الصورة الاستعارية في الغديريّات

المدرس المساعد الأستاذ المساعد الدكتور
حربي نعيم محمد الشبلي خليل عبد السادة إبراهيم الهلال
جامعة كربلاء كليّة التربية جامعة الكوفة كليّة الآداب

الصورة الاستعارية في الغديريّات

المدرس المساعد الأستاذ المساعد الدكتور
حربي نعيم محمد الشبلي خليل عبد السادة إبراهيم الهلال
جامعة كربلاء كلية التربية جامعة الكوفة كلية الآداب

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين نبيِّنا محمد الهادي الأمين، وعلى آله الأطيبين الأطهر ي ن، وصحبه الميامين المنتجبين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد : فقد سجَّلت واقعة بيعة الغدير حضوراً واسعاً في المنجز الشعري العربي – على مرِّ العصور – ومن هنا كان مصطلح (الغديريات) يقوم على دعامتين أساسيتين هما : وجود المناسبة (بيعة الغدير)، ووجود النصوص الشعرية الخاصة بها. والمقصود بالغديريات النصوص الشعرية التي اتخذت من بيعة الغدير موضوعاً لها، فتضمنت وصفاً لواقعة الغدير (غدير خم)، وما جرى فيها من أحداث ومواقف مجملة أو مفصَّلة، ويكون المقصد من هذه النصوص الشعرية (بيعة الغدير) وإن تعددت أغراضها واتجاهاتها مدحاً، أو رثاءً، أو فخراً، أو هجاءً سواءً تحدثت هذه النصوص عن بيعة الغدير حصراً أم كانت تلك البيعة محوراً يدور حوله النص، أو تحدَّثت عن ولاية الإمام علي (عليه السلام) وخلافته وإمامته ووصايته باعتبار الملازمة والتبعية.

وقد توزعت هذه النصوص الشعرية في دراستنا هذه على ثمانية قرون بدءاً من القرن الأول للهجرة ولم يكن اختيار هذه النصوص على سبيل الجرد والإحصاء، بل قصد رصد الصور الفنية عن طريق الشواهد الشعرية، معتمدين منهجاً تحليلياً يقوم على رصد تلك الصور وتحليلها تحليلاً فنياً، ولا يغفل هذا المنهج عن الإحاطة بالظروف والحيثيات التي تكتنف النصوص، وتؤثر فيها سعياً للكشف عن القيمة الفنية لتلك النصوص وما تؤديه من وظيفة تجاه المتلقي.

وقد انتظم هذا البحث في تمهيد ومبحثين تسبقهم مقدمة، وتعقبهم خاتمة،تحدث التمهيد عن الصورة الفنية بشكل موجز، وتناول المبحث الأول الصورة الاستعارية المكنية، فيما درس المبحث الثاني الصورة الاستعارية التصريحية، أما الخاتمة فقد عرضنا فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

التمهيد :

تمثل الصورة حجر الأساس في الشعر لأن الشعر أصلاً صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[1].

وتعد الصورة واحدة من أهم آليات التشكيل الدلالي وتعرف الصورة بأنها " ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً،ومتخيلات تصوراً، وموهمات تخميناً، وأحاسيس وجداناً، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضل إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعياً أو من غير وعي " [2] ومن ثم تظهر الصورة " مركباً تتساوق أجزاؤه وتتعاضد لتشكل خلقاً بديلاً عن اللفظ المباشر ملفوفاً بخيال خصب ووعي فني عال مستوعباً حواس الإنسان وملكاته كلها متحدة "[3] .

وحظي التصوير بمنزلة أثيرة في الموروث البلاغي العربي لأنّ " سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وإنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير والصوغ منه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار " [4]

تمثل الصورة طريقة فنية مميزة للدلالة على محتوى انفعالي وهي نتيجة علاقة ربط بين أشياء لا رابط بينها في أحايين كثيرة وهي مزيج من صنع العقل والعاطفة[5] .وتحظى الصورة بعناية كبيرة من عبد القاهر الجرجاني فهي عنده " تمثيلُ وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[6] ، وهي ذات أثر فعال في الكلام لأن التصوير "ينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد" [7] بمعنى أنه إعادة خلق وترتيب لعلاقات الأشياء ولا يتم ذلك الاّ بالتخييل الذي يعد عماد التصوير الشعري لأن الشعر عماده التخييل[8]، لأن التخييل في حققيته هو " تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد وأنه مما يظهر في العيان "[9]. وللصورة آليات تتشكل بها في البلاغة والنقد العربيين وقد عرفت هذه الآليات باسم (علم البيان) الذي يشتمل على أربعة موضوعات هي التشبيه و المجاز؛ بنوعيه المرسل والعقلي، والاستعارة، والكناية، وهو ما سنحاول السير على وفقه في دراسة الصورة الاستعارية في الغدير.

