AMERICAN JOURNALS
Open Access, Peer Reviewed Journals

American Journal of Research in Humanities and Social Sciences
ISSN (E): 2832-8019 Volume 20, | January, 2024

AESTHETICS OF THE METAPHORICAL IMAGE IN ABO MANSOUR AL-THAALABI'S POETRY

Salwan Mghetee Shlaka
Thi-Qar University, College of Basic Education
Email: slwanalshlyl@gmail.com

ABSTRACT

Poets, past and present, have been interested in the art of metaphorical depiction in their poetry, due to the active energies in the art of metaphor in the production of artistic painting. As previous and modern critics took care of it, they raised its value and showed its virtue, because it is more realizing the allegation process, that is, claiming that the suspect has entered the gender of the suspect, and is more able to achieve the required meaning and express feelings, feelings and emotions, when ordinary language is unable to express that. Al-Thaali used this artistic technique to express the depiction of his environment and the image of the praiseworthy, and he was creative in creating the artistic image in his poetry.This article seeks, through the analytical descriptive approach, to study the role of the art of allegorical photography in drawing the poet's artistic painting. The research concluded that the metaphorical image was multiplied in al-Tha'alabi's poetry, due to the poet's admiration for this graphic art on the one hand, and the energy of this art in formulating picturesque images. And the poet portrayed through all these metaphorical images praiseworthy, whether in that of princes or friends, as he also flirted with slave girls and boys, and sometimes described some aspects of the beautiful nature and the conditions of time. Presenting her with new clothes brought her out of her monotony.

KEYWORDS

Abu Mansour al-Thaalibi, metaphorical imagery, explicit metaphor, spatial metaphor

جماليات الصورة الاستعارية في شعر ابو منصور الثعالبي

الباحث : سلوان مغيطي شلاكه

الجامعة : ذي قار

الكلية : التربية الاساسية

الايميل : slwanalshlyl@gmail.com

الملخص:

اهتم الشعراء قديما وحديثا بفن التصوير الاستعاريي في شعرهم نظرا لما في فن الاستعارة من طاقات فاعلة في انتاج اللوحة الفنية. كما اعتنى بها النقاد السابقون والمحدثون، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأنّها أكثر تحقيقًا لعملية الادّعاء، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك. وقد كان الثعالى استخدم هذه التقنية الفنية في التعبير عن تصوير بيئته وصورة الممدوح وابدع ف يخلق الصورة الفنية في شعره.

تسعى هذه المقالة من خلال المنهج الوصفى التحليلى ان تدرس دور فن التصوير الاستعارى في رسم لوحة الشاعر الفنية. وخلص البحث الى ان الصورة الاستعارية تعددت في شعر الثعالبى نظرا لإعجاب الشاعر بهذه الفنّ البيانى من جانب وطاقة هذا الفن في صياغة الصور الخلابة وبرز على انواع متعددة قمسناها الى استعارة مكنية ومصرحة، واستعارة تحقيقية وتخيلية، واستعارة عنادية ووفاقية، واستعارة اصلية وتبعية واستعارة مجرد ومطلقة ومرشحة وصو رالشاعر من خلال كل هذه الصور الاستعارية ممدوحه سواء في ذلك امراء او اصدقاء كما تغزل ايضا بالجوارى والغلمان ووصف احيانا بعض مظاهر الطبيعة الجميلة وصروف الدهر وبصورة عامة كانت صوره تدل على سعة خياله وان كانت احيانا مطروقة مستهلكة في الأدب العربى الا ان تكثيفها عبر تعدد الاستعارت وعرضها بملبس جديد اخرجها من رتابتها.

الكلمات المفتاحية: ابو منصور الثعالبي، التصوير الاستعارى، الاستعارة المصرحة ، الاستعارة المكنية،

المقدمة:

تعدّ الاستعارة نوعًا من الانزياح الدّلالي الذي يقوم على المشابهة،" إذ أنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه " معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيًا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وتعبير آخر هي المرحلة الأكثر عمقًا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها.[1]

وقد وضحها الجرجاني بقوله "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبهه فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رج لا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا. [2]وهي عند ابن الأثير" نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه.[3]

نبذة عن حياة الشاعر:

عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (350 هـــ – 429 هـــ / 961 1038م) الذي يُعرف بأبي منصــور الثعالبي النيسابوري، أديب عربي فصيح عاش في نيسابور وضلع في النحو والأدب وأمتاز في حصره وتبيانه لمعاني الكلمات والمصطلحات[4]. ترك الاديب العديد من المولفات ابرزها: كِتَاب "يتيمَة الدَّهْرِ فِي مَحَاسِن أَهْلِ العَصْر"، وَلَهُ كِتَاب فَقه اللُّغَة، وَكِتَاب سحر البلاغَة.وَكَانَ رَأْساً فِي النَّظْم وَالنَّثْر.مَاتَ سَنَة ثَلَاثَيْنَ وَأَرْبَع مائَةٍ، وله ثمانون سنة.[5]

نظرا لطاقات فن الاستعارة ودورها في التصوير الفنى فقد استخدم الثعالبى الانزياح الاستعارى بكل اقسامه من مصرحة و مكنية، أصلية وتبعية ، الاستعارة الوفاقية والعنادية، الاستعارة التحقيقية والتخييلية، الاستعارة المرشحة والمجردة والمطلقة ونحن نسعى في هذا البحث لتلسيط الضوء على التصوير الاستعارى في شعره.

