الفن الاستعاري في شعر صادق القاموسي

الأستاذ الأول المتمرس الدكتور
محمد حسين علي الصغير
الباحث
مرتضى شناوه فاهم

المقدمة:

تحتل النجف الأشرف مركزاً دينياً ،وعلمّياً مهماً في العالم ؛ فهي مربض أمير المؤمنين عليه السلام ومقر المرجعية العليا ، وبلد الحضارات، وملتقى الثقافات وهي بمثابة العلم الجم ، ومعدن الخلق العظيم وموقع الرأي الأصيل ، ومقر التراث المعبد ، وكانت النجف الأشرف وما زالت النواة الأساسية التي ينبعث منها نور الثقافات المتنوعة ، فقد أنجبت الكثير من العلماء والشعراء والكتاب والمفكرين ، ومن هؤلاء الشعراء،الشاعر صادق بن الحاج عبد الأمير القاموسي

-أما سبب اختياري لهذا البحث والمتضمن (الفن الاستعاري في شعر صادق القاموسي) هو ما احتواه ديوان الشاعر من معاني وما تأسس عليه من بلاغة وأساليب استعارية تثبت للشاعر براعته وقدرته على التمرس في رسم اللوحات الجميلة .

- وسلكت في هذا البحث سبيل المنهج الوصفي التحليلي ، وطفت أستقرئ مافي شعره ، منتقياً النصوص التي توشحت بالأداء البياني وبمختلف أغراضه الشعرية .

- وقد قسمت البحث على خمس محاور رئيسة ،فكان المحور الأول التعريف بالشاعر،وتضمن المحور الثاني مفهوم الاستعارة ،أماالمحور الثالث فقد

سلط الضوء على تحليل بعض النماذج الاستعارية الذي تضمنها ديوان الشاعر وبيان أنواعها، والمحور الرابع تكرس على عرض النتائج التي توصل إليها البحث،أما المحور الخامس فقد جاء حافلاً بالمصادر والمراجع التي استعان بها الباحث في هذا البحث المتواضع.

وبعد فأسال الباري عز وجل ان يثيبني على ما قدمت، فان أصبت فالحمد لله ربّ العالمين وان أخطأت أو سهوت فمنه الصفح والتسديد .

١- التعريف بالشاعر

هو صادق بن الحاج عبد الأمير القاموسي (١) ، بن الحاج صادق الحاج حسين المعروف بـ (قاووقة) بن الحاج درويش علي بن الحاج جواد بن عبد الخالق بن محمد شريف البغدادي ، من أسرة تنتمي إلى عشيرة المياح ،من قبيلة ربيعة وموقع رئاستها في الكوت . ولد في مدينة النجف الأشرف عام ١٩٢٢م – ١٣٤١ه ، ونشأ صادق في كنف أبيه الذي كان يمتهن البزازة ، وأخذ يعاونه في حانوته الذي ((لم يخل ساعة من وجود عالم أو فقيه أو أديب أو شاعر من مختلف أسر النجف العلمية)) (٢) ، وكان والده قد هاجر إلى النجف قبيل الحرب العالمية الأولى برغبة من خاله الحجة الشيخ باقر القاموسي (ت ١٣٥٢ه) ومن جراء اتصاله النسبي بهذا الورع الزكي لحقته المعرفة بالقاموسي(٣) ،وترعرع في مجلس أبيه الذي كان يعقده في داره في مختلف المناسبات الدينية، والإجتماعية ،وكان من بين هؤلاء (صفوة) من الأعلام المرموقين في وسطهم ، وكانت تربطهم أسمى علاقات المودة والإخلاص ، ويأتي في طليعتهم الشيخ عبد الحسين الحلّي ،والسيد موسى الجصّاني، والسيد عبد الرسول الخرسان ،والسيد ابراهيم شبر، والسيد سعيد الحكيم ؛ فتأثّر (صادق) بهم وتطلّع إلى مجالسهم وبدأت رحلته مع الدرس بعد أن تعلم القراءة والكتابة على يد بعض المعلمين ، وأخذ يجالس الوقت ويتصّيد الفرص

ليذهب إلى الجامع الهندي (من أكبر مراكز الدرس الحوزوي في النجف حينئذ) وقد تعهده أولئك النفر الصالح بالرعاية والتشجيع ، وسعى بعضهم في إقناع الوالد الذي كان يريد لولده أن يكون كاسباً أو تاجراً ؛ ليضمن له مستقبلاً مرفهاً بعض الشيء ، فنزل عند رغبتهم بشرط أن يقوى (صادق) على الجمع بين الكسب والدرس، وهكذا تمكن من التوفيق بينهما ، وعلى الطريقةالمألوفة في مدرسة النجف الأشرف الحوزوية، فقد اجتاز (صادق) مرحلتي المقدّمات والسطوح ،وقرأ دروسهما على أفاضل مشهود لهم بالعلم وكان من بينهم السيد محمد حسين بن السيد سعيد الحكيم، والشيخ نور الدين الجزائري ،والشيخ محمد رضا المظفر الذي لازمه وأخذ عنه وأكثر معلوماته وتأثره بهِ وملك عليه مشاعره حتى انتهى به المطاف للإلتحاق بمرحلة البحث الخارج (٤).

إنَّ ثقافة القاموسي التي تولدّت له من خلال دراسته للمعارف الإسلامية وتذوقها بحاسة الشاع وطدّت بنفسه مواطن الجمال ،والروعة في الأدب العربي القديم ، فاحتسى اكواباً مترعة منه ،وإلتفت بعد ذلك إلى الأدب المعاصر؛ ناهلاً منه ما عذب منه وساغ .