وقد تطورت النظرة الاصطلاحية والتقسيمية للاستعارة عند البلاغيين العرب تطوراً مطرداً مع تطور الزمن حتى صارت واحداً من أهم فنون البلاغة وإجراءاتها التصويرية؛ لما تتوافر عليه من الخيال الخلاق، والمعنى المتدفق، واللفظ الرشيق، والصورة الموحية، والبعد النفسي.

ودارت التحديدات البلاغية للاستعارة حول مفهوم واحد وإن تباينت صيغ التعبير عنه ممثلاً بالنظر إلى الاستعارة بوصفها استعارة شيء لشيء آخر، أو بوصفها تسمية شيء باسم شيء آخر، أو تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة [10].

ويبدو أن تعريفها اصطلاحياً بدأ بالنضج عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، وإن كنا لا نعدم أن نجد إطلالات موفقة عند من سبقه من أمثال القاضي الجرجاني (ت366هـ)، وأبي هلال العسكري (ت395هـ) [11]، بيد أنَّ المنهج التحليلي الذي سار عليه عبد القاهر الجرجاني أوجب عليه تفحص حدودها وأركانها وقيمتها الفنية، وكل ما له علاقة بإظهار قيمتها لفظاً ومعنى وتصويراً، فضلاً عمّا يحف بها من بعد نفسي، فقد عرفها بقوله : " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه " [12]، فأعطاها بذلك الصفة الاصطلاحية فأثرت آراؤه فيمن جاء من بعده، وتابعوه في آرائه[13].

وتعد الاستعارة "من الوسائل الفنية المهمة في التصوير البياني التي تفتح آفاقاً ممتدة أمام المتكلم، وتتيح له قدراً كبيراً من التصرف في التعبير عن المعاني وتصويرها بأشكال لغوية تمتع النفس والعقل بلطف العقل وجمال الصورة وقوة الدلالة " [14]؛ لما فيها من القدرة على أن "تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد،وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة " [15]، لما فيه من جمع بين الأضداد والمتخالفات فيكشف عن إيحائية جديدة في التعبير لا يحس بها السامع في الاستعمال الحقيقي؛ لذلك عدَّت من أبرز صور البيان العربي، وأروع مشاهد التصوير الفني[16].

أما أقسامها فقد أخذت مساحات كبيرة من البحث البلاغي العربي لتعدد وجهات المعالجة والنظر، فقد انقسمت بحسب الطرف المحذوف على (تصريحية، ومكنية)، وبحسب ما يذكر من ملائمات على (مرشحة ومجردة ومطلقة)، وبحسب الحس على (حسية وعقلية)،وبحسب إمكان اجتماع الطرفين على (وفاقية وعنادية) وغيرها كثير،إلا أننا سنجعل من قسميها (التصريحية والمكنية) أساساً لهذه الدراسة معرضين إلى الأقسام الأخرى في درج كلامنا ما رأينا في ذلك حاجة مبتدئين بالمكنية بوصفها الأكثر وروداً في نصوص الغديريات.

المبحث الأول

الصورة الاستعارية المكنية

وهي الصورة التي حذف فيها المستعار منه (المشبه به)، ومثاله قوله تعالى : " والصُّبحِ إذا تنفَّسَ " [17]؛ إذ استعار الحركة من الإنسان إلى الصبح بما بينهما من وجه شبه في الحركة المرصودة المعبر عنها بـ (تنفس الصبح) إلا أنه حذف المشبه به (المستعار منه)، ومن شأن

هذا النوع من الاستعارة أن يخفي المستعار منه ويضفي سماته على المستعار له حتى يجعله يفعل فعله وكأنه هو، فيغدو آمراً ناهياً، وله أثر في غيره، وهو ما يمكن أن نلحظه في قول العبدي الكوفي راسماً صورة البطل في سوح الوغى : (البسيط)

حتى إذا الموت ناداه فأسمعــه والموت داع متى يدع امرءاً يجبِ (18)

ويكمن جمال الصورة في نقل الشيء المعنوي (الموت) إلى ساحة المحسوسات بأن جعله يأمر وينادي مما أعطى للصورة بعداً حركياً يمكن الظفر – ولو عقلياً – بأطرافه وحركة محاوره مما يجعل المتلقي يشعر بالمعنى شعوراً لا يحسّ معه بالشك، فيكون إحساسه بالمعنى والبعد الشعوري أكمل وأوفى؛ إذ جعلنا نحس معه برهبة الموت وهيمنته على الساحة الفكرية لمكان الحدث من أجل أن يرسم لنا بعد ذلك صورة البطل الذي يقف نداً له وربما صرعه، وقد التفت البلاغيون العرب إلى هذه القيمة للاستعارة في جعل المعقول محسوساً؛ إذ قال عبد القاهر الجرجاني مثلاً : " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها جسمت حتى رأتها العيون " [19]، وهو ما أدركه العبدي الكوفي فصوَّره تصويراً وافياً؛ إذ صوَّر لنا الفتنة – وهي شيء معنوي – ضحيَّة مشوَّهة تجرها ذئاب – وهي صورة حسيَّة – حين صوَّر اشتداد الفتنة بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله) قائلاً : (البسيط)