[1] عودة، خليل، 1987، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مطبعة شركة التمدن الصناعية: 23
[2] الجرجاني،عبد القاهر، 1989 ،دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي ، ط 5: 105
[3] ابن الأثير، ضياء الدين، 1998 ، المثل السائر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانه، مصر، مكتبة نهضة: 83
[4] الذهبي، شمس الدين أبي عبد الله محمد، 1998، سير أعلام النبلاء ،بيروت، دار صادر، 251/3
[5] الزركلى، الأعلام، 38/2

تحليل التصوير الاستعارى لدى الشاعر:

2-1-الاستعارة المصرحة والمكنية:

الاستعارة باعتبار المتستعار منه تعدتت الى مكنية ومصرحة.[6]

وبرزت الاستعارة المصرحة والمكنية كلاهما في شعر الثعالبى وان كانت المكنية اكثر بروزا وصور من خلالها حسن الحبيبة بداء من وجهها حتى شعرها وجيدها وبياضها...

2-1-1-الاستعارة التصريحية:

عرّف السكاكي الاستعارة التصريحية ان يذكر المستعار منه[7]

نرى الاستعارة المصرحة في وصف حبيبته:

رنا ظبيا وغنى عندليبا ولاح شقائقا ومشى قضيبا[8]

هنا يفدى الشاعر حبيبته التى ترنو ضبيا وتغنى عندليبا وتظهر زهرة وتمشى قضيبا وهكذا جمع لها شتى المحاسن، والشاعر هنا البيت جميعا اذ تضمن اربعة استعارات مصرحة الاولى الظبى استعارة عن الحبيبة وذكر فعل «رنا» قرينة للاستعارة كما استعار العندليب بجامع حسن الصوت وذكر الغناء قرينة ثم استعار له الشقائق بجامع الجمال والحسن وذكر فعل «لاح» قرينة لذلك كما استعار في الاخير «قضيب» بجامع حسن القامة والاعتدال والرشاقة وذكر فعل

[6] *محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 192*
[7] *أكرم علي معلا، فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، ص 38.*
[8] *الثعالبي، ديوانه، 21*

«مشى» قرينة لذلك وهكذا جمع الشاعر العديد من الاستعارات المصرحة شرحت جمال عيون الحبيبة وطيب صوتها وحسن وجهها ورشاقة قدها وبذلك طلعت آية في الحسن وكل الالفاظ المستعارة جامدة لذا فان الاستعارة اصلية.

كما نرى الاستعارة المصرحة في وصف جفاء ودلال الحبيبة الجميلة:

الشوك في شجرات الورد محتمل والشوك لا عجب في مجتنى الرطب[9]

ان الذى يجنى الرود لابد وان يصيبه الشوك وهكذا فان الذى يريد رطب الحبيبة ايضا يصيبه شوك دلالها وجفائها ؛ والشاعر هنا هو المصراع الثانى اذ الشوك تعنى جفاء الحبيبة والجامع هو الأذى والاستعارة اصلية اذ كلمة الشوك جامدة وهى عنادية اذ لا يمكنان تجتمع الحبيبة والشوك في شيء واحد وهى تحقيقية نظرا الى ان المستعار له موجود حقيقة . اما الاستعارة الثانية في الرطب اتى ترمز للمراة بجامع اللذة والطيب وهى ايضا أصلية لان لفظ المتسعار منه جامد وتحقيقية نظرا الى ان المستعار له المتمثل بالحبيبة موجود حقيقة.

كما نرى الاستعارة المصرحة في وصف الحبيبة:

قد غاب عن ربعى هلال مقمر في افق ترتبتى وفى أديبى

فالان يطلع في سوى دارى ولا يتفك فيه القلب رهن نحيب[10]

ان هلال مقمر غاب عن ديار الشاعر بعد ان قضى عمرا بجانبه وهو اليوم يطلع في ديار اخرى وبقى قلب الشاعر يحنّ اليه؛ والشاهد هنا «هلال مقمر» اذ هو استعارة مصرحة عن الحبيبة وذكر المقمر ترشيح للمستعار منه كما ان

[9] المصدر نفسه، 22
[10] الثعالبي، ديوانه، 26

الاستعارة عنادية اذ لا يجتمع البدر والمراة في هيكل واحد كما ان الاستعارة اصلية نظرا لان الهلال اسم جامد وهى تحقيقية اذ ان الحبيبة امر موجود حسيا في ارض الواقع.