وقد ذكرت أغلب المصادر التي تكلّمت عنه إنّهُ بدأ يقرض الشعر عام ١٩٤٠م-١٣٥٩هـ (٥) ، إلا أنَّ الأستاذ محمد رضا القاموسي يذكر إنّه ُ بدأ يقرض الشعر عام ١٩٣٨م-١٣٥٧ه (٦) ، ويبدو أنّ الشاعر بدأ يقرض الشعر منذ وقت مبكر وأجاد فيه ، فكان شاعراً مطبوعاً (٧).

وقد نظم القاموسي في أغلب اتجاهات الشعر المعروفة كالشعر الديني،والسياسي ،والأخواني ،وشعر الرثاء، وشعر الغزل .. وغيرها ، ولكنّ الذي كتبه في الحب والغزل شكل نصف مجموعه الشعري .

وكان يتمتع بمكانة أدبية محترفة بين أخوانه وأقرانه وهم يعرفون فضله ولا ينكرون عليه علمه ، ومواقفه الأدبية تفرض تقديره ، وإن قال القائلون فهو غير متكلف في لزوم الشعر القديم؛ لأننا نلمس جنوحاً للحديث ولو شذّ لبلغ منزلة أسمى من المنزلة الأدبية التي يتمتع بها (٨).فكان شاعراً أديباً فطناً(٩)،يحس بالألم كما يأنس بالنغم ، ويقدس الجمال كما يلتذ بالخيال.

وتوفى الشاعر في ١٩٨٨/٧/٢

١- **مفهوم الاستعارة**:

تعد الاستعارة من أبرز أساليب البيان العربي وصوره ، والسر في استعارة العرب لفظ الشيء لغيره لأنَّها تمثل ((اتساعهم في الكلام ، اقتداراً ودالة ، ليس ضرورة ، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً .)) (١٠) فكانت الاستعارة إحدى وسائلهم لتحقيق أغراضهم الفنية وما يدور في أفكارهم لأنها هي ((أمد ميداناً وأشد افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعةً ، وأبعدُ غوراً ، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً)) (١١) ،وقد يلجأ إليها المتكلّم لأنه يجد فيها متنفساً للتعبير عن مشاعره ودواخل نفسه فيركبها ويشكلها بطريقة تخدم أغراضه التي يحاول التعبير عنها فيحمّلها طاقة إيحائية معينة توصلها إلى أعماق المتلقي؛ لأن الاستعارة ((نشاط عقلي ووجداني يعمل على تنسيق الإنفعال لتقدم في نهاية الأمر علاقات نفسانية كما إنّها تعمل على تنظيم التجربة الانسانية كما تنطبع على حدقة الشعور ... والاستعارة أبية المراس تأنف من التحليل والمنطقة)) (١٢) ، ولا يمكن الاستغناء عن الاستعارة ؛لأنها حاضرة في حياتنا ، بل وحتى توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها ، فالنسق التصويري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس(١٣).

والاستعارة في اللغة ((مأخوذة من العارية والعارة ، ما تداوله بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاروه إياه ...)) (١٤) .

أما اصطلاحاً : فقد ورد تعريف الاستعارة في معظم الكتب البلاغية المختلفة ولعل أول من ذكر الاستعارة من علماء الأدب العربي هو الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)(١٥) وقال الثعالبي (ت ٤٣٠هـ) عن الاستعارة : ((إنّها من سنن العرب ، وهي أن تستعير للشيء ما يليق به ، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان : رأس الأمر ، ورأس المال..))(١٦)

وعرَّفها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ه) بقوله : ((أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء ، فَتدَعَ أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجئ إلى اسم المشبَّه به فتعيره المشبَّه وتُجْرِيَهُ عليه)) (١٧)

أما السكاكي (ت ٦٢٦هـ) فيقول في الاستعارة : ((وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) (١٨) .

والملاحظ من تعريفات العلماء للاستعارة وإنْ أختلفت في إلفاظهاأنها تدل على معنى واحد ، ويقول أستاذنا الصغير في قيمة التصوير الاستعاري ((الاستعارة فن قولي ، قد يجمع بين المتخالفين ، يوقف بين الأضداد ، ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير ، لا يحس بها السامع في الإستعمال الحقيقي ، وهي من أبرز صور البيان العربي ..)) (١٩) ومن خصائص الفن الاستعاري أيضاً : ((إنّها تصور المعنى تصويراً مؤثراً في نفس السامع ، وهي تحقق غرض المتكلّم من غير إطالة ولا إطناب)) (٢٠) .

والأصل في الصورة الاستعارية أن تكون قائمة على الابتكار؛ حتى تستطيع أن تمثل إعجاب النفس وتفاجئها بالمعاني والدلالات الإيحائية التخيلية

التي لا عهد لها بها فتثير دهشتها واستغرابها ٢١، وشعر القاموسي حافل بالكثير من الاستعارات التي تتراوح بين التقليد والإبتكار وسنأتي بها من دون الخوض بتقسيمات الاستعارة التي اقحمها الدارسون في الدرس البلاغي وأصبحت عيالاً على الدارسين ،

٢- الاستعارات التي وردت في شعر القاموسي :-

وسنقف على الأنواع الرئيسية للاستعارة وبحسب توفرها في شعره .