عادت كما بدئت شوهاء جاهلة تجرُّ فيها ذئاب أكلة الغلــبِ [20]

فأي حال وصلت إليها تلك الفتنة، فلعبت بحال المسلمين حتى عادوا إلى الجاهلية مشوهين كأنهم ضحية تناوشتها ذئاب تحسبها غنيمة بعد الغلب،ولنا أن نتصوَّر قيمة هذه الصورة التي جسَّدت لنا ما كان معنوياً يبعد على كثير منا تخيل حيثياته، إلا أنه بهذا التصوير صار ضمن منطقة الإدراك والإحساس.

إنَّ من شأن الصورة الاستعارية المكنية أنها تسهم في توكيد المعنى لأنها ستظهر مدركاً، فضلاً عما فيها من إدعاء تحقق المعنى في المستعار له، ويظهر ذلك بوضوح عند الصاحب بن عباد حين قصد تصوير شجاعة الإمام علي (عليه السلام)، فلم يجد صورة أوفى للمعنى من أن يظهر الضلال في صورة وحش ظهرت عليه آثار فعل الإمام فتركته غير ذي أذى، فقال : (الكامل)

لم يعلموا أنَّ الوصيَّ هو الذي ترك الضلال مفلَّل الأنيابِ [21]

فقد استعار الأنياب من الوحش إلى الضلال، فكانت استعارته مكنية أظهرت حركية نصيَّة بما تركه من إطلاق؛ إذ لم يرشح الاستعارة أو يجردها،فترك لنا مساحة واسعة من التخيل لما فيه من عنفوان البطل، وهي الصورة التي لم تفارق مخيلة الشعراء فعبروا عنها كثيراً في أشعارهم لما فيها من بيان لفضائل أمير

المؤمنين (عليه السلام)، وحمايته بيضة الإسلام، وقد أحسن ابن حماد العبدي تصوير هذه الشجاعة بقوله (الطويل)

إذا ما انتضاه واعتزى وسط مأزق تزلزل خوفاً منه رضوى ويذبـل [22]

فقد استحال رضوى ويذبل خصمين رعديدين يرتجفان خوفاً من سطوة هذا المقدام، ولن تجد صورة أصدق تعبيراً من هذه لما فيها من رموز القوة التي تمثَّلت باختيار هذين الجبلين العملاقين لهذه الصورة الاستعارية لما تجسَّد فيها من الفخامة والاستقرار حتى إذا ارتجفا – مشابهين للجبناء – ظهر مقدار بطولة أمير المؤمنين (عليه السلام)، ولا عجب عند الشعراء الموالين في هذا، لأن رجلاً أخلص قلبه لله وخافه؛ أخاف الله منه كل شيء، وقد عبَّر عن هذا المعنى الشاعر أبو محمد العوني في صورة استعارية جميلة حين

قال : (الكامل)

والله ألبسه المهابة والحجـــا وربا به أن يعبد الأصنامـــا [23]

فقد شبَّه المهابة والحجا باللباس، وحذف اللباس فكانت استعارة مكنية، وهي استعارة مجرَّدة لأنه ذكر ما يلائم المشبه؛ لأن ترك عبادة الأصنام من لوازم العقل، لا من لوازم اللباس مما أسهم في إيضاح المعنى وأثر في البعد النفسي للنص، ولاسيما عند النظر إلى الطرفين (المهابة والحجا) العقليين، و (ألبسه) وهي البعد الحسي؛ إذ استعار المحسوس للمعقول وأظهر معناه في صورة بهيَّة، وهذا مما دأب البلاغيون على استحسانه[24].

إنَّ صورة خليفة جمعت بين الشجاعة والسبق إلى الإيمان والحكمة ألحت كثيراً على شعراء الغديريات، فظهرت في صور استعارية أضاءت المعنى،وأسهمت في إيصال المراد، والأخذ بعقول المتلقين؛ إذ حضرت صورة الحكيم المنقذ مثلاً في شعر الكميت حين قال : (الوافر)

يقيم أمورها ويذبّ عنهـــا ويترك جدبها أبداً مريعـــا [25]

فقد استعار الإقامة للأمور من الغصن؛ لأنَّ المعروف أنّ القصد إلى الإقامة والتقويم إنما هو في العادة للغصون، فلما حذف الغصون كانت استعارته مكنية وقد رشحها بما يلائم الغصون – بوصفها نباتاً – بأن ذكر (جدبهامريعا)،ولا يخفى ما في الخضرة والريع من بعد نفسي يشعر بالنماء والحياة.