كما نرى الاستعارة المصرحة في وصف حسن الحبيبة:

أقول والقلب منى في تلفته يا بدر يا غائبا في أفق مغربه[11]

ان الشاعر يتلفت نحو حبيبته فلا يجدها فهو يبحث عن البدر الغائب الذى سار نحو المغرب والشاهد هنا «البدر» اذ استعاره لوصف الحبيبة ثم حذف المستعار منه وذكر القلب قرينة لذلك كما ان لفظ المستعار له الحبيبة والمستعار منه البدر لا يجتمعان لذا فالاستعارة عنادية كما ان سمة الغائب توحى بان الحبيبة غادرت الحبيب وجفته والصورة تعبر عن حزنه واساه وبحثه عنها.

2-1-2-الاستعارة المكنية:

عرّف السكاكي الاستعارة المكنيّة بانها ان تذكر المستعار له وتحذف المستعار منه[12] مع ذكر اجد لوازمه [13]

وكان للاستعارة المكنية حضور مشهود في التصوير الفنى لدى الشاعر. ومن تجليات الاستعارة المكنية ما نراه في وصف الشاعر لإحدى الليالى الممتعة:

وليلة ذات اضواء وضوضاء تجرّ أذيال لألاء وآلاء[14]

[11] *المصدر نفسه، 23*
[12] *السكاكى، يوسف بن ابى‌بكر،(1988)، المفتاح، تحقيق الهنداوى، دار الكتب العلمية: منشورات محمد علي بيضون: 39*
[13] *الجرجانى عبد القاهر، (1998)، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر،القاهرة: مكتبة الخانجى: 364*
[14] *الثعالبي، ديوانه، 14*

ان الشاعر قضى ليلة ممتعة امتلأت بالأضوأء و الضوضاء وهى تجرّ أذيال اللألاء والنعم؛ وهنا نشاهد ان الشاعر استعار صورة المراة الحسناء لليل وحذف المستعار منه والقرينة هى فعل «تجرّ» وذكر الأذيال ترشيح للمستعار منه كما ان الاستعارة عنادية نظرا الى ان الجمع بين المستعار له المتمثل بالليلة والمستعار منه المتمثل بالمراة الحسناء لا يمكن وكذلك تحقيقية نظرا الى ان الليل من الاسماء المحسوسة بصريا.

كما نرى الاستعارة المكنية في وصف متعة الجلسة الليلة:

تصالح الليل فيها والنهار على تأليف ما بين إصباح وإمساء[15]

ان الليل والنهار تصالحا في تلك الجلسة وبذلك اجتمعت نور الصبح ودجى الليل لكثرة الاضواء المتألقة في تلك الليلة وانسها؛ وهنا نلاحظ ان الشاعر استعار لاجتماع النور والدجى في تلك اليلة صورة المصالحة ونظرا الى عدم ذكر احدى مستلزمات المستعار منه والذى يتمثل في «تأليف» الذى يتناسق مع «التصالح» فان الاستعارة مرشحة ووهى وفاقية اذ ان التصالح والاجتماع يمكن ان يجتمعا في شخص واحد والاستعارة ايضا تحقيقية نظرا الى ان الاجتماع يدرك بالعقل.

كما يصف الشاعر جلسة انس عبر الاستعارة المكنية:

يا لليلة قُدّمت حتى اذا قدمت عظمت حرمتها فعل الألبّاء

قد اطلعت من عنان الراح طلعتها وانطقت ألسن العيدان والناءِ[16]

[15] *الثعالبي، ديوانه، 14*
[16] *المصدر نفسه، 15*

يشـيد الشـاعر باحدى الليالى وانسـه فيها حتى انه يعظم حرمتها إذ انها تشـبه الخمر وانطقت ألسـن العود والناى ؛ والشاهد هنا هو «ألسن العيدان والناء» و ونلاحظ فيها ان الشاعر استعار صورة الإنسان للعيدان بجامع الصوت ثم حذف المسـتعار منه وذكر مسـتلزمه المتمثل في «ألسـن» وذكر الشـاعر فعل النطق ترشـيحا للمسـتعار منه كما ان الاستعارة تبعية في ان الفعل مشتقّ وهى عنادية نظرا الى انه لا يمكن ان يجتمع الانسان والعود في هيكل واحد ولكل ماهيته الخاصة وكذلك الصورة تحقيقية نظرا الى ان العيدان والناى شيء محسوس وليس تخليلى.

