التشكيلُ الجماليُّ للاستعارةِ قراءةٌ نصيَّةٌ في ديوانِ مجد الدين النُّشَّابي (ت656ه)*

فارس ياسين محمد الحمداني
جـــامعة الموصل - كليـــــــــة الآداب - قـــســـــم اللـــــــــغـــة العربـــيـــــة

الخلاصة
وظَّفَ الشاعرُ مجد الدين النُّشَّابي الصورة الاستعارية التي شكلت سمةً جمالية بارزة من سماتِ التشكيل الشعري عنده، وأحد المكونات الأساسية في بنية قصائده الشعرية وهي جوهر الإبداع ومحط التذوق عند المتلقي، إذ يشكل الشاعر صوره الاستعارية المتنوعة متولدة من خياله وعواطفه ومتوافقة مع الموضوع لتصبح الصورة الاستعارية ركنًا من أركان التشكيل الفني الشعري عند الشاعر .
والتصوير الاستعاري له القدرة بالتشكيل الجمالي على جعل الأشياء غير المشخصة مشخصة وغير المحسوسة محسوسة مما يمنح السياق القدرة على التأثير والإبداع، إذ يعتمد بناؤها على عنصري التشخيص والتجسيد للتأثير في المتلقي وشحن أفكارهِ وخيالهِ. ويقوم الشاعر في تشكيل الاستعارة بإنشاء صور من الألفاظ والمعاني يقدمهاللمتلقي للتواصل معه حتى يستطيع أن يتبناها ويعترف بقيمتها ويحافظ عليها وينتصر لها وبهذا تصبح من شخصيته الثقافية والسلوكية، وانحراف الدلالة في التصوير الاستعاري يبدو جزءًا بنقل اللفظ من معناه في أصل الوضع إلى معنى آخر، ومبدأ الربط بينهما قائم على التشبيه.

The aesthetic formation of metaphor Textual reading in the office of Majd al-Din al-Nashabi (D. 656 A.H)

FarisYaseen Mohammed AL_hmdani
University of Mosul - College of Arts - Department of Arabic Language
farisalhmdany72@gmail.com

Abstract
The poet Majd al-Din al-Nashabi (d. 656 A.H) employed the metaphorical form in his poetry with images that formed an outstanding aesthetic feature of the poetic structure in his library. It is one of the basic components in the structure of his poetic poems, which is the essence of his creativity and the taste of the recipient. Imagination and emotions and compatible with the subject and the position to become a metaphorical form aesthetic and corner of the pillars of building poetry. And metaphorical photography has an expressive significance aimed at new relations in the language to achieve the vitality of the hidden inspirational foci of the poetic language in order to transcend the limited linguistic framework into broad horizons enriching the language and expanding its meanings .

يشير عبد القاهر إلى أن الدلالة على المعنى في الاستعارة غير مباشرة، بقوله "لأنك تُثبِتُ بها معنىً، لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنهُ يعرفُهِ مِنْ معنى اللفظ "[1]. فترتبط الدلالة في الاستعارة بأمرين هما، الدلالة الحقيقية للفظ، فكل استعارة لا بد لها من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة. ثم ينتقل المعنى الحقيقي إلى معنى آخر [2]. والثاني هو التشبيه وهو العلاقة الرابطة بين المعنيين الحقيقي والمجازي في الاستعارة .وتثيرُ الجمالية في التصوير الاستعاري الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صورة موحية ،ويتخلى الدال الأصليفي التصوير الاستعاري عن مكانه ليحل مكانه دال جديد لخلق صورة قريبة إلى ذهن المتلقي فهي ضرب من التصوير تحل فيه صورة مكان أخرى ؛ فتصبح الصورة الاستعارية من أهم وسائل الشاعر لتكوين صورهاالشعرية.

(*)مجدُالدين النُّشَّابي أبو الفضل وأبو سعدٍ أسعد بن إبراهيم بن الحسن بن علي الشيباني النُّشَّابي الإربلي الأنصاري، المولود بإربل في صفر من سنة (582هـ) والمعروف بالمجد النُّشَّابي نسبة إلى عمله النشاب – صانع السهام – فنسب إليه وتوفي سنة (656 ه)،تنظر ترجمته وموارد سيرته في: تلخيص مجمع الآداب: ابن الفوطي: 102/5، عيون التواريخ: محمد بن شاكر الكتبي : 20/ 159، فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكتبي : 17/1، ديوان النُشَّابيّ مجد الدين اسعد بن إبراهيم بن الحسن الاربلي– دراسة وتحقيق:عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، آداب، الموصل، إشرا ف: د.عبد الوهاب محمد علي العدواني/6 وما بعدها، المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النُشَّابيّ/ 12 وما بعدها.
(1) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني/ 384 .
(2)ينظر: أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني/ 29

والتصوير الاستعاري له أهمية تعبيرية تهدف بالعلاقات الجديدة في اللغة إلى تحقيق حيوية البؤر الإيحائية الخفية للغة لكي "تتجاوز الإطار اللغوي المحدود إلى آفاق واسعة تغني اللغة وتوسع من مدلولاتها فتفجر طاقاتها الكامنة غير المرئية وتجعلها بذلك قادرة على تصوير المعنويات وتجسيد الخلجات، وخلق وجود جديد للعبارات "[3].وهي تفيد شرح المعنى وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة، وتفيد تأكيد المعنى وتحسينه وإبرازه والمب الغة فيه فضلاً عن الإيجاز، و هي طريق التوليد والتجديد، وتكشف عن صور جديدة ومعانٍ بديعة.