إنَّ أميراً مثل علي بن أبي طالب (عليه السلام)، والإقرار بولايته من الأمور التي تبهج وتبعث على الفخر، ولاسيما إن عضد ذلك كله نسب ممتد إلى هذا الأمير البطل، فظهر ذلك في شعر السادة العلويين؛ إذ عبَّر الشريف المرتضى مصوراً إياه تصويراً استعارياً لطيفاً حين قال : (الطويل)

وطارت بما نلناه أجنحة الورى وسارت به في الخافقين الركائـب [26]

فليس للورى أجنحة، وإنما استعيرت من الطائر، وقد رشحها بما يلائم المستعار منه بأن قال (طارت)، فأظهر الفضائل وانتشارها في صورة دافقة بالحياة،ضاجة بالحركة من خلال هذه الصورة الاستعارية المكنية المرشحة.

إنَّ صورة البطل والمسابق إلى الإيمان، والحكيم التي ظهرت مصورة تصويراً استعارياً جميلاً عند الشعراء لا بد من أن تقابل برسم صورة للطرف الآخر، لما في ذلك من إسهام في رسم الصورة الكلية للموقف، ولأن هذه الصور المضادة قد ألحَّت على الشعراء كثيراً وتركت فيهم ندباً، وولدت عندهم آهات ومواجع حتى طفقوا ينفسون عمّا في دواخلهم تجاهها مصورين إياها بما يجعلها عنصر إثارة وضغط على النص، وكيف لا وقد قال فيها الكميت بن زيد ألأسدي : (الوافر)

نفى عن عينك الأرق الهجــوعا وهمٌّ يمتري منها الدموعــا (27)

فقد استحال الهم ناهلاً للدمع في صورة مفزعة؛ إذ شبه الهم بإنسان يمتري شيئاً مستخرجاً إياها بطريقة تشعر بقساوة الموقف، فقد دخل النفس والقلب ما نفى عنهما النوم، وامترى دموعهما، وقد أكمل الشاعر رسم الصورة بتعضيدها بصورة استعارية أخرى : (الوافر)

دخيل في الفؤاد يهيج سقمــاً وحزناً كان من جذل منوعــا (28)

فقد شبه الهم كدخيل هاج سقماً وأثار حزناً وهي صورة كثيراً ما تتردد عندهم (29). وليس شعراء الغدير وحدهم من يستشعر الأسى، بل كل ما في الكون يتحرق غيظاً، ومن أجل أن يعطي الشاعر الغديري هذا الأسى بعده المؤثر عمد إلى ربطه بأشرف الخلق رسول الله (صلى الله عليه وآله) حين نقل عن بعض محطات معراجه في السماوات، من ذلك ما عبر عنه الشاعر أبو محمد العوني بقوله : (الطويل)

بأن قال لما أن عرجت إلى السمـا رأيت بها الأملاك ناظرة شزرا (30)

فقد صوَّر الشاعر الأملاك تصويراً استعارياً حسياً في استعارة مكنية بأن أضفى على الأملاك صفة النظر التي (رشحها) بجعل نظرها (شزرا) مما جعل أركان الصورة كلها متحركة، ولاسيما مع وجود الأفعال (عرجت،رأيت)، و (ناظرة شزرا) وما فيها من حركة على سبيل التخييل مبالغة في التشبيه، والتمازج في الصفة، وهي مما يجعل النص ألطف لفظاً، وآكد معنى (31). وظلَّت الإطلالة النبوية مرافقة لنصوص الغديريات، ولاسيما ما تعلَّق منها بإبراز حادثة يوم الغدير لما في ذلك من إضفاء المشروعية المقدسة من جانب، ودحض حجة الخصم من جانب آخر، فقال جمال الدين الخلعي مصوراً جانباً مما حصل في يوم الغدير في صورة استعارية لطيفة : (مجزوء البسيط)

ثمَّ تلا آية البلاغ لهــم والسمع يعنو لها مع البصــرِ (32)

فقد تحركت الأعضاء (السمع / البصر) في حركة مدَّت فيها الأعناق،وتوجهت النفس بكل جوارحها، وقد أعطت هذه الصورة النص بعداً حركياً

بعد أن حركت (السمع / البصر) إلى مساحات لم تعهد الحركة فيها على سبيل التخييل.

إنَّ فعلاً مشيناً مثل فعل الناكثين والمارقين والقاسطين والناصبين العداوة لأمير المؤمنين (عليه السلام) دعا الشعراء إلى أن يشمروا عن ساعد الولاء للذب عن العدل الإلهي المتمثل في أمير المؤمنين (عليه السلام)، وقد نافح شعراء الغدير كثيراً عن هذا الأمر، وقال فيه العبدي الكوفي : (البسيط)

حتى لقد وسمت كلماً جباههم خواطري بمضاء الشعر والخطبِ (33)

فقد صور لنا خواطره واسمة جباه المناوئين بالكلم مستعيراً صفة (الوسم) لخواطره من (الميسم)، فكانت صورة مكنية مجردة لأنه ذكر ما يلائم المشبه (خواطر) بأن ذكر شيئاً منه وهو الشعر والخطب.