كما نرى الاستعارة المكنية في وصف المكارم والعلا:

ووجدى به وجد المكارم والعلا بسيدنا الشيخ العميد ابى نصر [17]

فهنا يصور الشاعر ان الشاعر يعشق الممدوح وليس هو فقط بل ان المعالى والمكارم ايضا تعشق الشيخ العميد ابى نصر وذلك لسمو مكانته، والشاهد هنا «المكارم والعلا» وهو يصفها بالعاشق ثم يحذف المستعار منه ويذكر الوجد قرينة لذلك وبذلك تشكت استعارة مكنية كما ان الوجد الثانية فى مطلع البيت تجريد للمستعار له كما ان تصوير المكارم بانها ذات وجد ليس من المحسوسات ولا معقولات بل هو من خيال الشاعر اراد بها ان يعبر عن عظمة سمو الممدوح فتصوّر المكارم تحب الممدوح وترادف العلا والمكارم عزز صورة وجده.

2-2-الاستعارة الأصلية والتبعية:

[17] الثعالبي، ديوانه، 60

الاستعارة بحسب الكلمة تتعدد الى نوعين الاصلية والتبعية[18]. وكثرت الاستعارة الأصلية و التبعية في شعر الثعالبى في الملاهى والغلمان والجوارى وصف الشيب والعقرب ...

2-2-1- الاستعارة الأصلية:

هي الاستعارة التي يكون بها لفظ المُستعار منه أي المُشبّه به جامدًا، أي اسم معنى أو اسم جنس[19]

ويصف الشاعر لذة الملاهى والطرب عبر الاستعارة المكنية الأصلية:

ريق الحبيب كريق المزن والعنب أذاقنى ثمرات اللهو والطرب[20]

ان رضاب الحبيبة كان مثل مزن الخمر و اذاقه اللهو والطربُ ملذات فاكهة طيبة ؛ والشاهد هن المصراع الثانى اذ يصور اللهو بهيئة الفاكهة الطيبة ويذكر الثمرة قرينة على ذلك كما ذكر الثمرات اسم جامد لذا فان الاستعارة من النوع الأصلية كما ان هناك تناسق بين اللهو والطرب يهدف الى تعزيز المتعة.

كما يصف الشاعر أسنان احد الغلمان عبر الاستعارة المصرحة أصلية:

قولوا لعثمان في اوقات طيبته اذا تبسم عن درّ وياقوت[21]

ان الشاعر خيرب عثمان انه عندما يتبسم فانه يبرز الدر والياقوت ؛ وهنا الشاهد هنا «در وياقوت» اذ استعار الدر للأنسان بجامع البياض ثم ذكر فعل التبسم قرينة لذلك كما ذكر الياقوت الذى يتناسق مع الدر ما يعتبر ترشيحا للصورة كما ان الاستعارة تحقيقية إذ ان السن من الامور الحقيقية والدرّ كذلك وهما حسيان.

[18] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 204
[19] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 205
[20] الثعالبي، ديوانه، 21
[21] الثعالبي، ديوانه، 32

كما نرى الاستعارة المصرحة الأصلية المجردة:

وصولجان بيدى شادن لا يحسن العاشق ان يذكره

وصولجان المسك في صدغه متخذ حبة قلبى كره[22]

وهنا يصف الشاعر كيف ان شادن بيده صولجانا يعجز العاشق عن وصف جماله وهى تمتكل صولجان من الصدغ الاسود كالمسك يلعب الفواد كالكرة؛ وهنا الشاهد هو «الشادن» بمعنى الغزال اذ استعار الشاعر صورة الغزال للحبيبة وذكر الصولجان قرينة على ذلك كما ان ذكر العاشق تجريد للمستعار له ويستطرد الشاعر فيصور جماله فان صدغه صولجان اخر ولونه وعطره مثل المسك وان قلبه بات كرة ما يعنى تلاعبه بفواد الشاعر.

2-2-2- الاستعارة التبعية:

هي الاستعارة التى يكون فيها لفظ المستعار اسمًا مشتقًّا، أو فعلًا، أو اسم الفعل

نرى الاستعارة المكنية التبعية في وصف الربيع:

طلع الربيع بطلعة السرّاء اذ جاءنا بالنعمة البيضاء[23]

ان الربيع ظهر بطلعة سرّاء ويد كريمة على الناس يجود عليهم بجمله؛ والشاهد هنا ما نلاحظه في عبارة «طلع الربيع» اذ صوره بهيئة انسان جميل ثم حذف المستعار منه وذكر الطلعة قينة على ذلك وفعل « طلع» جعل الاستعارة تبعية اذ

[22] الثعالبي، ديوانه، 58
[23] الثعالبي، ديوانه، 15

اشتق من فعل الطلوع فعل ماضى كما ذكر النعمة البيضاء وهى من مستلمزات المستعار منه ترشيحا للمستعار منه كما ان الاستعارة تحقيقية نظرا لمحسوسية الربيع وهى عنادية اذ لا يمكن ان يجمع بين الربيع والانسان في هيكل واحد.

