الصورة الشعرية في كتاب الأمالي لأبي علي القالي

الباحثة. رويدة سالم مناتي **أ.د. مرتضى عبد النبي الشاوي**
كلية التربية/ القرنة / جامعة البصرة
Email :Murtadha.ali@uobasrah.edu.iq bdaytalkhtam@gmail.com

الملخص

الصورة الفنية من أهم قواعد البناء الشعري ، فهي التشكيل الجمالي والنفسي للبيت ، ويتكون مما التقطه الشاعر بحواسه المبدعة من مدركات حسية أو معنوية ، بحسب طبيعة تأثره فيما حوله، حتى يمكن أن نطلّ منها على الباعث النفسي خلف ألفاظ القصيدة ومكوناتها وأسسها البنائية والأسلوبية ، وما تركته التجارب والمشاهد التي رافقت الشاعر في حياته من آثار عميقة في وجدانه ، فتتدفق تلك الأحاسيس بصياغات جمالية محسوسة ومصحوبة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي؛ لتلمس تلك الانفعالات وخلجات النفس المعبرة عن نبوغه الفني والشعري الفذّ عن طريق ربط الخيال بالصورة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية ، كتاب الأمالي، ابو علي القالي، المقاييس البلاغية .

The poetic image in the book of Al-Amali by Abu Ali Al-Qali

Researcher. Ruweida Salim Mnaty
Prof. Dr. Murtadha Abdul Nabi Al-Shawi
College of Education/ Qurna / University of Basrah
Email : bdaytalkhtam@gmail.com
Email : Murtadha.ali@uobasrah.edu.iq

Abstract

The artistic Image is the most Important rule of poetic construction, as It is the aesthetic and psychological formation of the poem. The scenes accompanied the poet within his life have profound effects on his conscience, so these feelings flow in tangible and aesthetic formulations accompanied by an emotion that the same recipient responds to automatically. To understand those emotions and feelings that the recipient responded to the poet inimitable artistic and poetic geniuses can be done by linking Imagination with the Image.

Keywords: Poetic image, The book of al amali , Abu Ali al-Qali, Rhetorical Standards.

المقدمة

يعدُّ مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات التي لها جذورها التاريخية في التراث النقدي ، وقد اختلف فيها نقاد عصرنا الحديث من حيث التعريف أو من حيث الأدوات والإجراءات؛ كما اختلف مفهومها:" من التحديد الدقيق ، وانتابه قدر من الغموض والتعميم ، وكأنها تتأبى على التحديد والتأطير" [١] ؛ ولذا كثف النقاد المحاولة في اكتشاف أبعادها؛ لما لها من قيمة فنية في العمل الإبداعي؛ نظرا لأثرها في العمل الفني ، فهي " جزء حيوي في عملية الخلق الفني"[٢]

ومن هذا المنطلق عدَّها النقاد أهم معالم القصيدة الحديثة؛ لما يشكل دورها " المحوري الذي تبنى عليه القصيدة بأسرها" .[٣]

الصورة في التراث

ومن أولى محاولات اكتشاف تعريف مصطلح للصورة جاءت محاولة الجاحظ حيث قال: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ ، والبدويّ والقروي ، والمدنيّ ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النّسج ، وجنس من التّصوير" [٤] ويتضح من قوله دور التصوير في تكوين القصيدة الشعرية التراثية وأهميته في تكوين النص الإبداعي.

وقصد الجاحظ من تعريفها أنها" طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها؛ لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان" [٥] ، وهذا المعنى التراثي للصورة تناوله النقاد في العصر الحديث بالدرس والاستنباط ، والصورة لكي تكون مؤثرة من مؤثرات النص لابد من أن يكون لها إمكانيات ، ولابد من مراعاتها في رسم الصورة البيانية وغيرها من أنماط الصور، فكلما كانت "أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤمُ بينها مع ذلك أتمّ ، والائتلافُ أبينَ ، كان شأنها أعجبَ ، والحذْقُ لمصوّرها أوجبَ"[٦].

والأصل أن الألفاظ هي المحور الرئيسي الذي تبني عليه القصيدة ولا شك أن قوة اللفظ وبراعة الصورة مما ينم عن ثوة الشاعر اللغوية ومهارة تعبيريه وفصاحته والأصل أن الصورة هي المكون الرئيسي للعمل الأدبي ولاسيما الشعر وكما قال جابر عصفور: "تشكّل

الصّورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشّعر خاصة وهي ليست مستحدثة فيه بل هي جزء من مبنى القصيدة ، وهي الجوهر الثّابت والدّائم فيه"[٧].

وليس الصورة وحدها هي المكون الرئيسي للقصيدة فدون اللفظ القوي المناسب للمعنى، لا تتحصل لدينا الصورة فالصّورة في هذا القالب ترتبط ارتباطا وثيقا بالتّجربة الشّعرية وهي طريقة من طرق التّعبير ووجه من أوجه الدّلالة[٨].

ويجب على القراءة قبل الدخول إلى عالم الصورة الشعرية في مقطعات وقصائد الأمالي فلابد ان نشير إلى ملحظين مهمين:

الأولى: إن كثيرا من دارسي البلاغة يذهبون إلى أن الصورة الشعرية تتخذ أكثر من شكل أدائي، متنوعة بين التشبيه،، والكناية، والرمز والتصوير المرسل أو التصوير الحقيقي؛ إلا أنها تأخذ شكلها الناضج عن طريق الاستعارة، حتى أنه كثيرا ما يطلق لفظ الاستعارة عندهم للتعبير عن مفهوم الصورة الشعرية، على أساس أن "لفظ الاستعارة، إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ الصورة، وأن الصورة ظلت تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري" [٩].

الثانية: لعل الصورة الشعرية في الدراسات العصرية مما يشغل إذهان الباحثين لا سيما دارسو النصوص الشعرية، سواء كانوا نقادا، أو اللسانيين، أو الأنثروبولوجيين، أو غيرهم؛ الأمر الذي أدى إلى تنوع النظريات والتأويلات المتعلقة بالصورة على نحو يدفع البحث إلى القيام بعملية الانتقاء للاتجاه الذي يعتمد عليه في دراسة الصورة الشعرية [١٠].

وعلى ذلك فإن قراءة الصورة هنا ستقوم على تناول النوعيين الشائعين في البلاغة العربية الرئيسين لعلاقة التشابه ألا وهما: التشبيه والاستعارة.

التشبيه

يعدّ التشبيه من أهم الاشكال البلاغية واكثرها استعمالا في الشعر؛ لذا فقد حظي بعناية النقاد والبلاغيين القدماء[١١]، وقد أجمع العلماء على أهمية التشبيه لما له من الفضائل والمزايا التي تتجلى في الأسلوب [١٢]، ويعدّ التشبيه من أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالاً في الشعر العربي[١٣]، فلا يكاد يخلو الشعر في العصور الادبية من الصورة التشبيهية، إذ تعد عنصرا أساسيا من الصورة البيانية ،وإحدى وسائلها فضلا عن القيمة الفنية والبلاغية التي يلجأ اليها الشاعر عندما يريد التعبير عن الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به لغرض إيصال المعنى إلى المتلقي [١٤].

والتشبيه: هو عقد مشابهة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر.

ويعرف بأنْهُ : " صفةُ الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدة أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاته " (١٥) .

وقال السكاكي: " إن التشبيه مستدع طرفين مشبها و مشبهاً به ، واشتركا فيهما من وجه و افترقا من آخر " (١٦) .