إنَّ قولاً كبيراً مثل هذا ربما أدخل الشعراء في حرج لما فيه من نيل من أشخاص كان لهم عند الفريق الآخر منزلة سامية، وكان لابد لشعراء الغدير من أن يكملوا رسم المشهد بتصوير حال المنتقدين، وجليل جرمهم، وقد عبر مهيار الديلمي عن ذلك برسم مشهد ضاج بالحركة لأفراد المعسكر الآخر حين قال : (البسيط)

ما بين ناشر حبل أمس أبرمـــه تعد مسنونة من بعده البــدعُ
وبين مقتنص بالمكر يخدعـــه عن آجل عاجل حلو فينخدعُ
توافقوا وقناة الدين مائلـــــة فحين قامت تلاحوا فيه واقترعوا (34)

فما (ناشر حبل)، و (يخدعه عن آجل عاجل)، و (قناة الدين) إلا صور استعارية مكنية أحسن الشاعر من خلالها إبراز معناه محفوفاً بلفظ لطيف،وصورة جميلة، ودلالة قوية، ووحدة عضوية نصية أسهمت في رسم صورة متكاملة[35].

المبحث الثاني:

الصورة الاستعارية التصريحية :

وهي الصورة التي صرَّح فيها بذكر المشبه به (المستعارمنه)، وذكر المشبه (المستعار له) على سبيل الادعاء والمبالغة حتى يبدو المشبه كأنه المشبه به عينه، ومن أمثلته الواضحة في القرآن الكريم قوله تعالى : " لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ "[36]، فقد استعار لفظ الظلمات للضلالة، ولفظ النور للهدى بلحاظ ما بينهما من مشابهة من حيث أثرهما في الإنسان من تعمية وحجب أو إضاءة ورشاد، وقد حذف المشبه به (الضلالة / الهدى) وذكر المشبه (الظلمات / النور) فكانت استعارة تصريحية.

حاول شعراء الغدير توظيف هذا النوع من التصوير الاستعاري في خدمة قضيتهم، فراحوا يقوون بها نصوصهم، ويعرضون من خلالها

معانيهم في صور مشرقة، ولعلَّ من أمثلة هذا النوع من التصوير قول الكميت بن زيد الأسدي في ذكر آل محمد (عليهم السلام) : (الوافر)

لفقدان الخضارم من قريش وخير الشافعين معاً شفيعـا (37)

فقد استعار لفظ الخضارم (البحار) لرجالات آل محمد (صلى الله عليه وآله) وقد كان موفقاً حين شبههم بالبحار، ولاسيما أنهم في موضع الشفاعة الذي يمثل شكلاً من العطاء، وقد اعتادت العرب أن تلجأ إلى البحر في وصف عطاء الممدوح لما فيه من سعة ولا محدودية، وقد جردها الشاعر في الشطر الثاني بذكره ما يلائم المشبه (الرجال) وهو الشفاعة؛ لأن الشفاعة من أمور الناس لا البحار، فكانت مجردة، وتتمثل قيمة هذه الصورة فيما يستحضره خيال المتلقي من مخزون ذاكرته عن البحر الزاخر اللامنتهي، المليء بالحركة والعنفوان ليرسم صورة لممدوحيه مما يفتح باباً واسعاً من التخييل، إلا أنه مع هذا مما يسهل التعامل معه لوضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به، وهو أمر أصر البلاغيون على وجوب مراعاته بأن يكون وجه الشبه قريب المأخذ، سريع التناول[38].

وتظهر الصورة الاستعارية ذات الطبيعة الحسية في مواضع كثيرة من الغديريات في صور كثر استعمالها في الشعر العربي، إلا أن قيمتها في استعمالها الجديد من خلال نظام العلاقات الذي اكتنفها داخل النص،من ذلك – مثلاً – قول العبدي الكوفي : (البسيط)

وفي الخدور بدور لو برزن لنـا برَّدن كل حشاً بالوجد ملتهب (39)

فقد استعار لفظ (بدور) للوجوه المضيئة، والجامع بينهما حسي معروف وهو الإضاءة، وهو أمر معتاد عند الشعراء، إلا أن الجديد فيها أن هذه البدور ستفعل غير المعتاد أو المرجو منها (الإنارة) وإنما ستكون بلاسماً للجراح، ومطفئة، ومبردة لالتهاب الحشا.