كما نرى الاستعارة المكنية التبعية في وصف هلاك عقرب:

لما ارتقت باللسع أعظم مرتقى أخنت عليها رتبةُ العظماء[24]

هنا صور الشاعر كيف ان العقرب اعتلت مرتقى صعبا بعد ان صعدت على صاحبه لكن رتبه السماية قضت عليها؛ وهنا نجد الشاعر في «اخنت عليها رتبة» فنرى الشاعر استعار صورة الاناسن المهلك للرتبة ثم حذفه وذكر الإخناء بمعنى الهلاك واشـــتقفعل أخنى بمعنى اهلكت وبذلك فانها تبعية مكنية وهى تحقيقية لان الرتبة من الامور المعقولة وليست تخيلية وهى وفاقية نظرا الى ان الانسان المهلك والرتبة يمكن ان يجتمعا في شخص واحد.

ونرى الاستعارة المكنية التبعية:

ضحك المشيب بعارضى ضحك الغوى الشمات[25]

ان المشيب صحك برأس الشاعر مثلما يضحك الانسان الغاوى الشامت ؛ والشاهد هنا «ضحك المشيب» اذ استعار صورة الانسان الضاحك الشيب بجامع الابيضاض كما هو موجود في انسان الضاحك ولون الشيب واستطرد فذكر الضحك مرة ثانية ما يعتبر تجرديا للمستعار له وذكر العارض ايضا تجريد ثانى ونظرا ان اتى بفعل ماضى مستق من صيغة الضحك فان الاستعارة تبعية وهى وفاقية بالنظر الى امكانية اجتماع الضحك والمشيب في الانسان.

[24] المصدر نفسه، 17
[25] الثعالبي، ديوانه، 18

2-3-الاستعارة الوفاقية والعنادية:

الاستعارة بحسب توافق الطرفين هي الاستعارة المصرّحة باعتبار الطرفين واجتماعهما على شيء واحد أو عدم اجتماعهما، وتقسم إلى العنادية والوفاقية.[26]

برزت الاستعارة بنوعيها في شعر وذلك بفعل تفنن الشاعر ومهارته في صياغة الصور الفنية وكانت صوره تشهد على سعة خياله

2-3-1- الاستعارة الوفاقية:

هي الاستعارة التي يُمكن اجتماع أركان التشبيه أيّ من طرفيها المُشبّه والمُشبّه به في شيء واحد.

نرى الاستعارة المكنية الوفاقية في وصف اللذات:

ونبّهت اعين اللذات من سنة والشأن في نظمها عقد الأحباء[27]

ان اعين اللذات تنبهت من نومها بعد ان تجمع الأحباء في الجلسة الممتعة؛ والشاهد هنا «اعين اللذات» اذ استعار الشاعر صورة الانسان للذّة وحذف المستعا رمنه والقرينة تمثل في «أعين» التى هى من مستلزمات الانسان والاستعارة وفاقية اذ من الممكن ان يجمع الانسان اللذة في داخله ولا تعارض في ذلك كما ان ذكر فعل التنبيه والسنة ترشيح للمستعار منه كما ان الاستعارة تحقيقية نظرا الى اللذة من المحسوسات وليست المتخيلات.

[26] *عتيق، عبدالعزيز ، 1998، الادب العربى في الاندلس، بيروت، دار النهضة: 202*
[27] *الثعالبي، ديوانه، 19*

كما نرى الاستعارة المكنية الوفاقية في وصف ضياع الصبر:

فالشمس محجوبة والريح مدمية جلود قوم اضاعوا الصبر والجلدا[28]

ان الشمس انحجبت في جو لسماء والريح تهب فتحمرّ منها الاجسام والناس اضاعت الصبر بعد اشتداد البرد، والشاهد هنا اضاعة الصبر اذ استعار صورة الشيء الثمين للصبر ثم حذف المستعار منه ووذكر فعل الاضاعة قرينة على ذلك واشتق فعل «اضاعوا» استعارة تبعية كما ان الاستعارة وفاقية نظرا الى ان الصبر والثمن يتناسقان ولا يتضادان.

كما نرى الاستعارة المصرحة المجردة الوفاقية في وصف غلام خباز:

انى اراك تبيع الناس قوتهم ففيم تمنع عنى القوت ياقوتى ؟[29]

ان الغلام الجميل يبيع الناس أقواتهم الا ان ذلك الياقوت يمنع عن الشاعر قوته؛ والشاهد هنا «الياقوت» استعارة عن الغلام الجميل بجامع الحسن وذكر البيعة قرينة على ذلك كما ان القوت والناس كلها من مستلمزات المستعار له المتمثل بالغلام الجميل لذا فانها مجردة كما انها وفاقية اذ لا يمكن ان يجتمع الياقوت والانسان معا.