يقول الشاعر : (البسيط)

ويا سنا (الذكواتِ البيضِ) ما تطلُّ من فجرِها العليا وتنبثقُ(٢٢)

القاموسي هنا يرثي صديقه الشاعر المعروف السيد محمود الحبوبي ويشبهه بالجمرة الملتهبة، أو الذكوات البيض وهي تلك التلال الصغيرة التي تحيط بقبر الإمام علي عليه السلام فهذه التلال سميت بهذا الاسم لضيائها وتوقّدها عند شروق الشمس ، فحذف المستعار له وهو المرثي وأبقى المستعار منه وهي (الذكوات البيض)، ووجه الشبه هو الضياء والتوقد المستمر ، والقصد إنّ الشاعر جعل من اشراق وضوء هذه التلال صفة لإستمرار تجدد لنور الشاعر كلّما طلَّ فجر جديد ، وهي استعارة تصريحية ((وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، دون المشبه)) (٢٣)،فهذه الاستعارة حملت طابع الجدّة في التصوير؛ لذلك هي أكثر تأثيراً في نفس المتلقي ، وهنا يمكن القول إنَّ الشاعر إستطاع أن يوظف هذه الاستعارة ليجعل منها أداة مهمة ليرسم الصورة وتحقيق احدى الخصائص الفنية للاستعارة وهي ((التقريب الوصفي ، ومراعاة المناسبة...))(٢٤)

ويقول الشاعر في احدى قصائده التي قال عنها من تجارب الحب : (مجزوء الكامل)

سحرٌ يفيضُ وفتنةٌ قطعتْ على الساري طريقَهْ(٢٥)

شبّه الشاعر حبيبته (لمياء) بالسحر والفتنة ،إذ ذكر المستعار وهو السحر والفتنة والمستعار منه هو الجمال وحذف المستعار له وهو حبيبته (لمياء) ، وهنا أراد الشاعر بهذه الاستعارة أنْ يبين بهاء الجمال وليست هو كأي جمال، حيث أبدى حركة إضطرابيةفي المارّة وقطعت الطريق على الناس لأنّهم انشغلوا بها ولا يرون إلاّ حسن جمالها ، وهنا نجد أنَّ الشاعر جعل من هذه الصورالاستعارية صورة ناطقة بالمعنى جمعها إلى المتلقي بخيوط إيحائية؛ ليهز وجدانه ، فالشاعر فنان ،والفنان ((يمر بجميع الحالات الوجدانية التي يمر بها سائر الناس ، بيد أن الأديب يمتاز بالقدرة على تكثيف وجداناته بحيث يركزها ويصبها على ما يبدعه من عمل أدبي ...)) (٢٦) .

ويقول الشاعر في قصيدته (دهشة الوصل) وهي من قصائد تجارب الحب أيضاً فيقول : (مجزوء الكامل)

تَكســـــو أشـــــعتُك الطريـــــق ولا اهتـــــززْت لوصـــــلِكْ(٢٧)

ذكر الشاعر لفظ المستعار وهو (الأشعة) والمستعار منه هو الشمس وحذف المستعار له وهي (ليلى) التي أعطاها بعداً نورانياً، حيث بلغ به العشق أنّه بحالة (الأعمى) الذي لا يرى إلاّ بضيائها ، فهو يتساءل أن حبيبته غائبة ويشكو من البعد ولو كانت موجودة في طريقه لأبصرها لكنّه لم يجدها فضلاً عن عدم إحساسه بها لأنّ خفقان لم يصبه فهي اذن غير موجدة وهذه الاستعارة رائعة من الشاعر الذي اختار من الشمس الأشعة التي تلقي بضوئها على كل مكان وهي من الاستعارات اللطيفة التي جسدها القاموسي في شعره .

ويقول الشاعر : (مجزوء الكامل)

لـــــيلاي ، ... جئـــــتُ إلى الريـــــاضِ أريـــــدُ خـــــدَّك لا الشـــــقيقا
وبحثـــــتُ في الـــــدرِّ النضـــــيدِ أريـــــدُ ثغـــــرَك لا العقيقـــــا
ولقـــــد رأيتُـــــك في الطريـــــقِ وقـــــد أضـــــأت لـــــي الطريقـــــا(٢٨)

يبدو أنَّ الشاعر في هذا النص من قصيدته في مقام العاشقين استوقفه جمال تلك الفتاة فعكف على الأداء البياني المتمازج لبيان صورتها ، ففي البيت الأول شبه خدّها بالشقيق والجامع لهذا التشبيه هو شدة الإحمرار ، وفي البيت الثاني جاء بالاستعارة التصريحية إذ شبه أسنانها من حيث بياضها ونصاعتها وتراصفها بالدر النضيد لكنه حذف المستعار له وأبقى المستعار منه فالأديب عندما يخاطب ((يلف مراميه في لفائف تستر مراده بحيث يجعل قارئه أو سامعه يجيل الفكر وينعم النظر ويتأمل ويستشف ويستنتج)) (٢٩)، وفي البيت الثالث جاء بالاستعارة المكنية ، حيث شبهها بالقمر لكنّه حذف المستعار منه وأبقى لازمه من لوازمه وهي الإضاءة . فالاستعارة المكنية التي صوّرها الشاعر هي أبلغ من صورة الاستعارة التصريحية لما فيها من إعمال الفكر وقوة التأمل(٣٠)، وهذا التكثيف البياني التي زخر به النص، قصده الشاعر لكي يمنحه من التعبير عن عواطفه تجاه محبوبته بشكل واسع ، والملاحظ على هذه الصور الاستعارية التي استعملها الشاعر أنَّها استعملت كثيراً في الشعر العربي فالقاموسي لم يبتكرها وإنما هي صورة مخزونة في ذاكرته استطاع أنْ يوظفها لخدمة غرضه .