ولعلَّ من الصور المعتادة التي لم تسع إلى إدخال الجدَّة على محاور الصورة الاستعارية التصريحية تلك الأبيات التي مثلت مقدمات لعدد من قصائد الغديريات، وهو ما يمكن أن نلتمس له التعليل بأن الشعراء أرادوا السير على مقررات النقاد في مقدمات القصائد وعدم الخروج عليها، ومن أمثلة ذلك قول العبدي الكوفي في مقدمة قصيدته الرائعة التي تحضر فيها حادثة الغدير بوضوح، فقال في مقدمتها : (البسيط)

لهفي لما استودعت تلك القباب وما حجبن من قضب عنا ومن كثـبِ (40)

فقد شبه النساء بالقضب لما بينهما من الطول والشكل والحركة إلا أنه حذف المشبه (النساء) وذكر المشبه به (القضب)، ولم يدخلها في علاقات جديدة فكانت هذه الصورة مثالاً للصورة المستهلكة في الشعر

العربي التي يلجأ إليها لمسايرة المقررات النقدية في مقدمات القصائد أو لأغراض أخرى، ومن أمثلة هذه الصورة أيضاً قول الجبري المصري : (الكامل)

وتعوَّذي بالزهر من أولاده من شر كلِّ مضلِّلٍ أفّاكِ (41)

فقد شبَّه أولاد الرسول (صلى الله عليه وآله) بالنجوم الزاهرة، فذكر المشبه به فكانت استعارته تصريحية مجرَّدة ذكر فيها ما يلائم المشبه (أولادالرسول) من التعوذ لأنَّ ذلك من لوازم الناس لا النجوم الزاهرة التي يهتدى بها.

ولما كانت مسألة الغدير مسألة إسلامية تتعلق بحق من أرسل بالقرآن، ومن نزل القرآن في بيوتهم كان من اللازم على الشعراء أن يستضيئوا بالاستعارات القرآنية لأنها الأكمل والأوفى والأكثر مصداقية والأبعد غوراً في التأثير في نفوس المتلقين، وقد حاول شعراء الغدير توظيف هذه الاستعارات بما يخدم أغراضهم ومقاصدهم، ومن ذلك قول السيد الحميري : (الطويل)

إذا أنا لم أحفظ وصـاة محمَّـــــد ولا عهده يوم الغدير المؤكّدا
فإني كمن يشري الضلالة بالهدى تنصَّر من بعد الهدى أو تهوَّدا (42)

فالصورة الاستعارية (الضلالة بالهدى) من الصور القرآنية التي أضفت بعداً جمالياً، وهالة قدسية ارتفعت بمستوى الصورة عنده لما فيها من إشارة إلى قدسية وصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله) في آله الكرام، وهي المسألة التي ألحَّ السيد الحميري في إبراز مضامينها والتركيز على جوانب القدسية فيها من أجل إبراز حجم الأذى الذي لحق بالرسول الكريم وآله الأطهار (عليهم السلام)، فقال مصوراً : (السريع)

حتى إذا واروه في قبـــــره وانصرفوا من دفنه ضيَّعوا
مـا قال بالأمس وأوصى به واشتروا الضرَّ بما ينفـعُ (43)

فقد وشح السيد الحميري صورته التصريحية بتوظيف مفردات الصورة القرآنية التي قارنت بين الضر والنفع كثيراً، فكانت صورته مما أعطى النص دفقاً شعورياً جذب المتلقي إليه، ولاسيما بعد أن عمد إلى رسم صورة كلية لم تقف عند حدود البيت الواحد، بل اكتمل المعنى في بيتين مصوراً نكوص عدد من الأصحاب على أعقابهم، وتركوا ما ينفعهم (التمسك بالبيعة) إلى ما يضرهم (نبذ البيعة ووصية الرسول خلف ظهورهم).

الخاتمة :

يظهر لنا من تتبع الصورة الاستعارية في الغديريات أنَّ هذا الإجراء التصويري حقق للنص جملة من المعطيات، وأعطاه سمواً توافق مع سمو الفكرة التي قصد الشعراء إلى التعبير عنها وهي واقعة الغدير ومسألة ولاية أمير المؤمنين (عليه السلام)، ويمكننا أن نجمل هذه المعطيات بما يأتي :

١. أسهمت الصور الاستعارية في تغيير شكل الدلالة المعبر عنها بأن تنتقل به بين الحسي والعقلي، وكثيراً ما عبرت عن المعاني العقلية بصورة حسية ليسهل إدراكها بأن تجعله أمراً ملموساً في حيز الإدراك. ومن المعروف أن هذا التوجه كان موضع عناية البلاغيين العرب الذين وضعوا اليد على مثل هذا السلوك التصويري، وقد وظف شعراء الغدير هذا الأمر من أجل أن يعطوا (الولاية) وهي أمر معنوي بعداً حسياً مدركاً ،والأمر كذلك ينطبق على (ترك الولاية / النصب والعداوة لال البيت)، فقد أظهرها الشعراء بصور يمكن التعامل معها وإدراك جوانبها والتأثر بها [44].

٢. أسهمت الصور الاستعارية في تجسيم المعنى وتشخيصه بأن أعطت لما هو غير عاقل فعل العاقل على سبيل التمثيل، وهو المعنى الذي وضع عليه الشعراء يدهم، واهتدوا إلى كنهه، وقد قال فيه عبد القاهر : " أنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة "[45]، وما ذلك إلا على سبيل التخييل بأن تتخيل شخصاً متجسماً لا عرضاً متوهماً، مما له الأثر الأكبر في تحريك النص والتفاعل معه والانجذاب نحوه والإقرار به[46].