2-3-2-الاستعارة العنادية:

هي الاستعارة التي لا يُمكن الاجتماع بين طرفيها ولا بشيء واحد، وذلك لتنافيهمها وظهور التضاد بينهما

نرى الاستعارة المصرحة العنادية في تصوير الغلمان والجوارى في ليالى الانس:

[28] *المصدر نفسه، 41*
[29] *الثعالبي، ديوانه، 30*

يا ليلة كالمسك منظرها وكذلك في التشبيه مخبرها

احييتها والبدر يخدمنى والشمس انهاها وآمرها[30]

ان الشاعر احيى لياليا كالمسك بطيبه وجودته وامضى تلك الأيام والبدر يخدمه والشمس ينهاها ويأمرها وهنا نرى الشاهد الاول في «البدر يخدمنى» اذ استعار البدر للغلمان وذكر فعل «يخدمنى» قينة على ذلك كما ذكر «الشمس» استعارة عن الجارية وفعل «انهاها» قرينة على ذلك ومن ثم ذكر آمرها تجريدا للمستعار له ونظرا الى ان الشمس والبدر كليهما جامدان فان الاستعارة جامدة وهى عنادية اذ لا يجتمع الشمس والبدر مع الغلمان والجوارى في هيكل واحد كما انها تحقيقية اذ ان الشمس والبدر موجدان حسيان والجمع بين الشمس والقمر معا وهما في خدمة الشاعر ابداع خيالى دل على سعة خيال الشاعر.

كما نرى الاستعارة المكنية العنادية في وصف يوم شديد:

الا رب يوم لى بجرجان أرعن ضحكت له من خرقه[31]

يصف الشاعر يوم مر عليه في جرجان بانه ارعن تى انه بات يضحك على حماقته؛ والشاهد هنا «يوم ارعن» اذ استعار صورة الانسان الارعن لوصف اليوم ثم حذف المستعار منه والقينة ذكر الارعن والاستعارة عنادية نظرا الى ان اليوم والانسان لا يجتمعان في شخص واحد ولكل منها ماهيته كما ان الاستعارة مرشحة اذ ذكر الخرق الذى هو من سمات الانسان المستعار منه والاستعارة ايضا تبعية نظرا الى ان كلمة أرعن صفة مشبهة مشتقة من مصدر الرعن بمعنى الحماقة.

[30] الثعالبي، ديوانه، 54
[31] الثعالبي، ديوانه، 30

كما نرى الاستعارة المصرحة الأصلية العنادية في وصف الشاعر لنفسه:

سقيا لأيام الصبا إذ انا في طلب اللذة عفريت[32]

ان الشاعر يمجد عهد الصبا اذ كان عفريت يجد في في نيل الملذات؛ وهنا نلاحظ ان الاستعارة مصرحة نظرا الى انه استعار العفريت لنفسه بجامع القوة والجدّ كما انها اصلية اذ ان لفظ العفريت جامد كما انهاعنادية اذ لا يجتمع الانسان والعفريت في جسم واحد كما انها مطلقة نظرا انه لم تحتوى شيئا من لوازم المستعار منه ا و المتسعار منه وبقيت مطلقة.

2-4-الاستعارة التحقيقية والتخيلية:

فضلا عن الأنواع الماضية فان الاستعارة تنقسم حسب وجودها في الخارج الى نوعين فاذا كان المستعار له موجود حسيا او عقليا فتلك استعارة تحقيقة واذا لم يكن فالاتسعارة تخيلية.

فضلا عن الأنواع الماضية نرى الاستعارة ظهرت في شعر الثعالبى بناءا على امكانية وجودها من عدمه الى نوعين تحقيقية حسا وعقلا او تخيلية من صنع الوهم وجسد فيها الشاعر الدهر والجوارى والكلام...

2-4-1-استعارة تحقيقية:

وهي ما كان المستعار له فيها محققا حسا أو عقلا بأن كان اللفظ منقولا إلى أمر معلوم وذلك الأمر يمكن الإشارة إليه إشارة حسية أو إشارة عقلية.

نرى الاستعارة المكنية التحقيقية:

[32] المصدر نفسه، 30

إليك قولا سديدا يروى العطاش بمائه[33]

هنا نلاحظ ان الشاعر يصور القول السديد بالشراب ؛ والشهد هنا «القول السديد يروى» وهو استعارة مكنية اذ استعار الشراب للقول السديد بجامع رفع الحاجة وحذف المستعار منه والقرينة يروى كما ان الاستعارة مرشحة نظرا لذكر العطاش التى هى من مسلتزمات الشراب والرىّ، كما انها وفاقية اذ لا يجتمع القول والماء في الشيء الواحد مثل الانسان كما انها تبعية نظرا الى ان اشتق فعل يروى من مصدر الارواء والاستعارة تحقيقية لان القول السديد ليس له طاقة الرىّ وهو من سمات الماء.