ويقول الشاعر في قصيدته (الرجعي العاشق) : (المجتث)

علـــــى غرامِـــــك شـــــعري وقـــــف ، وعقلـــــي وقلـــــبي
فـــــلا ســـــقى الحـــــبُ قَـــــبري إنْ مـــــتُ مـــــن غـــــيرِ حـــــبّ(٣١)

شبّه الشاعر هنا شعره بالإنسان الذي له القدرة على أداء وظائفه العضوية أو الحركية ومنها وظيفة الوقوف حيث حذف المستعار منه وهو الإنسان وأبقى

لازمه من لوازمه وهي الوقوف وذكر المستعار له ، فضلاً عن لوازم العقل والقلب التي تختص بالإنسان وهنا تكمن براعة الشاعر من توظيفه لهذه الحواس الجوهرية التي تجتمع في الإنسان وجعله لكل منهما كائناً حيّاً متيماً بالغرام ومنشغلاً بهذا الحب . ومن خلال هذه الاستعارة نلاحظ انَّ الشاعر في وصفه الاستعاري منح المتلقي مجالاً واسعاً في التفكير ، لأن الاستعارة تكثف عن ((... المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ...)) (٣٢) .

ويقول أيضاً : (المجزوء الخفيف)

حيرتـــــني يـــــا حبـــــيبي يامســـــقمي ، يـــــا طبـــــيبي
أســـــــعدتَني بطلـــــــوع أشـــــــقيتَني بغـــــــروبِ(٣٣)

نلاحظ أنَّ حالة الوجد والعشق التي يمر بها الشاعر جعلت منه ينسى تعاقب الليل والنهار ولا يراهما ، فهو لا يرى الليل والنهار إلاّ بحبيبته إذا رآها فكأنما الشمس طلعت عليه ، ويحسَّ بالنهار وإذا غابت كأنّما جُنَّ عليه الليل وزادته وحشة ساعة الغروب وقد زادت الجمالية في هذا البيت الاستعارة المكنيّة التي وظّفها الشاعر هنا فحذف المستعار منه وهي الشمس وذكرلوازم الشمس وهي الطلوع والغروب، وذكر المستعار له وهو (الحبيب) وهذا ما يجعل المتلقي يدرك مدى المعانات التي يحس بها الشاعر ممزوجة بعمق الاحساس بالحب والعشق .

ويقول الشاعر : (البسيط)

قـد غالَـك الـدهرُ في أنيابِـه فـذوى غصـــنٌ مـــن الفضـــل غـــضٌّ حـــلَّ
وصوَّحتْ دوحةُ التوحيدِ وانتثرتْ واديكـــا عقائـــدُ الـــدينِ واســـوّدتْ

هذه الأبيات من قصيدة رثائية انشدها الشاعر في رثاء العلاّمة الجليل السيد موسى الجصاني ، وقد شبه الشاعر الدهر بالإنســـــــان القاتل وقد جاءت

لفظة (غالك) التي رشحت لفظة (ذوى) فالاستعارة هنا مكنية مرشحة ، اذ ذكر لازمه من لوازم المستعار منه ، فالإنسان ذكر منه الاغتيال ، والأشجار ذكر منه الغصن وهو لم يكتف بذلك فنجد أن الشاعر ذكر جميع الامور التي تصاحب الفقيد ، فقد ذكر في البيت الثاني لفظة (صوحت) والرثاء يُصاحب الفقد والبكاء ثم شبه الشاعر الفقيد (بالعقد) والعقد جماله وزينته بإنتظام الجواهر فيه ، فإذا انتثرت الجواهر زال جماله ، كذلك الفقيد فقد اسودت الحياة والبيت بفقده ، ويمتاز هذ البيت بتركيز الألفاظ المرشحة ، إذ استطاع الشاعر أنْ يرشح من لفظ (الاغتيال) كل معاني الحزن والتوجع بدلالة الألفاظ الدالة عليها وهي (ذوى) و (وصوّح) ثم (اسودّ) فإن انسيابية دلالة الألفاظ ترسم صورة الحزن والواقعية ، وقد أكدها باللون الاسود المعبر عن الحداد ، وقد امتزجت هذه تحركياً لدوائر التأمل العقلي ، وقابليته على ربط الأسباب على المسببات ، وأكثرها عمقاً في عملية الاستدلال الفكري التي توصلنا إلى الدلالة المطلوبة عبر الإيحاءات البلاغية المنطمرة في تكوين السياق واستنطاق الصورة الموحية)) (٣٥).

ويقول الشاعر في رثاء الشيخ محمد حسن المظفر : (الرمل)

خسئ الموتُ فإنّ العلماء ملكوا الدهرَ وحلُّوه فناءَا
حرثوا العمرَ صعيداً طيباً وأحالوا أرضَه الطهرَ سماءَا
غرسوا الإصلاحَ في مأهولةٍ منه واستسقوا له الأرواحَ ماءَا(٣٦)

جاء الشاعر هنا بالاستعارة المرشحة وهي ((أن يقرن اللفظ المستعار بملائم المستعار منه)) (٣٧)، أو هي التي ((يذكر معها صفات تلائم المستعار منه وسميت مرشحة لترشيحها وتقويتها بذكر الملائم ، وتسمى الملائمة ترشيحاً)) (٣٨).

