وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الانسانيّة
قسم اللغة العربية

التَشْكِيل الاسْتِعَاريّ فِي حَمَاسَةِ أَبِي تَمَّام (ت٢٣١ هـ) دراسة تحليليّة

رسالة تقدّمت بِها

مروة هاشم حسن التميمي

إلى مجلِس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها.

بِإشراف

أ. د. فاضل عبّود خميس التميميّ

المحرّم ١٤٣٦هـ
تشرين الأول ٢٠١٤ م

يهدف هذا (الفصل) إلى قراءة التشكيل الاستعاري لمعاني الحبّ التي وردت في متن حماسة أبي تمّام مقرونة ببواعثه، ودواعيه، وعذابه، وبعده، وفراقه، وهو – المتلقي– يدرك أنّ الحُبّ غريزة إنسانية زرعها الله سبحانه وتعالى في قلوب البشر؛ لتكون المحبّة جامع خير بين البشر أجمعين، وعلامة من علامات الاجتماع، والألفة التي تعمل على إيجاد مجتمع تسوده العواطف النبيلة، والخير.

لقد وردت العديد من قصص الحبّ عند العرب مصحوبة بالشعر منها: قصّة المرقّش الأصغر ومحبّوبته فاطمة بنت المنذر[١]، وكان الأصفهاني(٣٥٦هـ) قد تحدّث في كتابه الاغاني[٢]، عن حبّ المرقّش الأكبر لأسماء ابنة عمه مصوّراً ذلك الحبّ :

سرى ليلاً خيالٌ من سليمى فأرّقني وأصحابي هجودُ [٣] .

وكان كُثَيِّرٌ قد أحبّ عزّة، وأصبح يُعرف بها وفيها قال:

فليت قلوصي عند عزة قُيّدتْ بحبلٍ ضعيف غُرَّ منها فَضَلّتِ [٤] .

و ذُكِرَ أنّ حبّ عبلة خلق من عنتر شاعرا[٥] :

١- ينظر : المفضليات :المفضل الظبي ، المفضل بن محمد بن يعلى (ت ١٧٨ هـ) :تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٢ :٤٩٨ ، وينظر الأغاني : الأصفهاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) : الطبعة الأولى : دار الكتب ، القاهرة : ١٩٦١ ، الطبعة الثانية : بولاق : مصر : ١٢٨٥ هـ :٥ : ١٩٣ – ١٩٥ ، وينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ) : تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر : دار المعارف : مصر : ١٩٨٢ : ١٦٦ .

٢- ينظر الأغاني:٥ : ١٨٩ – ١٩٣ .

٣- المرقش الأكبر وأخباره وشعره : د. نوري حمودي القيسي : مجلة العرب السعودية : الجزء العاشر : السنة الرابعة : ١٩٧٠ : ٨٧٣ – ٨٧٤ ،وتنظر مصادره .

٤- ديوان كثيّر عزة :جمع وتحقيق : د احسان عباس (ت ٢٠٠٣ م): دار الثقافة : بيروت : ١٩٧١ : ٩٨ – ٩٩ .

٥- ينظر : الفروسية في الشعر الجاهلي : د . نوري حمودي القيسي : مطابع دار التضامن : بغداد : ١٩٦٤ : ٢٩١ .

ياعَبْل كم من غمرة باشرتُها بالنَّفسْ ما كادَتْ لَعَمْرُكِ تنجلي[١]

وفي كتاب (طوق الحمامة في الألفة والأَلّاف) وجدت الباحثة أنّ ابن حزم الأندلسيّ (٤٥٦هـ) قد تحدّث عن ماهية الحُبّ[٢]،وكان سلامة موسى (ت ١٩٥٨م) قد ذكر آراء مختلفة في الحُبّ ردها إلى الإفرنج، والعرب، [٣] .