إن التشكيل الجمالي للاستعارة "تجاوز اللغة المعجمية إلى اللغة الإيحائية الدلالية ، وهو عبور يتم بالالتفات، و"خلق كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى أخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول"[4]، وتلتقي الصورة مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسي القائم على إعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة إلى الشعر، وما يقال عن الصورة ينطبق على التشكيل الاستعاري، كلاهما له صلة بالحواس، وبهذا نستطيع القول أن الصورة تحقق غايتها وهويتها في قيامها على الاستعارة وفي ذ لك يقول عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه) "إنك لترى بالاستعارة الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبنية والمعاني الخفية بادية جلية، وان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون "[5]. فالاستعارة من طرائق التعبير غير المباشرة القائمة على التخييل، وإن لغتها لغة الانفعال والوجدان وليست لغة الأفكار الخالصة، وكونها قائمة على مبدأ الانفعال، يكون فيها ملحظ نفسي ودلالي، فالنفسي يعني المعنى الجديد المتحصل بالتركيب الاستعاري لا حقيقة واقعية له وإنما شعرية نفسية تعود إلى المبدع، والدلالي يقتضي محاولة المبدع مغايرة الدلالة الحقيقيةوهدمها و تحويلها إلى دلالة شعرية خيالية تنسجم مع رغبته (1)

التشكيلُ الجماليُّ للاستعارة المكنية

تّعدُ صورةُ الاستعارة المكنية القناة التشكيليةالمهمة للنشّابّي في تكوين صوره، وهي أعمق أثراً وأكثرُ قدُرةً على إثارة الخيال والتفكير لتصوير المعاني الجديدة ، ولها القدرة في تحويل المعنوي إلى حسي بفعل إمكانياتها الكبيرة في جعل الأشياء المرئية أو المسموعة أو الملموسة أو المتذوقة وتحرك في النفس الإنسانية شعوراً قوياً بجمال النص [6]. وأكثر الصور الاستعارية في شعر النُّشابي جاءت على سبيل الاستعارة المكنية، يقول [7]:

تَتَعثرُ الأبصارُ في خطواتِهِ مِنْ خَلْفِهِ طوراَ ومِنْ قدّامِهِ

كم غرني بمطامعٍ منْ وصلِهِ ومواعِد الأقسامِ عن أقسامِهِ

حتّى إذا عَلِقَ الفؤادُ بحُبِّهِ أمسى يُكلّمهُ بمنعِ كلامِهِ

إن خيال الشاعر جعل لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمة من أعماقه وحواسه، فاستطاع بالتشكيل الاستعاري رسم صورة للممدوح يظهره بأفخم صورة، فتحريك الفعل (تتعثر) من مجاله الدلالي الخاص إلى مجاله البصري يُكسب النص بعدهُ التلميحي الذي يستفز المتلقي بحثًا عن اللذة الأدبية وهو يمنح النص طابعه ا لجمالي، ويضفي عليه طابعاً حركيًّا بالفعل المضارع (تتعثر) الذي ينقذه من شرنقة السكون، وذلك آتٍ من قدرته التخيلية التي لها فاعلية في فضاء النص.و مثل هذه الطاقة التخيلية يشكل بالمجاز صورًا مثيرة ترسم استعارات جمالية موحية.

وقد رسم الشاعرُ صورة استعارية بالتشخيص إذ أضاف التعثر للأبصار وهي صفة للماشي، وقد عمد إلى تجسيم الأبصار ، وحوّلها إلى كائن يمشي ، ويتعثر، ويخطو ؛ ثم يكبو فصوّر الأبصار في حيرة وتردد من هيبة الممدوح ، فشبه الأبصار بالشخص الذي يتسم بصفائق الإنسانية، فالمستعار له (الأبصار) والمستعار منه الشخص المحذوف ذكره لكنه أبقى أحد صفاته وهي (التعثر) وعبر عنها بصيغة الفعل المضارع ليدل على التجدد والحدوث والاستمرارية ولجعل الصورة أكثر حركية، فهي صورة حسية مرتبطة بنسيج الت جربة في وعي الشاعر، وتتكامل الوظيفة بين الصورة والاستعارة في التشكيلبإحداث التأثير إذ يستحضر الموقف الذي كان فيه الشاعر من الهيبة .