والتشبيه هو: " الدلالة على أن شيئاً، أو صورة تشترك في شيء مع شيء آخر، أو صورة أخرى في معنى أو صفة" (١٧).

فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة. وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس ، أم أساس من العقل ، فإن العلاقة التي تربط بينهما ، علاقة مقارنة أساساً وليست علاقة اتحاد أو تفاعل (١٨) . ويقوم التشبيه على أركان أربعة:"المشبه ، والمشبه به يسميان طرفا التشبيه ، ثم أداة التشبيه ووجه التشبيه "(١٩) .

وسَرُّ جمال الصورة التشبيهية يكمن في نقل المعنى الذهني إلى هيأة أو حركة تجسمها الحالة النفسيّة الشعوريّة في لوحةٍ أو مشهد (٢٠) .

ويتفق معظم البلاغيين على أن التشبيه هم بنية الأساس للاستعارة، وأنها متحولة عنه ضرورة، بل إن إبن الأثير عدّ الاستعارة قسماً من أقسام التشبيه، حيث يقول: "والتشبيه المحذوف: أن يذكر المشبه دون المشبه به، ويسمى (استعارة)، وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام، وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه" (٢١)

والتشبيه في مفهومه الجمالي، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء الإبداع، وهو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الأخر، وإنما تقصد إلى الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية، أو القيم الجمالية التي امتلكت الشاعر ذاتها وسيطرت على تصويره

التشبيهي. والبراعة هنا ليست في اختيار مشبه به لمشبه ما، ولكن في اختيار مشبهٍ بعينه دون غيره؛ يضفي على المشبه روعة وجمالاً، ليتم نوع من العطاء المتبادل: المشبه به يعطي للمشبه، والمشبه يمنح المشبه به، فيكونان صورة [٢٢].

والناظر في مرويات أبي علي القالي" يجد براعة وفصاحة لا نظير لها من جودة في السبك وحسن تخير اللفظ وتقارب الخطى في كل القصائد والأبيات التي رواها في الأمالي، وهو ما ظهر بكثرة من خلال التقصي لأنواع الصورة الشعرية من خلال القراءة والتأويل .

أمثلة التشبيه عند أبي علي القالي :

ومن ذلك ما أنشده أبو علي القالي لأبي زبيد[٢٣]:

لها صواهل فِي صم السلام كما صاح القسيات فِي أيدى الصياريف

كأنهم بأيدي القوم فِي كبدٍ طير تكشف عَنْ جونٍ مزاحيف[٢٤]

وفي البيتين السابقين تشبيهان الأول: تشبيه صهيل الخيل بصياح القسيات في أيدي الصياريف، ثم التشبيه الثاني: شبه القوم بالطير التي تأتي بأخبار الطريدة وهي الجون أي: الحمر الوحشية والطير في الغالب الصقور وذلك لكون العرب اعتادت أن تصيد بالصقور.

ومنه أيضاً ما أنشده لأبي صفوان الأسدي:

أصم صموتٍ طويل السبات منهرت الشدق حارى القرا

له فِي اليبيس نفاثٌ يطير عَلى جانبيه كجمر الغضى

وعينان حمرٌ مآقيهما تب صان فِي هامةٍ كال رحا[٢٥]

وقد عمد الشاعر إلى التشبيهات البليغة في الأبيات السابقة فحذف الأداة ووجه الشبه، والأبيات السابقة تعد من النوادر فلم أقف على من تنأولها بالشرح، أو حتى أوردها في كتابه، حتى أبي علي أوردها دون التعليق عليها بالشرح .

ومنها ما أنشده لأبي كبير الهذلي[٢٦]:

وأخو الأباءة إذ أرى خلانه تلى شفاعاً حوله كالإذخر[٢٧]

وفي البيت السابق يذكر يشبه الشاعر اجتماع أصحابه حوله بنبات الإذخر.

ومنها ما قال أبو علي: ومن أحسن ما شبه به العود ما أنشدناه بعض أصحابنا: [البسيط] ونجد ذلك مما ساقه القالي في الوصف القائم على اساس التشبيه في قول الحمَّاني[٢٨]:

وكأنَّما غُدْرَانها فيها عُشُورٌ في المصاحفْ
وكأنَّما أَنوارُها تهتزُّ بالرّيح العواصِف
طُرَرُ الوصَائِفِ يتقيـ ـن بها إلى طُرَرِ الوصائِفْ
بانت سواريها تمخـ ـخض في رواعِدِها القواصِفْ
ثم انبرت سحا كبا كِـيـَةٍ بأربعة ذوارفْ
وكأن لمع بُرُوقِها في الجوّ أَسيافُ المُثاقِفْ

ولا بد من ذكر أن طرفي الصورة الشعرية تنتمي إلى دائرتين هما: دائرة المحسوسات، ودائرة المجردات، والصورة الشعرية تكون موزعة بينهما بحسب الدرجة التي تتجاذب بها هاتان الدائرتان في صور الشاعر موضوعاته، وبحسب ما يستعمله الشاعر في تلك الصورة من المجرد والمحسوس والانتقال بينهما والتعبير الشعري عنهما.

كما أن انتقال الشاعر في دائرة نفسها (المحسوس أو المجرد) يسمى (التعويض): أي تعويض محسوس بمحسوس أو مجرد بمجرد في ضمن الدائرة الواحدة دون التنقل بينهما. وهو كثير في الشعر العربي القديم وقد ذكره أبو علي القالي في كتاب الأمالي بكثرة في كتابه المذكور ومنه قول المهلهل[٢٩] :

كأنَّ كواكِبَ الجوزاء عُوذٌ مُعطفةٌ على ربعٍ كَسِيرِ
كأنَّ الجذي في مثناة ربق. أسيرٌ أو بمنزلةِ الأسِيرِ

ويبدو أن المهلهل استغل مظاهر الطبيعة لتكون مصدرا واصفا وموصوفا ،باستثناء البيت الثاني الذي لعب فيه الإنسان دور المصدر الواصف.

ومما أورده القالي في تشبيه محسوس بمحسوس قول يحيى بن طالب الحنفي[٣٠]:

أقولُ لموسى والدُّمُوعُ كأنَّها. جداول ماءٍ في مسارِبها تجري[٣١]

وقد انتقل الشاعر بين مظهرين هنا هما المظهر الإنساني الموصوف المتمثل بـ(دموع العين) والمظهر الطبيعي الواصف المتمثل بـ (جداول الماء) . هذا فيما يخص ما ذكره القالي من تشبيه المحسوس بالمحسوس اما تشبيه المجرد بالمجرد فهو قليل الورود في كتاب الأمالي ويمكن القول انه من النادر وروده عند القالي في أماليه ومع ذلك فقد ورد في قول الأعرابي[٣٢]:

ولي نظرةٌ بعدَ الصدودِ من الهوى* كنظرةِ ثكلى قد أصيب وحيدُها[٣٣]

ومما أورده القالي من تصوير الشعر على نحو المجرد بالمحسوس على سبيل التشخيص أو التجسيم وهنا الصورة التشبيهية تخرج من الحقيقة والواقع إلى المجاز ؛ لوصف حالة الشاعر النفسية وما يختلجه من مشاعر يريد تقديمها بشكل مادي محسوس. كقول يحيى بن طالب الحنفي:

كأنَّ فؤادي كُلما مَرَّ راكبٌ جناحُ غُرابٍ رَامَ نهضاً إلى وَكْرِ(٣٤)

