠) الصورة الشعرية عند خليل حاوي: ٢٣٧.

(١١) شعر أبي نؤاس قراءة أسلوبية: عبد الناصر حسن محمد، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م: ٢٤٤.

(١٢) ديوان صرَّدُرّ: ١٠.

هيجان: الكريم.

القمم: الرموس.

التيجان: اسم عربي يطلق على الاناث ويعني الجمع تاج أي غطاء رأس الملوك.

(١٣) الخيال في مذهب محي الدين بن عربي: د. محمود قاسم، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٩م: ٨.

(١٤) ينظر: قراءات نصية في الشعر الجاهلي: د. جليل حسن محمد، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م: ٩٢.

(١٥) ديوان صرَّدُرّ: ٤٩.

(١٦) ينظر: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: د. علي إسماعيل السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م: ٥٠.

(١٧) ديوان صرَّدُرّ: ٦٣.

النسيم: وهي الريح الرقيقة الباردة.

الأعصم: الجبل تعتصم به.

(١٨) مبادئ النقد الأدبي: ريشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر والطباعة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م: ٣١٢.

(١٩) الصورة الشعرية عند ذي الرمة: ١٣٢.

(٢٠) البلاغة العربية: د. عيسى بن طاهر: ٢٦٢.

(٢١) ديوان صرَّدُرّ: ١٠٦.

الظباء: الغزال.

(٢٢) الدلالات النفسية في صور الشعر الجاهلي: د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الوضاح للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٩م: ١١٣.

(٢٣) ديوان صرَّدُرّ: ١٠٧.

ساجم: عارض في انسجامه.

العارض: السحاب المستعرض.

(٢٤) دراسات أسلوبية في الشعر الأموي (شعر الأخطل نموذجًا): د. عمر عتيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م: ٢٢٦.

(٢٥) الصورة السمعية في الشعر الجاهلي: د. صاحب خليل إبراهيم: ٢٣٦.

(٢٦) علم البيان: عبد العزيز العتيق: ١٩٧.

(٢٧) المصدر نفسه: ١٧٦.

(٢٨) الطبيعة النباتية في شعر الصنوبري وابن خفاجة: ٢٩٨.

(٢٩) ديوان صرَّدُرّ: ١١.

(٣٠) ينظر: الصورة الشعرية النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م: ٥٣.

(٣١) تطور الشعر في القرن الثاني الهجري: د. جورج خليل مارون، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م: ٢٤٥.

(٣٢) ديوان صرَّدُرّ: ١٦.

زبونا: التي يدافع بعضها بعضًا في الكثرة.

(٣٣) الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، دار الرشيد للنشر والتوزيع، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الكويت، (د. ط)، ١٩٨٢م: ١٢٠.

(٣٤) ديوان صرَّدُرّ: ٨٢.

([٣٥]) الصورة الشعرية: سيسل دي لويس: ٧٣.

([٣٦]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٨٤.

([٣٧]) ديوان صرَّدُرّ: ٨٨.

([٣٨]) الخيال والأسلوب الحداثة: د. جابر عصفور، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م: ١٠٢.

([٣٩]) الخطاب النقدي عند المعتزلة: د. كريم الوائلي، بغداد، ط١، ٢٠١١م: ٢٤٥.

([٤٠]) ديوان صرَّدُرّ: ١١٠.

الأرق: هو صعوبة النوم.

الحدق: سواد المنبت وسط العين.

([٤١]) الصورة الشعرية في الغزل العذري: د. دلال هاشم كريم، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، (د. ت).

([٤٢]) ينظر: ديوان الجواهري في العيون من أشعار، دار طلاس للترجمة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٤، ١٩٩٨م: ٤٣٥.

([٤٣]) الخيال والأسلوب الحداثة: د. جابر عصفور، ط٢، ٢٠٠٩م: ٧٤.

([٤٤]) ديوان صرَّدُرّ: ٢٠٢.

([٤٥]) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: د. نصرت عبد الرحمن، راجعه ونقحه دكتور عاطف كنعان نبيل علي حسنين، الجامعة الأردنية، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م: ١٥.

([٤٦]) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، دراسة تاريخية فنية: د. أحمد عبد السيد الصاوي، معرفة الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٨م: ٥٤.

([٤٧]) المصدر نفسه: ٥٤.

([٤٨]) ديوان صرَّدُرّ: ٢١٩.

([٤٩]) حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب: د. فاضل عبود التميمي: ١٤٢.

([٥٠]) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٨.

([٥١]) ديوان صرَّدُرّ: ٢٢٢.

ابابيلا: الجماعات.

الوخد: ضرب من السير السريع.

المرو: حجارة بيض وهو أيضًا موضع من شعائر الحج.

([٥٢]) الخطاب النقدي عند المعتزلة: د. كريم الوائلي، بغداد، ط١، ٢٠١١م: ١٨٣.

([٥٣]) ينظر: المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلة علمية عالمية محكمة، الأردن، المجلد ٣، العدد٢، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م: ٧٦.

([٥٤]) علم البيان: عبد العزيز العتيق: ١٩٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- **تطور الشعر في القرن الثاني الهجري:** د. جورج خليل مارون، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- **حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب:** د. فاضل عبود التميمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م. :
- **دراسات أسلوبية في الشعر الأموي (شعر الأخطل نموذجًا):** د. عمر عتيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.
- **ديوان صرّدر:** الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن الفضل، الشهير بـ (صرّدر)، مطبعة دار الكتب والوثاق القومية بالقاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م.
- **ديوان صرّدرّ:** تحقيق: محمد سيد عبد العال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.
- **شعر أبي نؤاس قراءة أسلوبية:** عبد الناصر حسن محمد، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- **الصور الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس:** وحيد حسبجي كبّابة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د. ط)، ١٩٩٩م.
- **صورة الآخر في الخيال الأدبي:** طوني موريسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.
- **الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام:** د. صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ٢٠١١م.
- **الصورة الشعرية عند خليل حاوي:** د. هديل جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- **الصورة الشعرية عند ذي الرمة:** د. عهود عبد الواحد العكيلي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- **الصورة الشعرية في الغزل العذري:** د. دلال هاشم كريم الكناني، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ٢٠١١م.

- **الصورة الشعرية:** سيسل دي لويس، دار الرشيد للنشر والتوزيع، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الكويت، (د. ط)، ١٩٨٢م.
- **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب:** جابر عصفور، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث:** د. نصرت عبد الرحمن، راجعه ونقحه دكتور عاطف كنعان نبيل علي حسنين، الجامعة الأردنية، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.
- **الطبيعة النباتية في شعر الصنوبري وابن الخفاجي:** د. أحمد صالح سالم ركنان، دار مجد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٨م.
- **علم البيان:** د. عبد العزيز العتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
- **مبادئ النقد الأدبي:** ريشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر والطباعة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣م.
- **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها:** مجلة علمية عالمية محكمة، الأردن، المجلد ٣، العدد٢، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- **مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين، دراسة تاريخية فنية:** د. أحمد عبد السيد الصاوي، معرفة الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٨م.