أمّا د. شوقي ضيف(ت ٢٠٠٥م) فقد تناول في كتابه:(الحُبّ العذري عند العرب) طبيعة الحُبّ [٤]،وقد أورد الدكتور كامل مصطفى الشيبي (٢٠٠٦م) تعريفاً للحُبّ قال فيه: ((الحُبّ عاطفة يؤدي تنشيطها إلى نوع من أنواع اللذة مادية كانت، أو معنوية)) [٥]، وهذا التعريف يبين أنّ الحُبّ عاطفة يقوى نشاطها عند الإنسان لأسباب؛ لتكون جزءاً من شخصيته، وسلوك حياته المعتاد.

١- ديوان عنترة : تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي : مطبوعات المكتب الاسلامي : دمشق : ١٩٧٠ : ٢٥٥ ــ ٢٥٦ .

٢ – ينظر: طوق الحمامة في الألفة و الألّاف – رسالة في فصل الحُبّ ومعانيه وأسبابه واعراضه: علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت ١٠٦٤): تحقيق الدكتور محمد يوسف الشيخ محمد، وغريد يوسف الشيخ محمد: دار الكتاب: بيروت: ٢٠٠٨ : ١٥ .

٣- ينظر : الحب في التاريخ : سلامة موسى (ت ١٩٥٨ م) : مطابع سلامة موسى للنشر والتوزيع : الطبعة الأوّلى : ١٩٢٥ : الطبعة الثانية : ١٩٤٦ : ١٣ ــ ٢٠ .

٤ – ينظر: الحُبّ العذري عند العرب: الدكتور شوقي ضيف (ت ٢٠٠٥ م): الدار المصرية – اللبنانية: القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٩٩: ٩.

٥ – الحُبّ العذري: الدكتور كامل مصطفى الشيبي (ت ٢٠٠٦ م): الموسوعة الصغيرة:تسلسل الصغيرة:تسلسل ١٩٥: دار الشؤون الثقافية: بغداد: ١٩٨٥: ٢٦.

وكان د. محمد حسن عبد الله قد تحدّث عن الحُبّ مبيناً أنّ لفظة (الحُبّ) وردت كثيراً في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف [١].

والحُبّ موضوع شائع، وقديم قدم الإنسان نفسه، [٢]،وشعر (الحماسة) شأنه شأن أشعار العرب الأخرى يزخر بأبيات الحُبّ، ودلالاته، فقد اختار أبو تمّام لحماسته أجمل معاني الحُبّ في أروع الأبيات، وهذا ما سيبدو واضحا في المبحثين الاتيين:

المبحث الأول

بواعث الحُبّ ودواعيه

جاء في لسان العرب ((أنّ الباعث هو الذي يبعث))[٣]،،وباعث الحُبّ هو السبب، أو الداعي أو الأمر، الذي يبعث الحُبّ ويحييه في قلب الفرد تجاه الآخرين.

وكان د . نايف القيسي قد تطرق إلى مصطلح البواعث ، وقد قسّمها على أربعة أقسام : باعث أولي يتعلّق بنزعة الإنسان المستجيبة لمتطلبات البيئة ، باعث ثانوي يتعلق بالخبرة ، والتفاعل

---

١ – ينظر: الحُبّ في التراث العربي: الدكتور محمد حسن عبد الله: عالم المعرفة: ٣٦: الكويت: ١٩٩٠: ٢٢.

٢ – ينظر: الحُبّ الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس: فارس كمال نظمي: دار ئاراس للطباعة والنشر: كوردستان – أربيل: الطبعة الأولى: (د . ت) : ١٥، ١٩.

٣– لسان العرب: مادة: (بعث).

مع البيئة ، وباعث دافع له صلة بالدوافع الغريزية ، وباعث محرك انفعالي حركي من شأنه تحديد تجاه سلوك الفرد [١].

ويتفق الدكتور محمود عواد مع الدكتور نايف القيسي في بيان ماهية مصطلح (الباعث) ووضعَ حدًا له إذ صنف التصنيفات ذاتها، وذكر التعريفات أنفسها [٢].