ويستمر الشاعر فيبناء التشكيل الجماليبالصورة الاستعارية المكنية، إذ يقول:[8]

وعلى كُلّ منبَر خاطبٌ يتـ لو على النّاسِ بيناتِ الثناء

([3])البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية ، د.سعيد حسون العنبكي / 181-182

([4])نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل/ 359

([5])أسرار البلاغة/ 33

([6])ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور/ 145

([7])ديوان النشابي : 119–120

([8])الديوان: 124

وتكادُ الأعوادُ تَخضّر لمّا سَمِعَتْ فوقَها غِنا الوَرقاء

يُدركُالتشكيل الاستعاري الجمالي بحاسة السمع (خاطب يتلو) و(سمعت غنا الورقاء) وحاسة البصر (تكّاد الأعواد تخضر، توظيف اللون الأخضر) وتكمن أهمية الصورة في التواصل مع أذنُ الخيال و عين الشاعر الباصرة بعد أن يفتت الشاعر الواقع ويعيد صياغته بإطار شعوري يراه هو مناسباً في رسم صورته، فشكل صورة جليلة للممدوح بذكره أن فضائل الممدوح أصبحت تتلى على المنابر فكون صورة استعارية تشخيصية محسوسة، مشبهاً (الأعواد) بالكائن الحي الذي يسمع ويعقل، وحذف المستعار منه وهو الشخص العاقل ، وأبقى إحدى صفاته وهي (السمع) ، وهذا النوع من الأسلوب في التصوير فيه نوع من تعانق دلالات الاس تعارة ،إذ امتزج الحسيُّ بالنفسيَّ في بوتقة دلالية واحدة تجسد بحماسةِ الشاعر لفكره ومشاعره للإبلاغ عن مكانة الممدوح الذي فعل ما لم يفعله الآخرون، فصور الشاعر تجاوب أعواد المنابر (الجامدة) وتعاطفها بالتشخيص مع ما يقوله أصحابها، ف تكون بالتصوير الاستعاري وسيلة من وسائل تكثيف المعاني ذات القدرة الإيحائية في التركيب، كما أن اللون أكسب النص حيوية، حين قلد فيها الطبيعة في إحداثها التأثير المنوع الزاخر داخل النفس الإنسانية ، وأسهم في خلق الجو الشعري الملائم في تبلور الصورة الحسية ، وأداء رسالتها الشعرية ؛ فدّل اللونُ الأخضر على التجدد والنماء وذكرنا بالطبيعة النباتية والحياة والخصوبة مما يوحي بالراحة والنمو والأمل، "وبهذا تتباين الاستجابة بتباين نمط الفضاء المتخلق داخل كيان النص الذي تؤلف فيه مرايا اللون لغتها الخاصة وهي تخاطب العواطف والنفس" [9].

ونجدُ النُّشَّابيشكل صورة استعارية للتعبير عن فرحه عندما وصلت جيوش من بلاد الشام ومصر إلى بغداد للمساندة في الدفاع عنها ضد المغول ، إذ يقول [10]:

أوجهٌ في السّماءِ، من قابَ قوسيـ ـن، تُجاري الأفلاكَ في الجَريَانِ

شَهِدتْ أنجُم السَّعادة أنّ اللـ ـه، أبداهُ في زمانِ القِرانِ

فغدا كالمسيحِ، يُحيى بني الإعـ ـدامِ مِنْ ضَنْكِ كَفَةِ الأكفانِ

يرسم الشاعر صورة شعرية جمالية معبرة عما يبتغي إيصاله إلى المتلقي ؛ فوظف أشياء من العالم الخارجي داخل تشكيله (أوجه في السماء من قاب قوسين) إشارة إلى حادثة الإسراء والمعراج، وقوله (فغدا كالمسيح) إشارة إلى حياة النبي (عيسى) عليه السلام، لتكون صورتهُ الاستعارية أكثر وقعًا وأشدَّ تأثيرًا في المتلقي، فالنص يمتلك صورتين تشبيهيتين مع الاستعارة، فشبه كثرة الجيوش المساند ة في الأرض بكثرة النجوم ، وشبه الممدوح بالنبي (عيسى) موظفًا شخصيته الدينية ورمزه العقدي بما له من قدسية عند ، ثم شبه السعادة في نفوس الجيوش بعالم له أنجم وسماء وفضاء، ففاعلية الصورة الاستعارية ترجع إلى أنها تغوص في أغوار النفس البشرية فترسم مشاعرها رسماً حياً نابضاً يموج بالحركة وينبض بالحياة (أوجه في السماء، شهدت أنجم السعادة) وعلى هذا أكّدت بعض المقاربات النقدية المعاصرة حينما رأت أن الصورة تأخذ حظها من المتعة والقوة إذا ما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان ، وذكر الشاعر أحد لوازم المستعار منه وهو (النجوم) وهي استعارة المحسوس للمعقول (فالنجم والفضاء) محسوسان، و(السعادة) شيء معقول فهي شيء وجداني، فكّون الشاعر صورة احد طرفيها حسي والطرف الآخر عقلي، وهي من باب استعارة المحسوس للمعقول . وإذا تجاوزنا ظاهر الصورة وتأملنا ما وراءها من تداعيات نفسية حدت بالشاعر إلى سلوك هذا السبيل من التصوير – تصوير كثرة الجيوش وتزاحمها للمساندة – فنراها تصويرًا لحالة الشاعر النفسية "فأيُ صورة داخل العمل الفني إنّما تحملُ من الإحساس وتؤدي من الوظيفة، ما تحمله وتؤديه الصور ا لجزئية الأخرى المجاورة له (إذ اجتمع التشبيه مع الاستعارة) وان من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية"[11]. التي أراد الشاعر رسمها معبرًا عن موقفه.