ثمّن الشاعر مواقف العلماء في إرشاد الناس ودورهم على مختلف الأصعدة ، فقد شبه الشاعر (العمر) في البيت الثاني بالأرض الصالحة للزراعة ، فقد استعار الشاعر لفظة (حرثوا) والحراثة رشحت لفظتي (الغرس ، والسقي) ، ومن روائع هذه الاستعارة إنّه جعل العمر عبارة عن أرض معطاء لكل خير ، والمعروف إنّ الإنسان يعشق أرضه ويحبها لأنها سبب في بقائه وهي مصدر عيشه ، كذلك العلماء هُم الغذاء الروحي للناس ، إذ أنَّ الأنسان لا يكتفي بالغذاء الجسدي بل لابّد من الغذاء الروحي المتمثل بالدين الحنيف ، فالعلماء هم حملة الدين والذين يقع على عاتقهم إنقاذ الناس من الضلالة وتربية الناس تربية صحيحة ، فكانوا هم الغرس المثمر الذي سقوه من ثمرة عملهم في الحياة فأصبحوا مناراً يستنار بهم .

ويقول الشاعر : (الطويل)

ومستحدث حباً شكا النهمَ طرفُه فكلُّ فتاةٍ تلتقيه مهاةُ(٣٩)

والاستعارة هنا تمثيلية وهي ((تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي)) (٤٠)، فالقاموسي جسّد في هذا البيت شدة حبه وشوقه من خلال – التشخيص – في (الطرف) إذ جعل هذا الجزء من أجزاء العين يشكو الغرام وفراق الأحبة ، وجاء هذا التشخيص على سبيل التمثيل ، فجعل الطرف كائناً حيّاً مستقلاً يشبه الإنسان المتيم الذي شغله العشق حيث أصبح هذا الإنسان نتيجة تجربته الحديثة في جو الغرام وشدة اللوعة مثل الذي استعبده الحب حتى صار يغازل كل فتاة يراها في طريقه لأنه ضمآن حباً وليس ماءً ، وقد استعمل الشاعر لفظة (النهم) بجمالية أضفت على البيت رونقه الارتباط الروحي بين العاشق والمعشوق ، فالمعروف أنَّ الطفل هو الذي يُطلق عليه لفظة (النهم) عندما يجوع ويشرب حليب الام (بنهم) ؛لأنه من غير الحليب لا يعيش ، كذلك الشاعر أصبح

الحب لديه غذاءً ودواءً وبدونه لا يستطيع ممارسة حياته و العيش فيها ، وهذه الاستعارة من أبلغ أنواع الاستعارة ((لأنها مبنية على أبلغ أنواع التشبيه .. وتكون في الهيآت المنتزعة من أمور متعددة والشأن فيها كثرة الاعتبارات وكثرة الملاحظات ، التي تستدعي دقة النظر ولطف الروية))(٤١) ومن استعاراته التمثيلية ايضاً قوله في أربعينية السيد موسى الجصاني : (البسيط)

نعى الحمامُ بها (موسى) فقلتُ له يا ويلَك تنعى المعالي للثرى فوكا
قصِّرْ فربَّ حديثٍ كان مفترياً كذباً ورُبَّ يقينٍ عاد تشكيكا(٤٢)

والمتأمل في هذا البيت يجد وضوح الاستعارة التمثيلية فيه إذ جعل الشاعر من الحِمام رجلاً ينعى (الفقيد) موسى و أصبح حواراً بينه وبين الحمام عِبرَ هذه الاستعارة التمثيلية ، فالتشخيص واضحٌ في هذا البيت إذ يتوعد الشاعر هذا المخبر وهو الحمام وإنّه مخبر شؤوم وحزن ، ويقول له كيف تجرأت ونعيت المعالي إلى من هو ادنى منه ، فضلاً عن أنَّ الشاعر جاء بالمثل في البيت الثاني واستعمل (ربَّ) التي اعطت المعنى العكس للخبر عن الموت حيث يقول فيه الشاعر أنّ كثيراً من الأخبار المؤكدة تثبت الأيام عدم صحّتها ولعلَّ هذا الخبر هو من تلك الاخبار الكثيرة الغير صحيحة وإن كنت أيها المخبر متأكداً من قولك هذا بفقد هذا الشخص العزيز والغالي والّذي لا أريد أنْ أسمع خبر وفاته؛ لأنني لا اتحمّل أن أفارقه ، كذلك أنتقل الشاعر بالتشخيص في البيت الثاني ، إذ جعل الشاعر من اليقين رجلاً يعود من حالة إلى أخرى . وقد ربط

الشاعر الاستعارة بالتشخيص ليكون هناك تمازج كامل في الصورة لكي يأخذ التعبير اقطار الصورة في جوانبها المختلفة . (٤٣)

وهناك نوع آخر من الاستعارة التي تجسدّت بشكل واضح في شعر القاموسي وهي الاستعارة التخيلية ((وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تقدر في الوهم ثم تردف بذكر المستعار له إيضاحاً لها أو تعريفاً لحالها)) (٤٤) .