كما يصف الشاعر إحدى الجوارى عبر الاستعارة المصرحة التحقيقة:

وفيك لنا فتن اربع تسلّ علينا سيوف الخوارج

لحاظ الظباء طوق الحمام مشى القباج[34] وزىّ التدارج[3635]

ان الشـــاعر يرى في حبيبته عدة جماليات منها لحاظ الظبى وطوق الحمام وســـير الطيور وجمال الحجل ؛ وهنا نرى الاستعارات متعددة اولها استعارة عيون الظبى لعيون الحبيبة بجامع الحسن والثانية استعارة طوق الحمام لجمال لجيد الحبيبة بجامع الحسن كما يستعير مشى الحجل لسير الحبيبة الهادئ ويستعير زىّ الطيور الجميلة لجمال مظهرها وهنا نلاحظ تعدد الاستعارات وكلها اصلية اذ ان المستعار منه جامد كما ان الاستعارة تحقيقية إذ جميعها موجود في الحقيقة وليس تخيليا وتعدد الاستعارات في البيت الواحد منح البيت جمالية اخرجه من رتابته رغم تقليدية الصور.

[33] *الثعالبي، ديوانه، 18*
[34] *مفردها قبجة وهى تعنى الحجل*
[35] *ضرب من الحجل*
[36] *الثعالبي، ديوانه، 36*

2-4-2-استعارة تخييلية:

وهي ما كان المستعار له فيها غير محقق لا حسا ولا عقلا بل هو صورة وهمية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق، نحو قول الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع[37]

كما يصف الشاعر برد بلاد خوارزم عبر الاستعارة المكنية المرشحة التخيلية:

لله بردُ خوارزم اذا كلبت أنيابه وكست ابداننا الرعدا[38]

هنا يستعيذ الشاعر بالله من برد خوارزم بعد ان يشتدّ وتصرّ انيابه وترتعد الاحسام من شدته؛ والشاهد هنا في وصف البرد بالحيوان المفترس بجامع الشدة والارتعاد منه ثم حذف المستعار منه واشار الى ذكر عبر قرينة « الأنياب» وذكر الرعد يمكن ان يكون من مستلزمات المتسعار منه والمستعار له اذ ان البرد يبعث الاتعاد وكذلك الحيوان المفترس ذا فهى مطلقة الا انه اقرب الى المستعار منه اذ الفعل السابق لها كست جاء للمونث ما يتناسق مع انياب الحيوان والبرد اسم مذكر.

كما يصف الشاعر حال الدهر عبر الاستعارة المكنية التخييلة:

يا دهر ويحك قد اطلتَ جفائى وتركت ماء معيشيتى كجُفاءِ[4039]

---

37 *أبو ذؤيب الهذلى، ديوان الشاعر ، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998: 65*
38 *الثعالبي، ديوانه، 35*
39 *زبد السيل*
40 *الثعالبي، ديوانه، 18*

هنا يخاطب الشاعر دهره بانه قد اطال جفاءه وتركه يعيش في اسوء اوضاع حتى بات ماء حياته الزلال كزبد البحر ؛ وهنا الشاهد «يا دهر قد أطلت جفائى» اذ استعار صورة الانسان للدهر بجامع التعنت والقسوة ثم حذف المستعار منه وذكر الجفاء قرينة على ذلك ومخاطبة الدهر غير العاقل يعتبر ترشيحا للمستعار منه المتمثل بالانسان هنا والاستعارة تخيليلة نظرا الى ان الدهر المجافى غير موجود.

كما يصف الشاعر البعوض والبرغوث عبر الاستعارة المكنية التخليلية:

وليل بتّه رهن اكتئاب أقاسى فيه انواع العذاب

اذا شرب البعوض دمى وغنّى فللبرغوث رقص في ثيابى [41]

هنا نلاحظ ان الشاعر يصف ليلة بات رهن اكتئاب يعانى فيها انواع العذاب اذ البعوض يشرب من دمه والبرغوثى يرقص في ثيابه ؛ والشاعر الاول هنا في «شرب البعوض» اذ استعار الشاعر صورة الخمار للبعوض ثم ذكر القرينة وهى فعل«شرب» كما ذكر الدم وهو من لوازم المستعار له وبذلك يعتبر تجريد كما ذكر بعدها فعل «غنى» وهو من لوازم المستعار منه ويعتبر ترشيح ما جعل الصورة الاستعارية في حالة توازن اى استعارة مطلقة وتصوير البعوض على انه يغنى صورة تخيلية ليست من الواقع.

والشاهد الثانى نجده في فالمصراع الثانى اذ يصور البرغوثى في حالة رقص وهنا استعار المراة الراقصة للبرغوثى بجامع الاهتزاز ثم حذف المستعار منه وذكر الرقص قرينة لذلك واذا ما نظرا الى كلات الشرب والغناء فانها تناسق الرقص وبذلك فهى من لوازم المستعار منه ما جعل الاستعارة من النوع المرشحة كما ان اجتماع البعوض والمراة غير ممكن لذا

[41] الثعالبي، ديوانه، 25

فهى عنادية وذكر مصدر الرقص جعل الاستعارة اصلية وتصوير البرغوثى في حالة الرقص من صنع خيال الشاعر لذا فالاستعار تخليلية.