ويمضي الشاعر في صوره الاستعارية، فهي من أهم طرائق الأداء التي تقوم على التشخيص الإيحائي المنبثق عن صور مادية حسّية منتزعة من أفق البيئة المحيطة بالشاعر، إذ يقول [12]:

طبّقَ الأرضَ مزْنَهُ، فالأماني غيرُ غرثى، والعيسُ غير خماسِ

نَظَرَ الدّهْرِ مِنهُ بالّـ ـنظرةِ الصَّغـ ـرى، وألفى الدّنيا من الأدناسِ

([9])نظرية اللون ، يحيى حمودة/ 132

([10])الديوان: 128

([11]) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، د. السعيد الورقي/ 93

([12])الديوان: 154

وسخا بالنَوالِ، فالنّاسُ ما بيـ ـن غنَيٍ من برهِ أوكاسِ

نلاحظ كثافة الأفعال وتكرارها في بداية الأبيات (طبّق، نَظَرَ، سَخا) مما يدل على تزايد حركية الصورة، إذ يقوم الفعل (نَظَرَ) بتكوين صورة بصرية يرتكز عليها الشاعر لتقريب المعنى إلى ذهن سامعه بإلباسه الدهر لباسًا حسيًّا يوضحه ويقربه ويجعل فهمه في متناول الخاصة والعامة، فصار (الدهر) مثل الشخص العاقل يرى ويتفاعل ويتجاوب ويستشعر وجود الإنسان – الممدوح ؛ فخلع الشاعر على الدهر عواطفه لتمتزج الذات بالموضوع ويتحدا معًا في رحاب الشعربتقنية التشخيص، فيكشف تعاقب الأفعال عن حركة الانفعالات النفسية التي رافقت الشاعر في أثناء نظمه القصيدة، فالتصوير الاستعاري يمثل أسمى آليات التفنن في الأداء والتأنق في فنون القول، وهو من أعظم الأساليب الفنية في التصوير، فكرم الممدوح وعطاؤه عَمَّ مَنْ يسكن الأرض جميعًا ، حتى الحيوانات منها (العيس) ثم جاء الشاعر بالاستعارة المكنية التشخيصية لتعميق الفكرة فشبه الدهر بشخص عاقل وأبقى من لوازم المستعار (النظر) وتجمعُ الصيغ الفعلية (طبق، نظر، ألفى، سخا) في بؤرة دلالية واحدة تترتب عليه تكوينات تصويرية جمالية مباشرة ناجمة عن توالي الأحداث وتنظيم المعطيات الحسية لتكون صورة متحركة هي أعظم أثراً واشّدُ ديناميكية من الصور الثابتة[13]. فللتشكيل الجمالي الاستعاري مثل عند الشاعر نشاطًا فكريًّا يسهم في خدمة التجربة الشعرية بوساطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، إذ تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الجمالية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها[14]، إن الصورة الاستعارية في الشعر لا تتمخض عن تأثير حاسة واحدة بل تأثير عدةحواس وملكات تسعى لإشغال حيز في صورة المشهد الشعري ؛ لذلك نجد الشاعر يُلبسُ النهارَ صفة من صفات العاقل، كونها بالتعاون مع ملكة خياله، يقول[15]:

عَزيزِ الجارِ، لو جارتْ إليه الـ ـليالي، كفَّ عاديَة الظّلام

ولو قالَ النهارُ لهُ : أجرني لكانَ من الليالي في ذِمامِ

تعمل العلاقات الدلالية على تشكيل الصورة الاستعارية ؛ لان هدف القصيدة نقل فكرة الشاعر إلى المتلقي، فهو يدرك الطمأنينة والراحة الحاصلة عند القرب من الخليفة (عزيز الجار) وحين تكون ألفاظه عاجزة عن هذا النقل يصبح من الضروري أن تنهض القصيدة بصورها المختلفة بدور معين هو إشاعة جو متقارب من جو الشاعر الداخلي بلتشخيص (لو قال النهار له) فرمز بهذا إلى مساحات الصورة المراد تكوينها من داخل الشاعر إلى الخارج مع كل ما فيها من عناصر وحركة وتفاعل فضلاً عن أن الفعل يمتلك قدرة جبارة في تحريك المشاهد، وإذا وقع في سياق الاستعارة تكون حركته أجمل وأبرز، فعن طريق الأفعال (جارت، قال، أجرني، كان) استطاع الشاعر أن يعيدنا إلى البعد الحسي والحدثي للأفعال، فالصورة الاستعارية تعيد إلينا معنى الحدث المتحرك مهما يكن ظاهر العبارة متجهاً إلى صفة ثابتة فللمتحرك يلفت النظر أكثر من الساكن. فالجميع في مأمن لوجود الخليفة حتى صار النهار يستجير به من ظلام الليل، فألبس الشاعرُ النهارَ صفة العاقل الناطق وحذف المستعار له وأبقى مِنْ لوازمه وصفاته (النطق) فبنى بذلك صورة استعارية مكنية قائمة على التشخيص، فالشاعر يعمدُ في التشكيل الاستعاري إلى تصوير المحسوسات والمعنويات وخلق وجود جديد للعبارات في علاقات صورية متخيلة تحقق الغاية الجمالية والتأثيرية. ويظل للخيال دوره في الجمع بين ما لا نتوقعه من المحسوسات.