يقول الشاعر : (المتقارب)

غـــرامٌ كمـــا يشـــتهيه العفـــافُ طغـــى فتواثـــبَ حسَّـــادُهُ(٤٥)

استعار الشاعر (الشهية) للعفاف ، فالعفاف كالإنسان الورع المتقي الذي يتجنب الوقوع في المعصية ، كذلك هذا الغرام ليست فيه محذور أو معصية ، فهو بضمن الحدود المعروفة لا تخرج عن كونها محبة قلبية ومودة حميمية بين العاشق والمعشوق ، إلاّ أنّه لم يسلم من حسد الحسّاد لما وجدوه من شدة التعلق والترابط الروحي ، وهذه الاستعارة معقول لمعقول أي بين (الغرام والعفاف) هذه الصورة التخييلية تجعل الشاعر ينطلق في أفق الخيال لبيان نوع هذا الغرام الذي جمع بين العفاف والغلو في العشق ؛لأنّه ((لايمكن لعملية الإدراك والتفكير أن تتم بدون وجود ظاهرة التخييل)) (٤٦).

ويقول الشاعر : (البسيط)

لا ينفعنَّـــك تنحـــابُ الصـــلاةِ ولا نـــــوحُ الإقامـــــةِ في المحـــــرابِ

البيت من قصيدة أنشدها الشاعر في رثاء عالم جليل (السيد موسى الجصاني) ، حيث استعار الشاعر ألفاظ الحزن والرثاء وهي (النحيب والنوح)وهذه الألفاظ غير محققة لاحسّاً ولا عقلاً للمستعار له ، إذ دلّت دلالة عقلية للمتلقي بشدة الخطب وهول المصيبة التي حلّت ليست على الناس فقط ،

وإنّما حلّت بالدين حتى جعلت أركانه لو إنّها تحكي أو تتكلم لسمعت صوت نحيب الصلاة، ونوح الاقامة في المحراب ،وهذه من الصور التي تشير ولو بالمعنى إلى قول الإمام الصادق ﷺ : ((إذا مات المؤمن الفقيه ، ثُلِمَ في الإسلام ثلمة لا يسدّها شيء)) (٤٨). فالشاعر جسد هذا المعنى في صورة ناطقة أفاض عليها من روحه ليمنحه الإيحاءالذي يهتز له وجدان المتلقي .

الخاتمة :

لك الحمد ياربّ إذ أعنتني بفضلك وكرمك على إتمام هذا الجهد المتواضع، حتى خرج على هذهِ الصورة ، وبعد استكمال البحث يمكن اجمال النتائج التي انتهى إليها على النحو الآتي :

١. القاموسي شاعر نجفي ، طفح ديوانه بالبيان والأساليب البلاغية الأخرى ، لما لهذه المدينة من مكانة علمية وأدبية فهي تعج بالشعر صباحاً ومساءً ، فضلاً عن إحتضانها لعمالقة الشعر والأدب ، وعلى هذا الأساس تربى القاموسي وهو ينهل من بيئة البيان العربي ، فكانت علاقته وطيدة بالبيان العربي الذي أزدحم في شعره .
٢. تعددت روافد الفن الاستعاري في شعر القاموسي إذ استطاع بالفن الاستعاري التأثير في نفوس السامعين ، وحثّهم على الكرامة الإنسانية وتشجيع الروح الوطنية لديهم بكل معاييرها ..
٣. استعمل الشاعر الفنون البيانية في كل اغراضه الشعرية ،إلا أنّ الفن الاستعاري كان من أكثر الفنون البيانية التي استعملها الشاعر في ديوانه؛ لأن الشاعر لا يقتصر على غرض معين دون آخر فنلاحظ أنَّ الشاعر انسجم مع هذا الفن ؛ لأن الاستعارة تمنح المتكلم التعبير عن عواطفه فيتحقق له غرض من غير إطالة .

٤. في اغلب النصوص الشعرية التي تناولها البحث نلاحظ تزاحم الفنون البيانية وكيفية مؤازرتها لبعضها البعض في جلاء المعنى وإيصال الصورة إلى المتلقي ، فالحشد البياني داخل النص الواحد يبرهن عن مدى قدرة الشاعر في التفنن البياني لنسيج النص والكشف عن دلالاته الإيحائية

٥. جسد القاموسي بواسطة الفن الاستعاري ، وظائف متعددة منها :الوظيفة الإجتماعية فقد جسّد بها كل العلاقات الحميمة والصّلات الصميميّة التي تربطه مع أبناء النجف، والمدن الأخرى وخاصة هؤلاء الذين عرفوا بقربهم من الأجواء العلمية والأدبية ، فالقاموسي تعرّض إلى كلّ المناسبات التي تستجد في النجف الأشرف من فرح أو حزن ، فكان شعره غنيّاً بالعواطف الصادقة ، مشحوناً بالخطرات الذكيّة ، موثّقاً لكثير من الأحداث الصغيرة والكبيرة ، وهذا الاتجاه الذي انتهجه في شعره يعبر عن إتساع علاقاته الاجتماعية في ذلك الوقت لما له ولإسرته من علاقات اجتماعية متعددة .

٦. وكذلك الوظيفة النفسية فقد أسهم الفن الاستعاري في الكشف عن ما يعتمل في نفس الشاعر وهو يعبر عن تجارب الحب والغزل ، وقد تبيّن أنَّ للاستعارة دلالةً معينةً ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالدوافع النفسية للشاعر، فهو عندما يأتي بها في موضع ما ولا يأتي بغيرهامثلاً ،إنَّما هو استجابة لدواعي النفس التي تعّج بالشحنات الشعورية .

ملخص البحث :

القاموسي شاعر نجفي ، طفح ديوانه بالبيان والأساليب البلاغية الأخرى، لما لهذه المدينة من مكانة علمية وأدبية فهي تعج بالشعر صباحاً ومساءً ، فضلاً عن إحتضانها لعمالقة الشعر والأدب ، وعلى هذا الأساس تربى القاموسي

وهو ينهل من بيئة البيان العربي ، فكانت علاقته وطيدة بالبيان العربي الذي أزدحم في شعره .