٣. حاول شعراء الغديريات توظيف البعد الديني وسطوته على العقل المسلم في إثبات الأمور ونفيها، وفي إسناد الحجج ودحض حجج الخصوم، وبيان حالهم، وضحالة أمرهم، ولم يكن ثمة طريق أكثر تعبيراً، وألصق بالمعنى من توظيف الصورة الاستعارية لهذا الغرض.

4- سعى الشعراء إلى توظيف الحواس توظيفاً متكاملاً من سمع وبصر ولمس وغيرها، مما جعل منها أدوات لإبراز المعنى وتشكيله في النص،فكانت صورهم الاستعارية في متناول الحواس مما جعلها أقرب إلى الإدراك وأجلى للحجة، وأكثر إقناعاً للمتلقي.

ملخص البحث

تناول هذا البحث (الصورة الاستعارية في الغديريات) بالدراسة التحليلية الفنية، وقد بيَّنا المقصود بالغديريّات في المقدمة بوصفه مصطلحاً نقدمه للساحة الأدبية وحددناه بالنصوص الشعرية التي اتخذت من بيعة الغدير (غدير خم) موضوعاً لها، ثم عرضنا خطة البحث فتحدثنا في التمهيد عن الصورة الفنية بشكل

موجز، ثم تطرَّق البحث – بعد ذلك – إلى دراسة الصورة الاستعارية عن طريق مبحثين، اختص الأول منهما بدراسة الصورة الاستعارية المكنية، فيما درس المبحث الثاني الصورة الاستعارية التصريحية.

وقد خلص البحث إلى خاتمة بنتائجه التي أوضحنا فيها أن هذا الإجراء التصويري حقَّق للنص جملة من المعطيات، وأعطاه سموّا توافق مع سمو الفكرة التي قصد الشعراء التعبير عنها، وهي واقعة (بيعة الغدير) حيث قضية ولاية أمير المؤمنين علي (عليه السلام)، وقد أسهمت الصورة الاستعارية في تغيير شكل الدلالة المعبَّر عنها بأن تنتقل به بين الحسي والعقلي، وفي تجسيم المعنى وتشخيصه فضلاً عمّا اشتملت عليه من توظيف للبعد الديني في إثبات ألأمور ونفيها، وفي إسناد الحجج ودحض حجج الخصوم، وتوظيف الحواس من سمع وبصر ولمس وغيرها توظيفاً متكاملاً، والشعراء في ذلك كله يقصدون إبراز المعنى وتشكيله وذلك بأن يجعلوا صورهم أقرب إلى الإدراك، ،أجلى للحجة، وأكثر إقناعاً للمتلقي.

Abstract

This paper deals with the (metaphor in Al-ghadeeriat Poems) through artistic analysis. We have also explained what is meant by Al-ghadeeriat in the introduction as a term to be presented to the mainstream literary circles and we limited it only to the poems that tackled the occasion on the pledge of allegiance at the pool of Khum as their subjects. Then the plan of the paper has been shown where we briefly discussed imagery. After that metaphor is studied through two sections; the first deals with the metonymy and the second discusses declarative metaphor.

The paper ends up with a conclusion containing the results where we explained that this pictorial procedure has given the text sublimity in accordance with the sublimity of the idea the poets sought to express i.e. the incident of pledge of allegiance at the Pool of Khum where the significance is the rightful sovereign power of Imam Ali Bin Abi Talib (P.B.U.H.)

Metaphor has contributed to the alteration of the expressed significance by moving it between the material and the rational and in embodying meaning and personifying it let alone the employment of the religious dimension to prove things and repudiating them and in ascribing proofs to tradition and refuting the proofs of the adversary and the employment of the senses. Poets denote to bring into prominence meaning by making their imagery closer to realization and more convincing.

هوامش البحث

1- ينظر: الحيوان : 3 / 131.
2- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق : 267 .
3- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي :166.
4- دلائل الإعجاز :251.
5- ينظر: لغة الشعر في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف :148 .
6- دلائل الإعجاز :445.
7- أسرار البلاغة : 111
8- ينظر : م. ن : 235 و منهاج البلغاء :63.
9- الهتيان في علم البيان : 178.
10- ينظر : البيان والتبيين : 1 / 135، وقواعد الشعر : 46، والوساطة بين المتنبي وخصومه : 41، والنكت في إعجاز القرآن : 79، وسر الفصاحة : 134، وغيرها.
11- ينظر : الوساطة : 40 وما بعدها، وكتاب الصناعتين : 273 وما بعدها.
12- دلائل الإعجاز : 53.
13- ينظر : نهاية الإيجاز : 82، ومفتاح العلوم : 174، والمثل السائر : 1 / 365، والإيضاح: 278.
14- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي : 189.
15- أسرار البلاغة : 33.
16- ينظر : أصول البيان العربي : 93.
17- التكوير : 18.
18- موسوعة الغدير : 2 / 411.
19- أسرار البلاغة : 33.
20- موسوعة الغدير : 2 / 411 .
21- ديوان الصاحب بن عباد : 101.
22- موسوعة الغدير : 4 / 198.
23- موسوعة الغدير : 4 / 178.
24- ينظر : كتاب الصناعتين : 309، والعمدة : 1 / 243، وأسرار البلاغة : 32-35.
25- ديوان الكميت بن زيد الأسدي : 625.