وتتوالى التصويرات الاستعارية المكنية باستخدام التشخيص في شعر النُّشَّابي فنجده يقول[16]:

ما بينَ نافِثِ سحرهِ أو عاقِدِ رَوتِ الضّلوعُ غرَامَها عن واقِدِ

لولا انسكابُ الدّمعِ ما ظهر الهوى مِنّي، لعادى لوعتي أو عائدي

ومن العجائِبِ، أنّ قلباً مُوثَقاً بيدِ الغرامِ رفيقُ دمعٍ شاردِ

يمتلك النص رؤيةً دينية ، إذ وظَّف الشاعر بصورة واضحة قوله تعالى چ چ چ چچچ[17].ليعزز من دلالته في نفس المتلقي ويزيد من وقعها،ثم جاء بالاستعارة المكنية المشخصِنة، إذ أسبغ صفة (الرواية) وهي من صفات العقلاء–

([13])ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ، صالح الملا عزيز/ 80

([14])ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، د. رجاء عيد / 152

([15])الديوان: 195

([16])الديوان: 263

([17])سورة الفلق/ آية 4

صفة مادية محسوسة – على الضلوع وهو مادي محسوس أيضاً، فهي استعارة المحسوس للمحسوس بوجه حسي، إذ اشترك كلاهما في الذات، لكن اختلفا في الصفة، فعملية الإرواء عملية ذاتية إنسانية ليس لها أي ارتباط مع الضلوع، فالضلوع لا تروي، ولكن لمجاورتها للقلب واحتوائها عليه جع لها ناطقة باسمه فالشاعر يعتمد كثيرًا على التشكيل الاستعاري في عرض الكثير من إشاراته النفسية، ذلك أن جمالية الاستعارة تجعل النص منفتحًا على الدلالات الإيحائية ، ولعل هذا الإلحاح في توظيف الاستعارة في التعبير عن عوالم النفس آتٍ من أن الخواطر النفسية قلما تخضع لسلطان اللغة المباشرة، فضلاً عن أن الصورة الاستعارية تلقي المعاني في الحس مقرونة بالظلال التي ترمي إلى تحفيز المتلقي وحمله على القَبول ،والشاعر ينظر إلى الأشياء في تشخيصه لها بعاطفته وخياله ويضفي عليها من أحاسيسه فصارت لصوره الاستعارية القدرة على خلخلة توقع المتلقي بما تتسع من دلالات وما تضفيه من إيحاءات تقوم على الدهشة والمفاجأة . كما أن استغلال التجانس الصوتي بين (عاقد/ واقد) و(عادى/ عائدي) يساعد على إحكام التشكيل الاستعاري وتآلف أركانها وانسجامها.

ويمضي الشاعر وهو يرسم لنا صورًا استعارية مكنية، وردت في سياق المدح من ذلك قوله [18]:

ومُذ صارَ يجري برزقِ العبادِ لَمْ يبقَ في النّاسِ من مُعسِرِ

رأتهُ المفَاخِرُ كفواً لها فَدَانَت لمحتِدِهِ الأفخَرِ

ألَم تر أنّ سوى ذكِرِهِ إذا ذكِرَ الفضلُ لم يُذكرِ

تمكن الشاعر من اختيار الكلمات المناسبة للمعنى بوضعهِ الألفاظ المناسبة لتحقيق المعاني المطلوبة بالدقة والوضوح إذ أدرك ما في الصورة الاستعارية من القدرة الأدائية والطاقة الإيحائية فعدل عن الأداء المباشر إلى التعبير بالصورة الاستعارية (رأته المفاخر...) بوصفها وسيلة جمالية إقناعية تؤدي إلى زيادة التأثير في المتلقي ، وتنتقل به إلى آفاق حية ، ومشاعر شاخصة ؛ إذ رسم لنا تشكيلاً استعاريًايكشف عن فضائل الممدوح وخصاله الحميدة بالفعل الحركي (يجري) والفعل (رأتهُ) إذ كشف عن حركتين متباينتين في النوع (الجري والرؤية) لكنهما تتقيان إلى المجال الإنساني، فلم يبقِ فقير في عهد الممدوح، ثم جعل المفاخر أصلاً له (دانت لمحتده الأفخر) وهذه استعارة مكنية تشخيصية إذ أسبغ صفة الرؤية على المفاخر، كأن المفاخر ترى الممدوح كفؤاً لها، فاتجهت إليه، فتكونت صورة بصرية استعارية بالفعل (رأته) و (الم تر) فالصورة البصرية الاستعارية تكشف أهمية الإدراك الحسي، فإذا اندمجت الصورة البصرية المشكلة بالاستعارة مع الرؤية العقلية أنتجت قيمًاجمالية ودلالات جديدة تمخضت عن التفاعل الحاصل بينه ما، فضلاً عن أن البصر يمد العقلبقدرٍ من الأفكاروالرؤى .

ونجد الشّاعرَ في يشكو من الشيب وتقدم العمر [19] :

وإذا انقضَتْ ستونَ عاماً للفتى قالتْ منيتُهُ : أراكَ مُعانقي

يمثل التشكيل الجمالي للاستعارة هنا تركيبة عقلية عاطفية انفعالية في لحظة من الزمن (عندما أحس الشاعر بشيخوخته وهرمهِ وأيقن بقرب أجلهِ) فعبّر بالتصوير الاستعاري عن شكواه ، فصوّر حالته النفسية، إذ شبه (المنية) بشخص يتكلم على سبيل التشخيص، وحذف المستعار منه وأبقى لازمة من لوازمه وهي صفة (القول) فهي من صفات العقلاء، وتظهر لنا قيمة التركيب الاستعاري عندما نبه الموتُ المتَكلمَ بوصفه أحد جوانب التصوير الشعري، وهو من وسائل إغناء الدلالة الشعرية والارتقاء بها بالقدرة على نقلنا إلى عوالم أخرى، وعن طريقها بمقدورنا إبصار الوجه الشعري المرتقي إلى مرتبة المثال الذي ينشده الإنسان ويسعى إليه، ذلك العالم الآخر الذي لم يكشف أ مام بصيرة الشاعر فاستحال صورًا ودلالات شعرية.