فقد شبه الشاعر قلبه بالطير في السياقات العاطفية، وقد جاء التشبيه على سبيل التشخيص. أما ما جاء على سبيل التجسيم فقد أورد ابو علي القالي قول كعب بن سعد الغنوي :

شِيمٌ تعلقُ بالرجالِ وإنَّما. شيم الرجالِ كهيئة الألوان (٣٥)

وقول قيس بن ذُريح في تصوير الحب :

وقد نشأت في القلب منك مودةٌ كما نشأتِ في الراحتين الأصابِعُ (٣٦)

ويبدو أن أبا علي القالي قلما يشير في التشبيه إلى التجريد أي تصوير المحسوس بالمجرد ؛ وهذا ما يؤكد ميل القالي إلى ذلك الاتجاه النقدي المحافظ الذي شاع في القرن الرابع الهجري، وحرص على تأكيد وضوح التشبيه والمقاربة بين المشبه والمشبه به، وارتباطه بعالم المحسوسات(٣٧) ، وكان القالي يميل إلى اختيار الشعر الذي تقوم فيه الصورة على التشبيه أكثر بكثير من ميله إلى اختيار الشعر الذي تعتمد صورته على الاستعارة، ومال إلى الإكثار من الصورة التي يلعب فيها التشبيه دور التعويض بكل ما يميز به من بساطة ووضوح، ومقارنة بالصور. التي يلعب التشبيه فيها دور التحويل بما له من غنى وعمق وفي ذلك دليل على التزام القالي في مختارته الشعرية في كتاب الأمالي بطابع الشعر الغالب على العصور القديمة التي تعني بالعقل وأحكامه، وتحد من الخيال، وهو ما تبلور في نقدنا العربي القديم في فكرة عمود الشعر (٣٨).

ومن أمثلة التشبيه عند أبي علي القالي، وما نقله عن أوطاة بن سهية، يهجو شبيب ابن البرصاء "من الطويل":

أبي كان خير من أبيك ولم يزل ... جنيباً لآبائي وأنت جنيب

وما زلت خيراً منك مذ عض كارهاً ... برأسك عادي النجاد ركوب(٣٩)

والتشبيه في البيت السابق بأن جعله ركوب وهي فعول بمعنى مفعول، فركون هنا تشبيه له بالموطوء، وهو ضرب من الهجاء المقذع، فجعلها كالطريق المركوب أي: الكثير

الوطء، فهو تقرعه الأقدام بكثرة، وفي البيت الأول مفارقة في الجناس حيث أتى بجنيب الأولى دالة على المجانبة وهو أين يكون جنبا إلى جنب معهم في المجد، ثم جنيب الثانية أي مجانبا للمجد وهو هجاء له، وأتي بالتشبيه السابق على طريق التشبيه البليغ حيث حذف الأداة ووجه الشبه.

ومن ذلك ما حكاه أبو علي من قول أشهب بن رميلة:

أسود شرى لاقت أسود خفيةٍ ... تساقوا عَلَى حرد دماء الأسأود(٤٠)

وفي البيت السابق عدة صور، أولها: تشبيهان: وهما قوله: أسود شرى وأسود خفية، والأصل هنا أنه شبه الرجال بالأسود وحذف الأداة ووجه الشبه وهو الشجاعة والضراوة، وهما تشبيهان بليغان، ثم قوله تساقوا ..دماء، والتعبير كناية عن الفتك بالعدو والانتصار في المعركة.

ومن ذلك مما أورده القالي قول امرؤ القيس:

فيا لك من ليلٍ كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل(٤١)

وهنا شبه الليل كأنها شخص مربوط بحبل يشد به، وهو دلالة على طوله، وهذا الشد لم يكن عاديا، بل جعله بكل مغار الفتل أي: بكل حبل مفتول، وهو كناية عن الإكراه، واستطالة هذا الليل ويدل على شدة ما يقاسيه فيه.

ثانيا: الاستعارة

في الأصل اللغوي: هي من أعار يعير، من العارية، فيقال: تعاوروا واستعاروا، أي: أعار بعضهم بعضًا عارية(٤٢)

عرفها الجاحظ بأنَّها : " تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه " (٤٣) . وأطلق عليها اسم المثل والبديع عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:

هُم ساعد الدّهرِ الذّي يُتقّى به وما خير كفٍّ لا تنوء بساعده

قال: " قوله (هم ساعد) انّما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع " (٤٤)

وتعرف الاستعارة أيضا بأَنَّها : " نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ".(٦٠)

وقال الجرجاني: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه"(٤٥) .

ثم جاء السكاكي [٤٦] واعتمد على كلام الجرجاني أما القزويني ، يَبيّنَ في تعريف الاستعارة التحقيقية وأرجعها إلى أصلها الذي هو التشبيه ، ولعلّه اعتمد على السكاكي في ذلك فقال: " الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له" [٤٧]، وقد تقيّد بالتحقيقية: لتحقيق معناها حساً أو عقلاً أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسيّة أو عقليّة فيقال: إنّ اللفظ نقل من مسماه الأصلي ، فحمل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه" [٤٨]

وحاصل كلامهم أنّ الاستعارة هي أن تستعير صفة الشيء لشيء آخر، أو أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتحذف الآخر ثم تستعير له صفة شيء لوجه شبه قريب بينهما[*] .

وتبرز الاستعارة من بين اهم وسائل التعبير الشعري بقدرتها على تصوير الاحاسيس الدفينة، وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بها، لما تضفيه على التعبير الشعري من حيوية ووضوح، واختصار ، واجتناب رتابة التعبير المباشر المألوف فضلا عن قدرتها على التلوين الجمالي للأداء الفني للشعر، حتى ليذهب هربرت ريد إلى الاعتقاد بأننا "يجب ان نحكم على الشاعر من خلال قوة واصالة استعاراته "[٤٩] ، ويعدها مندور خيوط نسيج البناء الشعري[٥٠]. وكان للاستعارة الدور الكبير في العملية الابداعية عند كثير من النقاد اليونان، وفي مقدمتهم ارسطو فقد عدوا " أن امتلاك ناصية الاستعارة كان ولا يزال من أعظم الاشياء، لأنها الشيء الوحيد الذي لا يلقن، وهي أيضا سمة العبقرية الأصيلة"[٥١]. وإذا كان النقد العربي القديم في اطار نظرته العقلية لفن الشعر ، يتخذ موقفا يعلي من شأن التشبيه على حساب الاستعارة فإن ذلك لم يمنع عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري من اتخاذ موقف معاكس يقدر فيه أهمية الاستعارة ودورها في الصياغة الشعرية ويرفعها فوق التشبيه [٥٢].

ومن ذلك ما حكاه أبو علي عن كثير عزة من قوله:

تري الرجل النحيف فتزدريه ... وفى أثوابه أسد هصور [٥٣]

إذ شبه الإنسان بالأسد، وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل الاستعارة ، وقد يقال: إن قوله أسد هصور كناية عن الشجاعة، ويجوز حمله على الكناية، ولكن الأصوب أين يقال: إن المراد هو استعارة ، إذ المقام هنا مقام رد اعتبار؛ حيث قد عاب عبد الملك بن مروان قصره ودمامته، فقال ذلك تشبيه له بالأسد.

هذا وقد استقرت القراءة على تناول الاستعارة في مقطعات الأمالي وقصائده، في ضوء تقسيم "ليتش" لها على أربعة أنواع تأسيسا على الدلالة الموضوعية التي تتوقف على طبيعة الموضوع وصورته في الاستعارة [٥٤].