26- ديوان الشريف المرتضى : 1 / 181.
27- ديوان الكميت بن زيد الأسدي : 622.
28- ديوان الكميت بن زيد الأسدي : 622 .
29- ينظر مثلاً : موسوعة الغدير : 2 / 409، 412، وديوان الكميت بن زيد الأسدي: 623، وديوان الشريف المرتضى : 1 / 183 وغيرها.
30- موسوعة الغدير : 4 / 175.
31- ينظر تعليق عبد القاهر على أمثال هذه الصورة في : أسرار البلاغة : 35.
32- موسوعة الغدير : 6 / 20.
33- م. ن : 2 / 413.
34- ديوان مهيار الديلمي : 1 / 513.
35- ينظر في نقد مثل هذه الصور : كتاب الصناعتين : 274، 309، والعمدة : 1 / 242، وأسرار البلاغة : 24، 29، 31.
36- إبراهيم : 1.
37- ديوان الكميت بن زيد الأسدي : 623.
38- ينظر : الموازنة : 213، والوساطة : 429، وأسرار البلاغة : 252.
39- موسوعة الغدير : 2 / 410.
40- م. ن : 2 / 409.
41- موسوعة الغدير : 4 / 421.
42- ديوان السيد الحميري : 73 – 74.
43- ديوان السيد الحميري : 129.
44- وقف عبد القاهر الجرجاني كثيراً عند هذه السمات محللاً، ومبرزاً مواطن الجمال فيها. ينظر: أسرار البلاغة: 23 – 35
45- أسرار البلاغة : 23 .
46- ينظر ما قيل في هذا في كتاب الصناعتين : 274، والإيضاح : 176.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .
2- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تصحيح محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
3- أصول البيان العربي؛ رؤية بلاغية معاصرة، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986 م.
4- الإيضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع، الخطيب جلال الدين القزويني (ت739هـ)، ط1، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1971م.
5- بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م.
6- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 3، مؤسسة الخانجي بالقاهرة، ومكتبة الهلال ببيروت ،
7- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ابن الزملكاني (651هـ)،تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1969م.

8- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي، مكي محي عيدان الكلابي،أطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001م.
9- الحيوان، الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1356 هـ - 1938 م.
10- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، 1984م .
11- ديوان السيد الحميري؛ إسماعيل بن محمد (ت 173هـ)، شرحه وضبطه وقدم له ضياء حسين الأعلمي، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،لبنان، 1420هـ - 1999م .
12- ديوان الشريف المرتضى؛ علي بن الحسين بن موسى (ت 436هـ)، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه رشيد الصفار، راجعه وترجم أعيانه د. مصطفى جواد، قدم له الفقيه الأديب محمد رضا الشبيبي، ط 1، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1418 هـ - 1998م.
13- ديوان الصاحب بن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس (ت 385هـ)،تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، د. ت
14- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ)، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1969م.
15- ديوان الكميت بن زيد الأسدي (ت 126هـ)، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر – بيروت، 2000 م.
16- ديوان مهيار الديلمي، أبو الحسن مهيار بن مرزويه الديلمي (ت 428هـ)،شرحه وضبطه أحمد نسيم، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،لبنان، 1420هـ - 1999م.
17- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني؛ أبو علي الحسن بن رشيق (ت456هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة مصر، 1955، وط4، دار الجيل، بيروت، 1972م، وط5، بيروت، 1981م.
18- قواعد الشعر، ثعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيى (ت 292هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، 1948م.
19- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري؛ الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م، والمكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1986م
20- لغة الشعر في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف، بشرى محمد طه البشير ،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990 م .
21- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير؛ ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت637هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1939، وتحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، ط 1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1959م.
22- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي (ت626هـ)، ط1، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، 1937 م
23- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
24- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي؛ أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 371هـ)، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د. ت

25- موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب، الأميني؛ العلامة الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني النجفي (ت 1390هـ)، تحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية بإشراف آية الله السيد محمود الهاشمي الشاهرودي، ط 4، مطبعة محمد، مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي، قم المقدسة، إيران، 1427هـ - 2006م.
26- النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني (ت 386هـ) (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق د. محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1968م.
27- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (ت606هـ)، تحقيق إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، عمان، 1985م.
28- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني؛ علي بن عبد العزيز (ت 366هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، 1966م .