* * *

(2)

التشكيلُ الجماليُّ للاستعارة التصريحية

نجد عند الشاعرالنُّشَّابي لونًا آخر من التشكيل الجمالي الاستعاريقوم على الاستعارة التصريحية، بنقل الاسم من مسماه الأصلي إلى شيء آخر معلوم وجعله ينوب منابه في التعبير، كأن الشاعرِ يتحدثُ عنهُ ، وليس عن الشيء الذي قصده في قرارة نفسه، تثبيتًا لفكرته من جهة وتلميحًا لها من جانب آخر قد يكون أشّد وقعاً في النفس ،ومن ذلك قوله [20]:

حيّتكَ بارقَةَ الثغور بريقها وسقتكَ ذاتُ الخالِ من إبريقِها

([18])الديوان: 272

([19])الديوان: 326

([20])الديوان: 132.

وشَدْتكَ هَيْمَنَة النَسيمِ، فألفتْ ما بين قلبِكَ في الهوى وخَفوقِها

إن الحفرَ داخل تراكيب اللغة يتيح لنا فرصة كبيرة لاكتشاف إمكانياتها الاستثنائية وقابلياتها على إظهار مواطن الثراء فيها ،ليتمكن الشاعر من التوصل إلى الإفادة من مرونة الألفاظ لتكوين الصورة الاستعارية بالأفعال الماضية (حيتّك، سقتّك، شَدْتكَ) التي استطاع الشاعر بها رسم صورة استعارية متحركة وأكسبها الحضور الجماليبلوتباطها الجدلي بالألفاظ الموزعة داخل النص. فشبه الشاعر ريق الحبيبة بالخمرة ، فهي استعارة تصريحية إذ أطلق لفظة (الإبريق) وهو المستعار على المستعار له وهو (الفم) فرسم صورة حسيةبلاستعارة المحسوس (الإبريق) للمحسوس (الفم) وكوّن صورة استعارية يصف فيها حالة المخاطب في أثناء سقي الخمر ة له، فصارالتصوير الاستعاري من أهم وسائل الصورة لما تملكه من قدرة فائقة على الإيحاء والتمثيل، سقتك المرأة التي تتميز عن غيرها بـ (الخال) الموجود على وجهها من إبريق الخمر ة ، فكذلك هو ريق الحبيبة الذي يفقد الإنسان وعيه كما تفعل الخمرة ، فتصبح الاستعارة "تعبير الشيء للشيء وليس به، وجعل الشيء للشيء وليس له..."[21]. فالقيمة الجمالية التي تحققها الصورة الاستعارية أكبر وأعمق لما فيها من انتقال الألفاظ من دلالاتها الوضعية إلى دلالات إيحائية جديدة ، كما قامت بتنشيط الخيال بقدرة الشاعر على تطويع مفردات الدلالات الجديدة التي تتسم بالإبداع.

ويرفدنا الشاعر بتصوير استعاريفي سياق التهنئة للممدوح، إذ يقول[22]:

لَيَهْنَيكَ، أنّ السعْد قد لاحَ بشرُهُ وأنّ نسَيم الرَّوضِ قد فاح نَشرُهُ

وَقَد شَهَرَ الإسلامُ سيفاً مِن الهُدى بكّف فتىً من قدرةِ اللهِ قَدرُهُ

يقوم التشكيل الاستعاري على الإبداع وروعة الخيال، إذ استطاع الشاعر التصرف في فنون القول ورسم صورة تثير المشاعر ، وتحرك الأذهان والعقول (شهر الإسلام سيفًا) فارتقى بالكلام من المستوى ا لمعجمي اللغوي إلى المستوى الفنيالجمالي ،فلستعار السيف للهداية على سبيل التصريح وأضفى على الشيء المعنوي وهي (الهداية) صفة الشيء المجسم (السيف) مستخدماً التجسيم في رسم الصورة، فالتجسيم إضفاء الطابع الحسي على المعنويات بدرجة أساس وهو ما ألمح إليه عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن فاعلية الاستعارة ووظيفتها عندما قال : "إنّ شئت أرتك المعاني اللطيفة..."[23] وهو تجسيم المعنويات وإبرازها أجسامًا أو محسوساتٍ على العموم . وهو قادر على خلق الاستجابة بين المادة والروح، فهو شريك التشخيص في تحقيق فاعلية الاستعارة وفي النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات[24]يبتغي الشاعر تكوينها في نفسه ليخرجها بفاعلية أكبر لإضفاء المسحة الجمالية عليها.