أولاً: الاستعارة التشخيصية أو المجسمة

وهي ما تنقل فيها صفات المحسوسات إلى المجردات ويتميز هذا النوع بوفرة نماذجه في كتاب الأمالي وهو يتفق وبساطة الفكر الإنساني، وبعده عن التعمق، الأمر الذي يميل بالتصوير غالباً إلى الرغبة في تشخيص المجردات وتجسيمها في التعبير الفني ومن هذه الاستعارة قول الحسين بن مطير:

ولما مضى معنٌ مضى الجُودُ وانقضى. وأصبح عِرنينُ المكارم أجدعا[٥٥]

فاستعارة العرنين للمكارم كثيرة الدوران في الشعر العربي، ولا يلعب تجسيم المكارم بإضافة العرنين المجدوع إليها،الدور الرئيس في خلق شعرية هذه الاستعارة، وإنما يخلقها ما تستحضره الكلمة المنقولة (العرنين المجدوع) في الذهن إلى سقوط ما كان سامقا، وانكسار ما كان شامخاً .

ومنه قول الأفوه الأودي[٥٦]:

إنَّ النجاء إذا ما كنت ذا نفرٍ مِن أجَّةِ الغَيَّ إبعادٌ فإبعَادُ [٥٧]

إذ تستدعي كلمة أجة لدائرة الدلالة في الذهن صورة النار فتشتعل بذلك العلاقة الشعرية الرائقة التي تجمع بين النار وألغي في لوحة واحدة.

ثانياً: الاستعارة الإنسانية

وهي ما تنتقل فيها سمات، وطبائع، ومميزات إنسانية خاصة إلى غير الانسان وقد تكون هذه الاستعارة تحويلية، كالاستعارة التجسيمية، ينتقل فيها الشاعر من عالم المجردات إلى عالم المحسوسات، كقول بكر بن النطاح[٥٨]:

كل السيوف يرى لسيفك رهبة. وتخافك الأرواح في الأبدان [٥٩]

فقد شخص الارواح، والسيوف ؛ وخلع الخوف، والرهبة صفة إنسانية فيها عمق نفسي واضح، وأصالة طاغية على العبارة الشعرية في البيت.

وقد تكون الاستعارة الإنسانية تعويضية، ينتقل فيها الشاعر من نقطة إلى أخرى في العالم نفسه، إلا إنها تقوم أساسا، على الأنسنة ومثالها في قول بكر بن النطاح:

ملِكٌ إذا اخذ القناة بكفه وثقت بشدة ساعد وبنان [٦٠]

فالشاعر يخلع الثقة وهي صفة إنسانية معنوية على القناة وهي محسوس جامد، لتأكيد قوة الممدوح.

ثالثاً: الاستعارة الحيوية

وهي ما تنقل فيها سمات أو لوازم الكائنات الحية، لأشياء غير حية، وهي قليلة في كتاب الأمالي مع ذلك فقد أوردها القالي في قول النظار الفقعسي[٦١] :

إياك والبغي لا تستثير حديد النيوب اطال الكمونا

ثوى تحمل السم انيابه وحالف لِصبا منيعا كنينا [٦٢]

فإن استعارة النيوب للسيف تستلزم استحضار صورة مفترس في البيت الأول، بينما استعارة سم الأنياب له تستدعي صورة الأفعى واللافت للنظر ان الشاعر سعى إلى تأكيد بعد معين في رسمة تفاصيل الصورة الاستعارية في هذين البيتين، حينما حرص على تكرار وصف الموضوع أو المستعار له وهو السيف بطول الكمون مباشرة في البيت الأول ، وعن طريق الدلالة الايحائية للفعلين: ثوى، وحالف. وما يتعلق بهما لعبت هذه الصفة دورا كبير في تعمق الاحساس بوحشية المستعار(المفترس ، والأفعى).

رابعا : الاستعارة الأسلوبية: وهي غير موجودة في كتاب الأمالي لذا لا داع لذكرها.

ثالثاً: الكناية

الكناية لون من ألوان البيان في اللغة، وهي أسلوب أصيل في اللغة العربية؛ كما تستعمل الكناية في اللغة للتعبير عن مكنونات النفس البشرية؛ لأغراض بلاغية تبهر المتلقي، وقد حظي هذا المصطلح باهتمام الدارسين قديماً وحديثاً[٦٣].

ذكر أبو هلال العسكري أنَّ مصطلح الكناية يدور ما بين الإرداف والتوابع والمماثلة والكناية والتعريض إذ نلحظ أنّ جميع هذه المصطلحات ترجع إلى فكرة واحدة أو مفهوم واحد وهو ((أن يكنى الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء))[٦٤].

يبدو أنَّ فن الكناية ظلَّ مختلطاً ومتداخلاً بأنواع البلاغة حتى مجيء عبد القاهر الجرجاني فقال في تعريفها: ((الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيقوم به

إليه ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة))، وكثير رماد القدر ((يعنون كثير القرى، وفي المرأة : " نؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها))[٦٥].

وبالنظر إلى تعريفه لم تعد الكناية عند الجرجاني مجرد إشارات متفرقة بل مفاتيح للمعنى الثانوي للفظ لا من اللفظ نفسه ، وهذا ما أوقفه على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى.[٦٦]

أما السكاكي (ت٦٢٦هـ) فقد عدَّ الكناية فنًا من فنون البيان عندما عرفها بأنَّها ((ترك الصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك))[٦٧].

وقسم السكاكي الكناية على ثلاثة

المطلوب بها غير صفة ولا نسبه: أي: من الأولى "ما هي معنى واحد " وهو أن يتفق في صفة من الصفات بموصوف معين عارض، فتذكر تلك الصفات ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف[٦٨].

المطلوب بها صفة: والمراد الصفة المعنوية " كالجود والكرم والشجاعة وطول القامة ونحو ذلك، وجعل السكاكي الأولى قريبة والثانية بعيدة .[٦٩]

المطلوب بها نسبه: يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، ومن هذا النوع قول زياد الأعجم[٧٠]:

إن السماحة والمروءة والندى في قُبة ضُربت على إبن الحشرجِ

فالأعجم في هذه الأبيات أراد أنَّ يثبت هذه المعاني والأوصاف للممدوح واختصاصه بها ، وأنَّ ينسب إلى ممدوحه السماحة والمروءة والندى فعدل عن التصريح إلى الكناية والتلويح ونسبتها إليه مباشرة، وقال أنَّ هذه الصفات في القبة التي ضربت عليه ونسبة الصفات إلى القبة تستلزم نسبتها إلى الممدوح ، والجميل في الكناية هو وضعها المعاني المجردة في صورة محسوسات مما يجعلها أقرب إلى الذهن والمخيلة .

أمثلة الكناية عند أبي علي القالي:

ومن ذلك ما حكاه أبو علي لإمرئ القيس: [الوافر]

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنىً شبع وري[٧١]

يكفيك الشبع والري من الغنى، فهو أفضل ما يطلبه المرء من الغنى، والكناية هنا في قوله: تملأ بيتنا أقطًا وسمنًا، وهو كناية عن الشبع، وهي كناية عن صفة، ولم يظهر أبو علي القالي أنواع الكناية وهذا لأنها في نظره كانت واضحة جلية، فالأقط والسمن هنا لا يملأن البيت، إنما التعبير جاء للدلالة على وجود ما يكفي للشبع والغنى.