فقد استعمل الشاعر الفنون البيانية في كل أغراضه الشعرية ،إلا أنّ الفن الاستعاري كان من أكثر الفنون البيانية التي استعملها الشاعر في ديوانه؛ لأن الشاعر لا يقتصر على غرض معين دون آخر فنلاحظ أنَّ الشاعر انسجم مع هذا الفن ؛ لأن الاستعارة تمنح المتكلم التعبير عن عواطفه فيتحقق له الغرض من غير إطالة ، وتوزعت استعارات القاموسي على محورين : الأول :استمد بعض الصور الاستعارية من خلال ثقافته المكتسبة واطلاعه على الشعر القديم ،والثاني : استوحى في بعض صوره صوراً تجديدية من بيئته ولم يتطرق اليها الشعراء السابقين .

Abstract

Al-Qaamoosi is a great poet who was born and lived in Al-Najaf city in the middle of Iraq. His collection of poems has been characterized by clarification and various rhetorical styles. This richness in style has been derived from his city, Al-Najaf, since it has an ancient scientific and literary status in addition to its fame and prominence in poetry in all times. Moreover, Al-Najaf has embraced well-known and great poets in both poetry and literature. In such an environment, al-Qamoosi has been brought up, writing his poetry in a clarified Arabic style or what is called 'Al-Bayan Al-Arabi', which colors his writings in poetry.

Al-Qaamoosi has used varied clarification arts for different poetic purposes. However, the metaphorical art was the dominant style that he has used in his volume because he was blended with this kind of art since the metaphor grants the speaker the ability to express his/her feelings achieving the purpose.

Al-Qaamoosi's metaphors take two paths. First, the poet has derived some metaphorical images from his gained culture and his knowledge about the previous poetry. Second, he has used

some innovative images from his environment that he was indulged in as this none has dealt withbefore

هوامش البحث

(١)ظ : كوركيس عواد ، معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين : ٣ /

(٢)ظ ٩المصدر نفسه : ٩ / ٢٣٢ .

(٣)ظ : المصدر نفسه : ٩ / ٥٢٣ .

(٤)ظ : علي الخاقاني ، شعراء الغري : ٩ / ٢٣٣ ، وكذلك ظ : محمد رضا القاموسي ، ذكرى صادق القاموسي : ١١-١٢ .

(٥)ظ : المصدر نفسه : ٢٣٣/٩ .

(٦)ظ : محمد رضا القاموسي ، صادق القاموسي من مولد حتى الرحيل (ذكرى القاموسي) : ١٥ .

(٧)ظ : كاظم عبود الفتلاوي ، المنتخب من اعلام الفكر والأدب : ٢٥٣ .

(٨)ظ : غالب الناهي ، دراسات أدبية : ١ / ١٣٦ .

(٩)ظ : حسن الأمين ، مستدرك أعيان الشيعة : ٦ / ١٨٠ .

(١٠)ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٧٤ .

(١١)عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان : ٤٠ .

(١٢)د. رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين النقدية والتطور : ٤١٨ .

(١٣)ظ : جورج لايكون ، الاستعارات التي نحيا بها : ٢١ .

(١٤)ابن منظور ، لسان العرب : ٣٣٠/١٠ مادة (عور) ،وكذلك ظ:الفيروز ابادي ،القاموس المحيط :٤٠٤.

(١٥)ظ : د . بدوي طبانة ، البيان العربي دراسة تاريخية فنية : ٢٩٧ .

(١٦)د. أحمد الصاوي ، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين : ١٦ .

(١٧)الجرجاني ، دلائل الاعجاز : ٦٧ . وكذلك ظ : د. محمد حسين علي الصغير ، اصول البيان العربي : ٩٢ .

(١٨)السكاكي ، مفتاح العلوم : ٣٦٩ .

(١٩)د. الصغير ، اصول البيان العربي : ٩٣ .

(٢٠)د. مصطفى الصّاوي الجويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد : ١٠٤ .

(٢١)ظ : د . يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الادبي الحديث : ٢٥١ .

(٢٢)الديوان : ٣٣٣ .

(٢٣)د ، أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق : ٣٥١ . وكذلك ظ : د. محمد حسين علي الصغير ، اصول البيان العربي : ١٠٣ .

(٢٤)د. محمد حسين علي الصغير ، اصول البيان العربي : ٩٥ .

(٢٥)الديوان : ٣٢٢ .

(٢٦)يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الابداع في الفن والأدب : ١٨١ .

(٢٧)الديوان : ٣٦٥ .

(٢٨)المصدر نفسه: ٣٦٤-٣٦٥ .

(٢٩)يوسف ميخائيل ، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : ٨١ .

(٣٠)ظ : د . صباح عباس عنوز ، الاداء البياني في لغة القرآن الكريم : ٩٩ .

(٣١)الديوان : ١٢٣ .

(٣٢)الجرجاني ، أسرار البلاغة : ٤١ .

(٣٣)الديوان : ١٢٩ .

٣٤الديوان : ٣٤٠ .

٣٥د. صباح عنوز ، الأداء البياني في لغة القرآن الكريم : ٩٩-١٠٠ .

(٣٦)الديوان : ١٠٣ – ١٠٤ .

(٣٧)د . أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق : ٣٧٥ .