ومن التصوير الاستعاري قوله [25]:

خيرُ الملوك، نصَيُر الدِّين، أعظم مَنْ كسا الوزارَة ثوبَ العِزّ والعِظَمِ

وجادَ بالمالِ حتى قال سائِلَهُ : قد لا أبيتُ فقد أسرفتَ في الكرمِ

لجأ الشاعر بالصورة الاستعارية إلى اختيار الكلمات المناسبة للمعنى (كسا الوزارة) لتساعده على تأليف الكلام ونظمه ليتحقق المعنى بوضوح ويخرج التشكيل الاستعاري بأبهى حلة، فالشاعر لم يلجأ إلى التعبير المباشر غير المؤثر في إظهار شأن الممدوح، بل راح يفتش عن وسائل ج ديدة تمد التصوير الاستعاري بعناصر الحياة والتأثير، وتجعل الشاعر يرتفع بالمتلقي من الواقع المحسوس إلى عالم الخيال محققاً التأثير، إذ أطلق (الثوب) وأراد صفة الوقار والعز والعظم، ففي خضم الصفات المعنوية تداعت إلى ذهنه صورة للممدوح أعلى من الصورة المباشرة، فجا ءت صورته الاستعارية (كسا الوزارة...) تنبض بالحيوية والنشاط فضلاً عما توحيه من قدرة فذة على تصوير مكانة الممدوح العالية، حتى لم يبق فقير ، ولا صاحب حاجة في عصره (وجاد بالمال...) وهنا تظهر أهمية التركيب الاستعاري في إظهار المعنى وصياغة النسق اللغوي .

* * *

([21])الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، :1/ 202

([22])الديوان: 207

([23]) أسرار البلاغة/ 33

([24])ينظر: حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد/ 53

([25])الديوان: 266

(3)

التشكيلُ الجماليُ للاستعارة المرشحة والتمثيلية

نجد عند الشاعرِ النُّشَّابيتشكيلاً جماليًّابالاستعارة الترشيحية من ذلك قوله [26]:

نَبّهِ الظبيَ من كِناس النَعاسِ إن دّاعي الصَّبوحِ قَدْ حثَ كأسي

للتشكيل الاستعاري أثرٌ كبيرُ في إبراز التشخيص ، وبيان إمكانياته الجمالية إذ تولد انزياحات عدة لا يألفها العقل ، ولا يستسيغها الواقع، فالشاعر بالتشخيص (نبه الظبي) باغت المتلقي، فأسقط ما يدور بنفسه على عنصر غير بشري (الظبي) فذكر (كِناس النُعاس) وهي من لوازم المستعار منه فهو ترشيح للاستعارة، فهذه صورة حسية استعارية رسمها الشاعر ببراعة، فنلمح المحسوس (نبه الظبي) في صورة متخيلة مبتدعة وممتزجة مع خيال ه وعاطفته فهو يرى الأشياء بالعاطفة والخيال، ودافعه الفني أن ينفس عن تلك العاطفة وينقلها إلينا نقلاً جماليًا فالدائرة التي يهتد فيها تشكيله الحسي دائرة في غاية السعة تشمل الصور الاستعارية التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية.

ونجد الشاعر يقدم صورة استعارية مأساوية سلبية للواقع الذي يعيشه مع بقية أفراد الرعية في أثناء محنة بغداد وتدهور أوضاع الخلافة العباسية في عهد الخليفة المستعصم بالله ، وانقطاع مصلحته عنده[27].

الكفرُ أضرمَ في الإسلامِ جذوتَهُ وليسَ يُرجى لنارِ الكُفرِ إخمادُ

صور الشاعر تلك الفترة بالتصوير الاستعاري ، إذ أطلق لفظة (الإضرام) وأراد (الشر) حين انتشر الكفر والشر وأطلقَ (جذوته) ترشيحًا للاستعارة، فاتكأ الشاعر على التجسيم ؛ومن الجماليةأن يجسم الشاعر الإحساس لا أن يخبرنا به ؛ لذلك يشكل ركيزة مهمة من ركائز الصورة فأراد الشاعر الابتعاد عن المباشرة والتقريرية التيتقتلُ الخيال الإبداعي الشعري فأراد بتصويره (الكفر أضرم) أن يثير المشاعر لمواجهة الموقف، فاستعار المحسوس (الإضرام) للمعقول (الكفر) ليصوّر الواقع المرير، ويهجو الخليفة المستعصم لضعف قيادته، فجمالية التشكيل الاستعاري ينقل اللفظة المفردة كـ (الإضرام) المستخدمة مع النار دائمًا ، إلى استخدامها في مجال غير مجالها على سبيل التصوير الاستعاري لتشتغل في مجال دلالي آخر، وهنا تتداخل موهبة الشاعر التي تجعلنا أمام مفاجأة جديدة مدهشة تكونت بالسياق الجديد للفظ ة التي كوّنت بدورها شيئاً جديدًا ، وأضافت وجودًا ومعرفة إلى ذاكرتنا.