كما نرى الشاعر يستخدم الاستعارة المكنية تخيلية في وصف الدهر المشاكس:

وفزت بما تشاء من الأمانى فاغمد عنك صرف الدهر سيفه [42]

ان الممدوح فاز بما يشاء من الامانى حتى اجبر الدهر على ان يغمد ظفره ؛ وهنا يتمثل الشاهد في المصراع الثانى اذ استعار صورة الانسان المحارب للدهر وحذف المستعار منه والقرينة هى الإغماد ثم ذكر السيف ترشيحا للصورة والصورة استعارة تخيلية اذ ان الدهر الذى يحارب بسيف امر غير محسوس ولا معقول وهو من صنع الخيال وهى تبعية بالنظر الى الشاعر اشتق فعل اغمد من مصر الإغماد والصورة تعكس غلبة الممدوح حتى ان صرف الدهر لان له وذلك مبالغة في قوته.

نتيجة البحث:

خلص البحث الى عدة نتائج نجملها فيما يلى:

1- ان الصورة الاستعارية تعددت في شعر الثعالبى نظرا لإعجاب الشاعر بهذه الفنّ البيانى من جانب وطاقة هذا الفن في صياغة الصور الخلابة

2- برزت الاستعارة المصرحة والمكنية كلاهما في شعر الثعالبى وان كانت المكنية اكثر بروزا وصور من خلالها حسن الحبيبة بداء من وجهها حتى شعرها وجيدها وبياضها

[42] المصدر نفسه، 57

3- كثرت الاستعارة الأصلية و التبعية في شعر الثعالبى في وصف الملاهى والغلمان والجوارى وصف الشيب والعقرب ...

4- برزت الاستعارة بنويعها الوفاقية والعنادية في شعر وذلك بفعل تفنن الشاعر ومهارته في صياغة الصور الفنية وكانت صوره تشهد على سعة خياله

5- فضلا عن الأنواع الماضية نرى الاستعارة التحقيقية والتخيليلة ظهرت في شعر الثعالبى وجسد فيها الشاعر الدهر والجوارى والكلام...

6- كانت صور الاستعارية تدل على سعة خياله وان كانت احيانا مطروقة مستهلكة في الأدب العربى الا ان تكثيفها عبر تعدد الاستعارات وعرضها بملبس جديد اخرجها من رتابتها.

مصادر البحث:

القران الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين، 1998 ، المثل السائر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانه، مصر، مكتبة نهضة.

ابن ابى سلمى، زهير،1988، الديوان الشعرى، شرح على حسن فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية.

أبو إسحاق الصابي، ابراهى، 1995، ديوان الشاعر، مصر، مطبعة الإسكندرية.

أبو ذؤيب الهذلى، خويلد، 1998، ديوان الشاعر ، بيروت، دار الكتب العلمية

أبو ماضى ، إيليا1996، ديوان الشاعر، بيروت، (دار الجيل) .

أكرم علي معلا، فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب

الجرجاني،عبد القاهر، 1989 ،دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي ، ط 5.

الجرجانى عبد القاهر، (1998)، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر،القاهرة: مكتبة الخانجى.

الدلاهمة، إبراهيم 2001، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني،رسالة ماجستير ، جامعةاليرموك، إربد الأردن.

الذهبي، شمس الدين أبي عبد الله ، 1998، سير أعلام النبلاء، بيروت، دار صادر .

سلام، زغلول ،1997، محمد تاريخ النقد العربى،مصر، نكتبة الاسكندرية.

السكاكى، يوسف بن ابى بكر،(1988)، المفتاح، تحقيق الهنداوى، دار الكتب العلمية: منشورات محمد علي بيضون

سيدي، لويس،1982 ، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد الجابي وآخرين، بغداد.

القيروانى، ابن رشـــيق، 1963، العمدة في محاســـن الشـــعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد عبد الحميد ، الطبعة الثالثة، المجلد الاول،مصر ، المكتبة التجارية الكبرى.

عصـــفور، جابر،1992، الصـــورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، لبنان بيروت، المركز الثقافى العربى.

عتيق، عبدالعزيز ، 1998، الادب العربى في الاندلس، بيروت، دار النهضة.

العقاد مصطفى، 1998، ابن الرومى: حياته و شعره، مصر، مكتبة النهضة.

عودة، خليل، 1987، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مطبعة شركة التمدن الصناعية.

النقراط، عبد الله، (2003)، الشامل في اللغة العربية (الطبعة الأولى)، ليبيا: دار الكتب الوطنية.

محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، 2000، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، بيروت، دار صادر

المتنبى، حسين، ديوان المتنبى، 1997، بيروت، دار صادر.

الهاشمى، أحمد، 2002، جواهر البلاغة، مصر، المكتبة العصرية