في حماسة أبي تمّام نقرأ أبياتاً كثيرة عبّرت عن بواعث الحُبّ بلغة استعارية جميلة، لعلّ من أهمها: قول الحُسَين بن مُطَيْرٍ:

يُمَنِّيْنَا حتّى تَرِفَّ قلوبُنا رَفِيفَ الخُزَامَى بات طَلٌّ يَجُودُها[٣].

لقد تنبه المرزوقي على أهمية هذا البيت حين قال: ((وقوله (يُمَنِّيْنَا) يصف به لطافتهنّ في مواعيدهن، وتقريبهنّ أمر الوصال بينه وبينهنّ، وأنهن لا يزلن يمنين، ويضمن من حسن الإجابة ما يصير للقلوب به بريق ، ونظارة كبريق الخزامى إذا بقي ليلته يطلّ بالجود، والرفيف كثرة الماء في النبات ونظارتها، ومعنى (حتّى ترفّ) ،أي: إلى أن ترفّ))[٤].

وقع التشكيل الاستعاري في هذا البيت في عبارة (ترفّ قلوبنا)، أي تهتز إذ صاغ الشاعر هذا التركيب صياغة مغايرة للواقع أي

١- ينظر: المعجم التربوي وعلم النفس: الدكتور نايف القيسي: دار أسامة للنشر والتوزيع، دار المشرق الثقافي: عمان _ الأردن: ٢٠١٠م: ١١٤.

٢- ينظر: معجم الطب النفسي والعقلي: الدكتور محمود عواد: دار أسامة للنشر والتوزيع: عمان _ الأردن: ٢٠١١: ١٩٧.

٣- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢٣٠

٤- نفسه : ٣: ١٢٣٠.

:((إنحراف عن الممارسة اللغوية المألوفة))[١]، وقد تمثلت هذه الاستعارة بحذف المستعار منه وهو (العيون ، او اجنحة الفراشة وغيرها مما يرتجف) وذكر شيئاً من لوازمه وهو (الرفيف) مع المستعار له وهو (قلوبنا) إذ جعل للقلوب خصيصة ليست لها هي الضعف؛ ليبني استعارة مكنيّة تجاور التشبيه البليغ بالمصدر الذي حُذفت أداته وقد وقع في عبارة (ترف قلوبنا رفيف)، ووجه الشبه فيه في عبارة (رفيف الخزامى)، والرفيف :كثرة الماء في النبات ،والخزامى نبات صحراوي ليعلي التجاور بين المظهرين من شأن الصورة الفنيّة التي لاحظتها الباحثة في البيت وهي تعبر عن إحساس عميق بالمشاعر التي جعلت الشاعر يستعير هذه الألفاظ؛ لكي يقدم نسقاً تصورياً جميلاً يلائم في روعته بواعث الحُبّ التي تبدو في البيت واضحة للعيان ، وفي البيت صورة بصرية رائعة تمثلت باهتزاز الخزامى بسبب الطل المتساقط عليها مما يضفي بريقا وكذلك القلوب ترتجف شغفا بسبب الحبّ.

ممّا سبق تلاحظ الباحثة أنّ الشاعر يصف حالة من حالات بواعث الحُبّ متمثلة في أنّ المحبوبة تستمر في التمني، والتدلل حتى يُبعث ذلك الحُبّ في قلبه مستعيراً ؛ لتصوير تلك اللوحة الشعرية الألفاظ المناسبة، والخيال المناسب، والمعاني التي تعبر عما كان يجول في خاطره.

وقال أبو الرُّبَيس الثعلِبِيّ:

١- نظرية الأدب : اوستن وارين : ترجمة محي الدين صبحي : دار الثقافة : بيروت : ٢٥٣.