ونلمح عند الشاعر استخدامه التصوير الاستعاري التمثيلي في التشكيل الشعري إذ يستعمل التركيب في غير دلالته الأصلية للمشابهة بين الموقفين، لكن المشبه لا يذكر بل يفهم من السياق، وفي هذا اللون من الاستعارة إفصاح عن قدرة الشاعر على التأثير والبراعة في التقاط أوجه الشبه المقاربة، وله في ذلك قوله [28]:

فرحنا بيعقوبَ اللعينَ وحبسِهِ وقلنا أتانا ما يَطيبُ بهِ القلبُ

فلمّا ولي المخَتصَّ، فالكلَّ واحدٌ اذا ما مضى كلبٌ أتى بعدهُ كلبُ

عكس الشاعر بالصورة الاستعارية التجربة الإنسانية الذاتية التي يعانيها هو وأهل زمانه من الظلم على يد بعض رجال السلطة، فالشاعر ضرب مثلاً ، فأطلق قوله (إذا ما مضى كلب أتى بعده كلب) على تداول السلطة في ديوان إربل، فلم يتسنَّ لهم الفرح بعزل (يعقوب) حتى جاء من هو أسوأ منه، وهذا نقد وتجريح لل حالة المزرية للديوان في فترة من الفترات، فرسمت الصورة الاستعارية الشكل الخارجي المُعّبر عن الحالة النفسية للشاعر وعن تفاعله الداخلي، فالتشكيل الاستعاري مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري توحي ، وترتكز قيمتها على طاقاتها الإيحائية ب الفكرة التي يريد الشاعر إيصاله

الخاتمة (رؤية نقدية)

إنّ الألوان المتنوعة من الصور والتشكيلات الاستعارية في شعر مجد الدين النُّشَّابي تمثل مظهرًا من مظاهر الانفتاح والتحرر اللغوي الذي يمتلكه الشاعر، فكان يختار أساليبه في التعبير ، ولا يتقيد بقوالب جامدة، دون تحقيق غاياته في التعبير، فكان النُّشَّابي يتعامل تعاملاً حرًا مع صورة ، ويرغب بالتوسع فيها فاعتمد التشكيل الجمالي للاستعارة للتعبير

([26])الديوان: 150

([27])الديوان: 309

([28])الديوان: 302

عن أفكاره ، واتخذ منها مجالاً فنيًّا رحبًا للتنفيس عن أحاسيسه وعواطفه وما يختلج في صدره فضلاً عن خياله الذي ينمي قدراته الإيحائية في تصوير المشاهد، فهي قادرة على أن تضفي على الألفاظ الطابع المتجدد من المرونة ؛ لتخلع على المعنى سمات خاصة تتمثل قيمتها في اكتشاف العالم الداخلي والخارجي للشاعر بما فيه من خصوصية وتميز وتفرد.
واستطاع النُّشَّابي التشكيل الاستعاري أن يحمّل النص دلالاتٍ متنوّعة بالانتقال من الحقيقة إلى المجاز في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ طابعًا متجددًا من المرونة والتوسع ، وتخلع على المعنى سمات تتمخض عن هذا النقل الذي يدل على معنى آخر لا يتأتى من اللفظ في واقعه اللغوي، فاعتمدها الشاعر وسيلة للتعبير ع ن أفكاره واتخذ منها مجالاً فنيًا رحبًا للتنفيس عن عواطفه وأحاسيسه وكان للخيال الذي اعتمده الشاعر أثر واضح في تنميته القدرة الإيحائية وتصوير المشاهد ، وكان النُّشَّابي يكتب شعره على طريقة العلماء العارفين بالشعر، فقد حكم عليه اشتغاله قريبًا من الملوك والخلفاء وكبار الموظفين أن يجيد في شعره، فكان إذا كتب شعرًا إنما يكتبه ليمدح خليفة أو وزيرًا أو ينتقد موظفًا كبيرًا، أو ليؤرخ لحادثة معينة، أو يجاري أحدًا من أصحاب الصنعة في الشعر، أو ليقول حكمة من تجاربه .

ثبت المصادر والمراجع :

/ أسرار البلاغة في علم البيان ، عبدالقاهر الجرجاني ت (471 ه) تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات ، ط 2 ، (د. ت) .
/ البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، د . سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 2008م.
/ تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب ، ابن الفوطي (ت 723 ه) تحقيق : مصطفى جواد ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، 1963 م .
/ جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، د . صالح ملا عزيز، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا، ط1، 2010 م .
/ حركية الإبداع – دراسة في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م .
/ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية، و د . فايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط 2، 1407 هـ - 1987م.
/ ديوان النشابي مجد الدين اسعد بن إبراهيم بن الحسن الاربلي (ت656 هـ)، دراسة وتحقيق: رسالة ماجستير، عبدالله محمود طه، جامعة الموصل، كلية الآداب، بإشراف: د.عبد الوهاب العدواني، 1405هـ - 1985م .
/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م .
/ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي (ت 745 ه) ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402 هـ - 1982م .
/ عيون التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي (ت 764 ه) : تحقيق د. فيصل الشاهر ونبيلة عبد المنعم داود، دار الحرية، بغداد، 1980م .
/ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د.رجاء عيد، منشأة المعارف بمصر، الإسكندرية، ك1، 1977م .
/ فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي (ت 764 ه) تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973م .
/ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د . السعيد الورقي، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1404هـ-1981م .
/ المذاكرة في ألقاب الشعرا ء، تصنيف أبي المجد اسعد بن إبراهيم الشيباني الاربلي المعروف بمجد الدين النُّشَّابيّ (ت657هـ)، تحقيق شاكر العاشور، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م .
/ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1987م .
/ نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف ، القاهرة- مصر، 1979م .