ومن الكناية لأعرابي:[البسيط]

إذا وجدت أوار الحب فِي كبدي أقبلت نحو سقاء القوم أبترد(٧٢).

والكناية في قوله "أوار الحب في كبدي" فشبه الحب بشيء شديد الحرارة، والأور حرارة التنور، فأعطى للحب صفة التنور وهو كناية عن شدة الحب الذي أصابه، فذهب يبترد بشرب الماء، أما نوع الكناية هنا فهو كناية عن صفة وهي شدة الحب.

ومنها أيضاً ما حكاه لأعرابي: [الخفيف]

ما لعيني كحلت بالسهاد ولجنبي نابياً عَنْ وسادي(٧٣).

والسهاد هو السهر والأرق ليلاً، وترك النوم رغما عنه، والسهاد هنا أعطي صفة الكحل بأن اكتحل به الشاعر، وهو كناية عن مفارقة عينه للنوم ليلا، فكأن السهاد ملازما للعين ملازمة الكحل لها، والأصل أنَّها كناية عن موصوف وهو الشخص المسهد لشد الحب.

ومنها:[الرمل]

رب مهزولٍ سمين عرضه وسمين الجسم مهزول الحسب(٧٤).

وقد بين أبو علي القالي أن قوله: "مهزول الحسب" كناية عن وضاعة النسب وقلة الآباء عند العرب.

ومنه أيضاً : [الوافر] أريت منادحا لم يرع فيها ملالم ذنايت ولا فتور(٧٥)

وهو كناية عن شدة الحب وكناية عن شدة تعلقه بتلك المرأة التي أعرضت عنه.

رابعاً: الحقيقة والمجاز:

أصل المجاز لغة: يقال: جاز الطريق والموضع جوازاً ومجازاً، أي: سار فيه وسلكه(٧٦)، وهي مأخوذة من الجواز، نقول جاز يجوز، بمعنى نفذ ولا يرفض ولا يرجع، يعني أن الكلام الحقيقي يتبادر إلى الذهن أول الشيء لأول وهلة ولكن المجازي يحتاج إلى ضرب من الخيال والذكاء أو التفكير لمن لم يعرفه، فلا يتبادر إلى الذهن مباشرة إلا عند من يعرفه.

أمّا المجاز في اصطلاح علماء البلاغة:

فقد عرّفه السكاكي بأنه: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع[٧٧].

شرح التعريف

أولًا: (بالتحقيق) احترازاً عن إخراج الاستعارة، فهي لا تُعرف إلا بالتحقيق، ولكي لا يخرج أي: باب من أبواب المجاز؛ نظراً إلى دعوى استعمالها فيما هي موضوعة له.

ثانيًا: وقوله: (استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها)، احتراز عما إذا اتفق كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له، لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها، كما إذا استعمل صاحب اللغة (الدابة) في كل ما دبَّ على الأرض، فهنا لم يأتِ بالجديد فالأصل اللغوي إنما يستعمل الدالة فيما دب على الأرض، أو لذوات الأربع.

ثالثًا: قوله: (مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع)، والقرينة هنا يقصد بها قرينة السياق، إذ لابد أن يكون الكلام يحتمل الحقيقة والمجاز ولكن السياق يصرفه للمجاز، وإنَّما احترز بذلك لإدخال الكناية في التعريف ،فيجوز أن تكون هي المراد حقيقة ويجوز أن يكون المراد هو الكناية.

وعرّفه عبد القاهر بأنّه ((كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها؛ لملاحظة بين الثاني والأول، ومعنى الملاحظة: هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوى ويضعف))[٧٨].

ومن أوضح التعريفات الواردة تعريف أبي الحسين البصري– بعد زيادة الرازي عليه–: "المجاز هو ما أفيد به معنى مصطلحاً عليه غير ما اصطلح عليه في أصل تلك المواضعة التي وقع التخاطب بها"، وزاد الرازي: " لعلاقة بينه وبين الأول"، وتفيد أكثر عبارات الأصوليين المعنى نفسه، فيشمل المجاز اللغوي والشرعي والعرفي[٧٩]، إلا أنَّ بعض التعريفات قد زِيد فيه قيد (القرينة)، فالمجاز هو: ((اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة))[٨٠]، فالقرينة تمنع، وجدير بالإشارة هنا ان المقصود من المجاز عند الاطلاق **هو المفرد لا التركيبي**؛ لأنَّ الأخير غير موضوع، بل حاصل في الإسناد وهو أمر خاضع للتصرف العقلي[٨١].

وحاصل ما سبق أنَ المجاز في اللغة "مأخوذ من الجواز، وهو الانتقال من حال إلى حال، ويمكن أن نحدّه اصطلاحًا بقولنا: هو اللفظ المتواضع على استعماله في غير ما وضع له أولًا في اللغة لما بينهما من التعلّق، ومن لم يعتقد لكونه وضيعاً، أبقى الحد بحاله، وأبدل المتواضع عليه بالمستعمل.

أمثلة الحقيقة والمجاز عند أبي علي القالي:

ومن الحقيقة ما أنشد لدكين بن رجاء: [الرجز]

لم أر بؤسًا مثل هذا العام أرهنت فِيهِ للشقا خيتامي(٨٢)

والبيت السابق قد ورد على الحقيقة، فهو يقول أنه لم يرَ شدة مرت به مثل الشدة التي مرت به في هذا العام إلى درجة أنه قد رهن خيتامه.

ومن المجاز ما حكاه من قول عدى بْن زيد: [السريع]

رب نارٍ بت أرمقها تقضم الهندي والغارا(٨٣)

وهنا التعبير على المجاز، إذ استعار صفة الإنسان للنار، ثم انتقل باللفظ للدلالة على المجاز، حيث عبر بأن النار تقضم الهندي وهو السيف الهندي، والغار وهو الشجر، والأصل أن النار لا تقضم وإنما تحرق، واستعار لها تلك الصفة لوجه الشبه بينهما.

ومن المجاز قوله وأنشدنا الأخفش للعكوك عَلى بن جبلة: [المتقارب]

جلال مشيبٍ نزل وأنس شبابٍ رحل

طوى صاحب صاحبًا كذاك اختلاف الدول(٨٤).

وفي البيتين السابقين مجازات مختلفة، فالأول جلال مشيب نزل، فهو مجاز عقلي، إذ جعل الشيب ينزل كأنَّه صيف، أو مسافر نزل بمكان، وقوله أنس شباب رحل، هو كسابقه، ثم قوله طوى صاحب صاحبًا، والتعبير مجاز إذ دلَّ على أن أحدهما حلَّ مكان الآخر، والتعبيرات السابقة كلهما من المجاز العقلي.

ونستنتج من ذلك إنَّ الاستعارة عند أبي علي القالي تقوم في المقام الأول على حسن التصوير وقرب المعنى من ذهن المخاطب، فلا تصح الاستعارة عنده إذا كان المستعار منه غير واضح .

الخاتمة

وفي خلاصة هذا المبحث نبين أن علم البيان عند أبي علي القالي يقوم كل فرع منه على أسس عنده

أولاً: التشبيه

يقوم التشبيه عند أبي علي القالي على قرب المشبه من المشبه به، وهو ما يطلق عليه حسن الشبه، ثم جودة وظهور وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، ودقة العبارة وحسن التصوير، فالأحسن أنّ الوضوح عنده أهم ما يميز التشبيه

ثانياً: الاستعارة

تقوم الاستعارة عند أبي علي القالي في المقام الأول على حسن التصوير وقرب المعنى من ذهن المخاطب، فلا تصح الاستعارة عنده إذا كان المستعار منه غير واضح.