مُطَارَةُ قَلَبٍ إن ثَنَى الرِّجْلَ رَبُّها بِسُلَّمِ غَزرٍ في مُنـاخٍ تُعَاجِلُهْ.[١]

تتبع الاستعارة في البيت التي وقعت في عبارة :(مطارة قلب) وقد وقف شارح الحماسة أمام الاستعارة في البيت وعنده أنّ: ((هذايرجع إلى صفة الناقة ، والمراد أنّها ذكية الفؤاد-يعني الناقة-، وشهمة النفس، وكأنّ بها لنشاطها وذكائها جنوناً أطار قلبها ، وأزال مُسكتها، وقوله (إنْ ثنى الرّجل ربّها) جواب شرط فيه قوله (تُعَاجله) وأصله تُعَاجِلُهُ ،اللام ساكنة للجزم ، ولكنّه نقل إليها حركة الهاء وهي ضمير يرجع إلى ربّها)) [٢] ، وقد وجدت الباحثة أنّ الشاعر ذكر في بيته صفات تبيّن الباعث الذي دفعه إلى حبّ تلك الناقة، وتأمل شكلها ،إذ بنى الشاعر بيته مستهلاً إياه باستعارة مكنيّة تصف ناقة كما تصف انساناً عاقلاً أي أنّه استعار صفات العاقل لغير العاقل من الحيوان، وتبدو الاستعارة قولاً يجمع بين المتخالفين ، ويوفق بين الأضداد ، ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير[٣].

فالبيت السابق عبّر عن باعث الحُبّ بين الشاعر، وناقته، إذ تدور دلالة البيت حول حُبّ الناقة، فالشاعر استعار الألفاظ المناسبة؛ ليرسم صورة رائعة يفسر بها حبّه لناقته؛ لما تملك من صفات جعلته يحبّها، أو بعثت الحُبّ في قلبه، وهذا البيت يبيّن لنا أنّ الحُبّ لا يكون بين البشر فقط إنّما يخرج إلى حُبّ الحيوان أيضاً، والعرب معروفون بحبّهم للناقة، والإبل فكانوا يفتتحون قصائدهم

١- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢٥٦.

٢- نفسه: ٣ : ١٢٥٦ ، ١٢٥٧

٣- ينظر : اصول البيان العربي رؤية بيانية معاصرة : ٩٣ .

بوصف الرحلة ذاكرين صفات الناقة، والشاعر في البيت وصف ناقته بأوصاف جميلة حين أراد أن يقترب من عالمها.

ونقرأ في الحماسة نفسها قول أبي الرُّبَيس الثعلبِي الآخر:

مُرَاجِعُ نَجْدٍ بعد فِرْكٍ وبِغضَةٍ مُطَلِّقُ بُصْرَى أَصْمَعُ القَلْبِ جافِلُهْ[١] .

وهذا البيت يتصل دلاليًا مع البيت السابق ، وفيه أكثر من استعارة ، الفرك : بغض الرجل لامرأته ،والعكس صحيح ،والأصمع : صغير الأذن[٢] ، ففي صدر البيت شكّل الشاعر استعارة مكنيّة وقعت في عبارة (نجد بعد فرك وبغضة) حذف فيها المستعار منه وهو الرجل، أو المرأة، وذكر شيئاً من لوازمه وهو (فرك وبغضة) مع المستعار له وهو(نجد) فاستعار خصائص من صفات البشر للمكان؛ لكي يجعله في مصاف الإنسان ، اي : راجع إلى نجد بعد فراق وتباعد تارك بصرى يحثه قلب مشتعل قد أذكته الصبابة ، وعند الانتقال إلى عجز البيت نجد أنّه يحمل استعارتين مكنيتيّن الأولى منهما وقعت في عبارة (مطلّق بُصرَى) تمثلت بحذف المستعار منه، وهو الشيء المطلق سواء أكان فرساً، أم سهماً، أم أي شيء له خاصية الانطلاق مع المستعار له وهو (بُصرى)، وهي مكان معروف إذ استعار الشاعر للمكان خصيصة ليست له.