(٣٨)د . صباح عنوز ، الأداء البياني في لغة الحديث الشريف : ١٠١ .

(٣٩)الديوان : ١٥٣ .

(٤٠)ظ : الجرجاني ، أسرار البلاغة : ٢٠٠ ، وكذلك: أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة : ٢٨٦ ،

(٤١)د . عبد الفتاح لاشين ، البيان في ضوء اساليب القرآن : ٢٠٠ .

(٤٢)الديوان : ٣٤٠.

(٤٣)د. محمد قطب عبد العال ، من جماليات التصوير في القرآن الكريم : ٨٨ .

(٤٤)احمد مطلوب ، فنون بلاغية : ١٣٧ ، وكذلك ظ : د . الصغير ، اصول البيان العربي : ١٠٥ .

(٤٥)الديوان : ١٦٥ .

(٤٦)مايكل هاينز ، القوى العقلية الحواس الخمس : ٢١ .

(٤٧). الديوان :٣٤٠

(٤٨)محمد بن يعقوب الكليني ،اصول الكافي :٣٠/١.

قائمة المصادر والمراجع

- أسد : يوسف ميخائيل (الدكتور) : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٤م .
- الأمين : حسن : مستدرك أعيان الشيعة ، ط١ ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت – لبنان، ١٤١٤ه- ١٩٩٥م .
- الجرجاني : عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١ه) : أسرار البلاغة في علم البيان ، تح : د. محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م .
- جورج لايكون ومارك جونسن ، الاستعارات التي نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، ط٢ ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م .
- -الخاقاني : علي : شعراء الغري (النجفيّات) ، مطبعة : بهمن ، قم – ايران ، ١٤٠٨ ه.
- السكاكي : أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر (ت ٦٢٦ه) : مفتاح العلوم ، شرح الاستاذ نعيم زرزور ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٣ه-١٩٨٧م.

- الصاوي : احمد عبد السيد (الدكتور) : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقّاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنيّة ، دار المعارف – الاسكندرية ، ١٩٨٨م .
- الصاوي : مصطفى (الدكتور) البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، الناشر دار المعارف بالاسكندرية ، جامعة عين شمس ، ١٩٨٥م .
- الصغير : محمد حسين علي (الدكتور) :
- اصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦.
- طبانة : بدوي (الدكتور) : البيان العربي دراسة تاريخية فنيّة في اصول البلاغة العربية ، ط٢ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٨م .
- عبد العال : محمد قطب : من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، ط٢ ، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦م .
- ابو العدوس : يوسف (الدكتور) :
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، ط١ ، منشورات المطبعة الاهلية في الأردن ١٩٩٧م .
- عنوز : صباح عباس (الدكتور) :
- الأداء البياني في لغة الحديث الشريف ، ط١ ، التميمي للنشر والتوزيع ، النجف الاشرف ، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م .
- الأداء البياني في لغة القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق ، ط١ ، التميمي للنشر والتوزيع ، النجف الأشرف ، ١٤٣٣ه – ٢٠١٢م.
- عواد كوركيس : معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر والعشرين ، مطبعة الارشاد بغداد ، ١٩٨٩م .
- عيد : رجاء (الدكتور) : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، ط٢ ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د.ت.
- . الفتلاوي : كاظم عبود : المنتخب من اعلام الفكر والأدب ، ط١ ، المواهب بيروت – لبنان، ١٤١٩ه .

- الفيروز آبادي :العلّامة محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم (ت ٧١٨):القاموس المحيط ،تح: يحيى مراد ،ط١،مؤسسة المختار للطباعة والنشر ،القاهرة ،١٤٢٩ه-٢٠٠٨م.
- القاموسي :صادق :الديوان ،جمعه وعلق عليه: محمدرضا القاموسي ،ط١،المكتبة العصرية ،بغداد ،١٤٢٥ه – ٢٠٠٤م.
- القاموسي : محمد رضا : ذكرى صادق القاموسي ، ط١ ، مطبعة : الكلمة الطيبة ، النجف الأشرف ، ٢٠١٠م .
- - القيرواني : أبوعلي الحسن الأزدي (ت ٤٥٦ه) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجبل ، بيروت – لبنان ، ١٤٠١ه-١٩٨١م .
- الكليني : محمد بن يعقوب (ت ٣٢٨-٣٢٩ه) : أصول الكافي ، ط١ ، دار المرتضى ، بيروت- لبنان ، ١٤٢٦ه-٢٠٠٥م .
- لاشين : عبد الفتاح (الدكتور) :
- البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٨ه-١٩٩٠م.
- مايكل هاينز :القوى العقلية (الحواس الخمس)،ترجمة الدكتور عبد الرحمن الطيب ،ط١،المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع ،الأردن ،٢٠٠٩.
- مطلوب : احمد (الدكتور) :
- فنون بلاغية (البيان والبديع) : ط١ ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٣٩٥ه-١٩٧٥م .
- البلاغة والتطبيق ، ط٢ ، منشورات وزارة التعليم العالي في جمهورية العراق ، ١٤٢٠ه-١٩٩٩م .
- ابن منظور :أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ه) : لسان العرب ،دار صادر، بيروت ،د.ت.
- الناهي : غالب : دراسات أدبية ، دار النشر والتأليف ، النجف الاشرف ، ١٣٧٣ه-١٩٥٤م .

- الهاشمي : السيد أحمد : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط٢ ، مطبعة الأمير، ايران ، ١٣٨٣ه .