ثالثا: الكناية

لم يكثر أبو علي القالي من تحديد الكنايات، وإنّما كان يوضح الأبيات التي يوجد بها الكناية بعناية خاصة، غير أنّه لم يحدد نوع الكناية، وذلك لقرب معاني الكنايات من الأذهان في نظره. وكذلك الحال فيما يخص الحقيقة والمجاز عنده.

كما أن أغلب المختارات الشعرية في كتاب الأمالي لأبي علي القالي خارجة في الأساس عن ذات الشاعر، وهمومه الشخصية المباشرة، مما جعلها أميل إلى التوسل بالتشبيه. كما أن بعض الاستعارات التي ذكرها تضمحل فيها الحواجز الذهنية التي تفصل المحسوس عن المجرد بصورته الطبيعة، لتخلي السبيل أمام عالم واحد يتحرك فيه التعبير الشعري بحرية كبيرة، كما أنّ بعض الاستعارات والكنايات تحتاج إلى عملية ذهنية إضافية لاكتشاف الصورة على إثرها ومعرفة مكنوناتها، ولعل أبا علي القالي كان جيدا في عمليات الاستذهان التي جعلته قادرا على اختيار نماذج تشبيهية واستعارية مختلفة.

هوامش البحث

(١) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ،٢٠٠٣ م: ١٧.

(٢) جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٩٥م: ٢٩.

(٣) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر ، تونس ، ط١ ،١٩٨٥م: ٩

(٤) الحيوان ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء ، الليثي ، أبو عثمان ، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٤ هـ:٣ /٦٧.

(٥) شعر التجديد في القرن الثاني الهجري(بشار- أبو نواس- أبو العتاهية) ، حافظ الرقيق ، دار صامد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م ، ط ١: ١٧.

(٦) أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة: ١٤٨.

(٧) أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، كاملي بلحاج ، دمشق ، ٢٠٠٤ ، (ص: ١٢).

(٨) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٣.

(٩) يُنظر: الصورة الأدبية: مصطفى ناصيف، ط٢، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١م : ص ١٠٠- ١٥٠ ، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، (د، ط ،دار المعارف ١٩٧٧م : ٣٤٧- ٤٢٣، والصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ١٩٨١م :٢٧- ٣٩.

(١٠) يُنظر: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر:أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة،ط١ ، ٢٠٠٥م. ٣١٤، و جدلية الخفاء والتجلي: ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط٤ ، ١٩٩٥م.

(١١) الصورة الأدبية: ٤٦- ٧٢ ، الصورة الفنية ، جابر عصفور:١٨٨- ٢١٦، الصورة والبناء الشعري: ١٤٨- ١٥٤.

(١٢) الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المبرد(٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط٢: ٢/٧٣.

(١٣) فنون البلاغة: احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م : ٢٧.

(١٤) صورة الغزل الاندلسي في شعر بني الاحمر: أ . د قصي سالم علوان، أ .م .د فالح حمد احمد، م. م شيماء هاتو فعل، مجلة كلية آداب الرافدين /العدد ، كلية التربية /جامعة البصرة ، ١٤٣،٥٥٦هـ – ٢٠١٠م : ٧.

(١٥) العمدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٣ هـ – ١٩٣٤ م (٢٤١/١)، وينظر : التلخيص في علوم البلاغة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٩٣٢ (٢٣٨)

(١٦) مفتاح العلوم ، للإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط٢، ١٩٨٧م ٠ ، (١٥٧).

(١٧) ينظر: الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٢، ١٩٨٩م.٢٣٩.

(١٨) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور، (د، ط) ، دار المعارف ١٩٧٧م.١٧٢، و الجهود البلاغية في" شروح سقط الزند للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي " : مرتضى عبد النبي الشاوي، جامعة البصرة /كليو الآداب، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م :١٣٢

(١٩) البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط١، ١٩٨٥ ،(ص ٨٤).

(٢٠) البديع : عبد الله بن المعتز، دار المسرة ،الكويت،ط٣، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م:١٦٦

(٢١) البديع في شعر المتنبي: منير سلطان(١١٩).

(٢٢) المصدر نفسه: ١١٩

(٢٣) البيتين في المعاني الكبير: ابن قتيبة: ٣/ ١٢٠٤

(٢٤) الأمالي: ١/ ٢٨

(٢٥) المصدر نفسه: ٢/ ٢٣٧

(٢٦) ديوان الهذليين: ١٠٨٣

(٢٧) الأمالي: ١٥٧/١

(٢٨) هو علي بن محمد بن جعفر العلويَّ، وسمي بالحماني نسبة إلى حي بالكوفة، نشأ وعاش فيه، يُنظر: تاريخ الآداب العربي (العصر العباسي الثاني): شوقي ضيف (٣٩٢– ٣٩٦).

(٢٩) ديوان مهلهل بن ربيعة: ٣٨– ٣٩.

(٣٠) يحيى بن طالب الحنفي من شعراء اليمامة، ينتمي إلى قبيلة حنيفة القبيلة الوائلية من قبائل بكر بن وائل، يُنظر: يحيى بن طالب الحنفي حياته وشعره : حمد بن ناصر الدخيل /جامعة الإمام محمد بن بن سعود الإسلامية /المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢١هـ –٢٠٠٠م : ٥– ١٣.

(٣١) عجز البيت – جداول فاضت من جوانبها تجري يُنظر: المصدر نفسه: ١٢٠

(٣٢) يُنظر: الأمالي : ٥٤/١ وقد وردت الابيات دون نسبة، وقد نسبه البكري للحسين بن مطير. يُنظر: التنبيه: ٣٤، وشعر الحسين بن مطير الاسدي، جمعه وحققه: د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة١٩٧١م: ٤٤-٤٦، وأمالي المرتضى: ٤١٣/١-٤١٤. والصناعتين:٣٤٤. وبعضهم نسبه للعوام – وهو عقبة بن كعب بن زهير، ولقبه المُضَّرب؛ وذلك أنه شبّ بأمارة من بني أسد، فضربه أخوها مئة ضربة بالسيف فلم يمت، وأخذ الدية فسُمِّي المُضَّرب – في المذاكرة في القاب الشعراء: ٦٠- ٦١، ومن شعراء المعرقين في العصر الإسلامي شعر آل أبي سلمى إنموذجاً، د عبد العظيم فيصل /جامعة سامراء – كلية التربية، مجلة الآداب/ع ١٠٦، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٣م: ٧٠

(٣٣) وقد وردت (من جوى) في جميع المصادر اعلاه ما عدا الأمالي والمذاكرة في القاب الشعراء وديوان مجنون ليلى (من هوى) ، وليدها في أمالي المرتضى وشعر الحسين بن مطير.

(٣٤) يحيى بن طالب الحنفي حياته وشعره: ١٢٠.

(٣٥) علي بن الغدير الغنوي : هو علي بن الغدير بن مضر بن قيس بن حجوان بن مطمع بن كعب بن ثعلبة بن سعد ابن عوف بن كعب بن جلان يُنظر: علي بن الغدير الغنوي حياته وما بقي من شعره ،أ.د. عبد اللطيف حمودي الطائي، المورد ، مجلد السادس والثلاثون ، العدد ٢، ٢٠٠٩: ١٦٠ -١٧٠

(٣٦) ديوان قيس بن ذريح: ٩٠

(٣٧) يُنظر: عيار الشعر: ٥٢-٥٣ ، والموازنة: ١/ ٣٨١-٣٨٢ ، والوساطة: ٣٣-٣٤، منهاج البلغاء: ١١١

(٣٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: احسان عباس :٣٩٨- ٤١٠

(٣٩) الأمالي: ٤١٦/٢

(٤٠) المصدر نفسه:١/ ٢١

(٤١) ديوان امرئ القيس :١٥ ، الأمالي: ٦٨/١

(٤٢) الحيوان: ٥٥/٤

(٤٣) البيان والتبين ، الجاحظ ، (١، ١٥٣ ، ٢٨٤)، و ينظر الحيوان، ، (٢، ٢٨٠ – ٢٨٣)

(٤٤) الصناعتين: ٢٦٨

(٤٥) دلائل الاعجاز: ٥٣ ، ويُنظر: ظواهر بلاغية في كلام الإمام الصادق(عليه السلام) : أ.م.د مرتضى عباس فالح ، جامعة البصرة /كلية التربية للعلوم الإنسانية: ٢٥١

(٤٦) مفتاح العلوم: ١٧٤

(٤٧) شروح التلخيص: ٥٤/٤

(٤٨) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٦٤،وينظر: التلخيص: ٣٠ ، و تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة إلى تحليل الخطاب: أ .م .د صلاح حسن حاوي، كلية الآداب /جامعة البصرة، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الأجتماعية ،ج١/ العدد ٣٢ ،تاريخ الأصدار ٢٨/ ٢٠١٨/١١ : ٢٧٤ .

(*) ودارس الاستعارة يقف على عدد كبير من التصنيفات والتقسيمات التي اجتهد البلاغيون والنقاد واللغويون في تقسيمها، فمنهم من يقسمها على أساس من المستعار، فأطلقوا على الاستعارة التي يصرح في صوغها بلفظ المستعار، استعارة تصريحية، بينما التي يستغنى عن لفظه فيها، ويقتصر على شيء من لوازمه، تسمى استعارة مكنية، ومنهم من يقسمها على أساس من المتعلقات بطرفي الاستعارة، فيسمى الاستعارة التي خلت من ملائم المستعار له والمستعار، استعارة مطلقة، والتي ذكر معها ملائم المستعار له فقط، استعارة مجردة والتي ذكر معها ملائم المستعار فقط، فهي استعارة مرشحة، ومنهم من يقسمها على أساس اللفظ الذي جرت فيه، فإذا كان جامدا كانت الاستعارة أصلية، وإذا كان مشتقا كانت الاستعارة تبعية. ينظر: الإيضاح: ٤١٨-٤٣٧، ويُنظر: (الخلافة) اللفظية ...نظرة في اصطلاحه البلاغي: أ.م.د هناء عبد الرضا رحيم الربيعي، كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة البصرة، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية /جامعة بابل العدد / ٣٧ شباط /٢٠١٨م : ٣٣٨.

(٤٩)الاستعارة، جون مدلتون: عبد الوهاب المسيري :١٩٧١م :٤٢

(٥٠) النقد النهجي عند العرب: ٣٠٠-٣٠١

(٥١) الاستعارة: ٤٢

(٥٢) أسرار البلاغة: ٢٣١

(٥٣) ديوان امرئ القيس : ١٥ ، الأمالي: ٦٨/١

(54)Alingnistic Guide toEngilsh poetry, Geoffry,N.Leech: p.158

(٥٥) يُنظر: شعر الحسين بن مطير: حسين عطوان: ١٧٣، والأمالي: ٢٦٢/١

(٥٦) الأفوه الأودي: هو صلاءة بن عمرو بن مالك بن عوف بن الحارث بن عوف بن منبه بن أود بن صعب بن سعد العشيرة، ويكنى ابا ربيعة، ويسمى بالأزدي نسبة إلى ازد ابن الغوث بن نبت مالك بن زيد بن كهلان وهو من قحطان ،الأمالي: ٤٧٠/٢

(٥٧) إنْ النجاة إذا ما كنت ذا بصرٍ مِن أجَّةِ الغيَّ إبعادٌ فإبعادُ

إجَّة الغي: اضطرام الظلالة من اجيج النار استعارُها .

يُنظر: ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر، ط١، بيروت -لبنان ١٩٩٨ :٦٨ ، الأمالي: ٤٧١/٢ .

(٥٨) بكر بن النطاح الحنفي يكنى ابا وائل وكان من اهل اليمامة وقيل انه عجلي. من بني سعد وقد احتج على ذلك شعراً .

يُنظر: شعر بكر بن النطاح: حاتم صالح الضامن، مجلة البلاغ /العدد ٢-٥، مطبعة المعارف -بغداد ١٩٧٥ م: ٢

(٥٩) المصدر نفسه: ٤١ ، و الأمالي : ٢/ ٤٧١

(٦٠) المصدر نفسه : ٤١ ، والأمالي ٢٢٩/١

(٦١) الفقعسي اسمه النظار بن هاشم بن الحارث بن ثعلبة بن وهب بن حذلم بن فقعس بن طريف بن أسد، شاعر اسلامي من بني أسد يُنظر: ما بقي من شعر النظار الفقعسي دراسة وجمع وتحقيق: م.م لؤي سلمان راضي، مجلة كلية التربية /جامعة واسط، العدد السادس: ٩٨

(٦٢) المصدر نفسه: ١٠٥ ، ويُنظر الأمالي ٤٥٤/٢

(٦٣) ينظر: مفتاح العلوم: ١/ ٤٠٢

(٦٤) الصناعتين: ٤٠٧

(٦٥) دلائل الاعجاز: ٥٢

(٦٦) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين: ٤٢

(٦٧) مفتاح العلوم : ١٨٩

(٦٨) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين بن مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان : ٧٩٢

(٦٩) الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٤٢

(٧٠) دلائل الاعجاز: ٢٣٧- ٢٣٩

(٧١) ديوان امرئ القيس :١٣٦ ، والأمالي: ١٨/١

(٧٢) الأمالي: ١/ ٣١

(٧٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها

(٧٤) المصدر نفسه: ١١٨/١

(٧٥) المصدر نفسه : ١١٣/١

(٧٦) لسان العرب: ٣٢٦/٥

(٧٧) مفتاح العلوم: ١٩٢

(٧٨) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٢٥ وما بعدها

(٧٩) ينظر: ميزان الأصول ٥٣٠/١

(٨٠) المصدر نفسه: ٥٣٠/١

(٨١) ينظر: ارشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول: ١٠١/١

(٨٢) الأمالي: ٥٦/١

(٨٣) الأغاني: ٣٧/٢ ، الأمالي: ٦٠/١

(٨٤) الأمالي ١٠٩/١

المصادر والمراجع

١. أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، قراءة في المكونات والأصول ،د. كاملي بلحاج ،من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،ط١، ٢٠٠٤ .

٢. إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني(ت:١٢٥٠هـ)المحقق:الشيخ أحمد عزو عناية ، دمشق-كفر بطنا، قدم له: الشيخ خليل الميس والدكتور ولي الدين صالح فرفور، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.

٣. الاستعارة، جون مدلتون مري : ترجمة عبد الوهاب المسيري، مجلة المجلة /العدد ١٧١ أبريل ١٩٧١م

٤. الأغاني: ابو الفرج الأصفهاني، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الكتب المصرية، د.ت ، د.ط القاهرة، ١٩٩٢م.

٥. أمالي المرتضى :علي بن الحسين الموسوي العلوي الشريف المرتضى ، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر: عيسى البابي الحلبي ، سنة النشر: ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .

٦. الأمالي مع كتابَيّ " ذيل الأمالي " و "النوادر " : أبو علي اسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلال، سيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، بيروت - لبنان ، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

٧. أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة،د.ت

٨. الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني تحقيق د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،ط٥، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٩. البديع : عبد الله بن المعتز، دار المسرة ،الكويت،ط٣، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

١٠. البديع في شعر المتنبي، التشبية والمجاز :د. منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية ،د.ط،١٩٩٦م.

١١. البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط١، ١٩٨٥ .

١٢. البيان والتبين : عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ،تحقيق: عبد السلام هارون ، دار ومكتبة الهلال، د.ت ، د.ط ، بيروت ،١٤٢٣هـ.

١٣. تحرير مفهوم البلاغة من الذاكرة إلى تحليل الخطاب: أ .م .د صلاح حسن حاوي، كلية الآداب /جامعة البصرة، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الأجتماعية ،ج١/ العدد ٣٢ ،تاريخ الأصدار ٢٨/ ٢٠١٨/١١

١٤. تاريخ الآداب العربي(العصر العباسي الثاني): شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٧٣م .

١٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ،د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ،ط١، ١٩٧١.
١٦. التلخيص في علوم البلاغة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، تحقيق : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٣٢.
١٧. جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٩٥م.
١٨. الجهود البلاغية في شروح سقط الزند "للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي " : مرتضى عبد النبي الشاوي، جامعة البصرة /كلية الآداب ١٤٣١هـ – ٢٠١٠ م .
١٩. الحيوان ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء ، الليثي ، أبو عثمان ، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٤ هـ.
٢٠. الخلافة اللفظية نظرة في اصطلاحه البلاغي: أ.م.د هناء عبد الرضا رحيم الربيعي، كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة البصرة، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية /جامعة بابل العدد / ٣٧ شباط /٢٠١٨.
٢١. دلائل الاعجاز:عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي أبو بكر، علق عليه : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي مطبعة المدني ، ٢٠٠٩م .
٢٢. ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر، ط١، بيروت –لبنان ١٩٩٨ :٦٨ ، الأمالي: ٤٧١/٢ .
٢٣. ديوان المُهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب: الدار العالمية، الاسكندرية، ط١،د.ت.
٢٤. ديوان الهذليين: المحقق: أحمد الزين – محمود أبو الوفا دار الكتب المصرية ، ١٣٨٥ – ١٩٦٥م
٢٥. ديوان امرِئ القيس: امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (ت ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي: دار المعرفة– بيروت، ط٢، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م
٢٦. ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى) : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت –لبنان، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .
٢٧. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ،٢٠٠٣ م.
٢٨. شروح التلخيص، مسعود بن عمر التفتازاني ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت
٢٩. شعر التجديد في القرن الثاني الهجري(بشار– أبو نواس– أبو العتاهية) ، حافظ الرقيق ، ، ط ١، دار صامد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م
٣٠. شعر الحسين بن مطير الاسدي، جمعه وحققه: د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة ١٩٧١ م

٣١. شعر بكر بن النطاح: حاتم صالح الضامن، مجلة البلاغ /العدد ٢-٥، مطبعة المعارف -بغداد ١٩٧٥م
٣٢. الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٩م.
٣٣. صورة الغزل الاندلسي في شعر بني الاحمر: أ . د قصي سالم علوان، أ .م .د فالح حمد احمد، م. م شيماء هاتو فعل، مجلة كلية آداب الرافدين /العدد ، كلية التربية /جامعة البصرة ، . ٢٠١٠م.
٣٤. الصورة الأدبية: مصطفى ناصيف، ط٢، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١م
٣٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، (د، ط) ، دار المعارف ١٩٧٧م .
٣٦. الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ١٩٨١م
٣٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور،ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢
٣٨. ظواهر بلاغية في كلام الإمام الصادق(عليه السلام): مرتضى عباس فالح ، جامعة البصرة /كلية التربية للعلوم الإنسانية ، د.ط ، د.ت .
٣٩. علي بن الغدير الغنوي سيرته وما بقي من شعره ،أ.د. عبد اللطيف حمودي الطائي، المورد ، المجلد السادس والثلاثون ،العدد٢، ٢٠٠٩.
٤٠. العمدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤.
٤١. عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، دار الكتب العلمية، د .ط ، بيروت -لبنان
٤٢. فنون البلاغة: احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م
٤٣. في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر ، تونس ، ط١ ،١٩٨٥م.
٤٤. الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المبرد(٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط٢: ٧٩/٢.
٤٥. الكناية اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : محمد الحسن علي الأمين أحمد، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
٤٦. لسان العرب ، لابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط٦ ، ٢٠٠٨ .
٤٧. ما بقي من شعر النظار الفقعسي دراسة وجمع وتحقيق: م.م لؤي سلمان راضي، مجلة كلية التربية /جامعة واسط، العدد السادس: ٩٨
٤٨. مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر: رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوى، المجلس الأعلى للثقافة،ط١ ، ٢٠٠٥م.
٤٩. المذاكرة في القاب الشعراء ، تصنيف: النشابي الأربلي (ت : سنة ٦٥٧ هـ) ، تحقيق: شاكر العاشور ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٨ م.

٥٠. المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم : التفتازاني ، العلامة سعد الدين بن مسعود بن عمر التفتازاني، (ت :٧٩٢) تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط١، د.ت.

٥١. المعاني الكبير في أبيات المعاني : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تصحيح: المستشرق سالم الكرنكوي ، دار النهضة الحديثة (د.ت).

٥٢. مفتاح العلوم ، للإمام راج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط٢، ١٩٨٧م .

٥٣. من شعراء المعرقين في العصر الاسلامي شعر آل أبي سلمى إنموذجا ، د. عبد العظيم فيصل ، جامعة سامراء ، كلية التربية ، مجلة الآداب ، العدد١٠٦، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

٥٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ،تحقيق: محمد الحبيب بن خواجه ، دار الكتب الشرقية، ط ١، تونس، ١٩٦٦م.

٥٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، المجلد الأول والثاني: تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف ، ط٤ ، (د.ت).

٥٦. ميزان الأصول علاء الدين شمس النظر أبو بكر محمد بن أحمد السمرقندي(ت:٥٣٩هـ) حققه وعلق عليه وينشره لأول مره :د. محمد زكي عبد البر ،الأستاذ بكلية الشريعة –جامعة قطر، ونائب رئيس محكمة النقض بمصر(سابقا)، الناشر: مطابع الدوحة الحديثة، قطر، ط١,١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٥٧. النقد المنهجي عند العرب ومنج البحث في الأدب واللغة: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٥٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز جرجاني،ج١، الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ، ١٩٥١م .

٥٩. يحيى بن طالب الحنفي حياته وشعره: حمد بن ناصر الدخيل، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية،ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠م.

(60)Alingnistic Guide toEngilsh poetry, Geoffry,N.Leech

(61)Essai de Linuique Generale: Roman Jackobson, Truad, deLánglais Nicolas Ruwet, paris 1963.