والاستعارة الأخرى تمثلت في عبارة (أصمع القلب) حيث حذف الشاعر المستعار منه، وذكر شيئاً من لوازمه وهو (أصمع) مع المستعار له وهو (القلب)...وممّا سبق نلحظ أنّ في البيت تتجاور

١- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٣ : ١٢٥٨ .

٢- ينظر : لسان العرب مادة: (فرك)، و(صمع).

ثلاث استعارات: إذ تجاورت الاستعارة الواقعة في عبارة (نجد بعد فرك وبغضة) الواقعة في صدر البيت مع الاستعارة المكنيّة الواقعة في عبارة (مطلّق بُصرى) في بداية عجز البيت، وجاورت الاستعارتان السابقتان الاستعارة الواقعة في عبارة (أصمع القلب) في عجز البيت فكأنّ البيت، والحالة هذه بنية استعارية مركبة المشابهة ضمن نسق استعاري جميل حوّل النص من الجمود اللفظي إلى السمو في التعبير ، وأضفى الروعة على الدلالة ؛ لأنّ الاستعارة: ((علاقة لغوية تقوم على الإنتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة)) [١].في الشعر والنثر معا.

وهكذا نجد الشاعر قد ((جعل نجداً، وبصرى كالمرأتين فأوقع عليهما الرجعة، والطلاق، وقوله (بعد فرك) المعروف أن يقال فركت المرأة، ولا يقال فرك الرجل ،وكأنّ أرض نجد لمّا نبت به قال فركته وإن كانت الغضة وإنما تقع منه، والمعروف في نجد التذكير...، وأصمع القلب أي حديده، وجافله مسرعة فيقال أجفل الظليم وجفل إذا نشر جناحيه يعدو، والظليم مجفل وجافل، وكلّ هارب من شيء فقد أجفل عنه)) [٢]، فحبّه للمكان وعشقه له جعل قلبه الصغير لا يحتمل البعد ويطير شوقا مثل الظليم الجافل الهارب فداعي الحبّ هنا للمكان وباعثه هو الحبيبة التي هي من نجد .

١- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : ألفت كمال الروبي : دار التنوير : لبنان : الطبعة الاولى : ١٩٨٣ : ٢١٤ .

٢- شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣: ١٢٩.

تلحظ الباحثة بالإشارة إلى ما سبق ذكره أنّ الشاعر صوّر ناقته بأنها مسرعة ذات قلب كالحديد ،جاعلاً هذه الصفات بواعث لحبّه لها مجسداً ذلك باستعارة جميلة رسمت صورة ذات معنى يتلاءم مع حياة العربي، وطريقة معيشته، وحبّه لناقته، وليس هذا فحسب بل كلّ ما جاء في البيت مناسب ما كان يدور في خوالج الشاعر، ودواخله فجاءت الألفاظ الرشيقة؛ لتعبر عن معنى سامٍ ،وإحساس صادق، وشعور عميق تجاه هذا الحيوان الكريم المعطاء الذي رافق الإنسان العربي، وعاش معه في كلّ ظروفه، وأحواله بخيال من أجمل ما يكون ؛ ليجيء البيت دّالاً على قدرة الشاعر الفذّة في رسم لوحة شعرية بهذا الشكل.

ولأنّ البيت قائم على بنية استعارية مركبة فقد ختم الشاعر بيته باستعارة مكنيّة وافتتح عجز بيته بها، ثم لحق استهلال عجز البيت باستعارة مكنيّة أيضاً فتراكم الاستعارات بهذا الشكل دلالة على قدرة الشاعر وتمكنه من فنون الصياغة، والأسلوب الشعري؛ لكي يضمن للبيت تخييلاً لا تجسّده غير الاستعارة المكنيّة إذ نلاحظ أنّ الشاعر حاول جاهداً أن يوفر كلّ العناصر الشعرية لرسم لوحته ونجح في ذلك بل برع في تصوير ما كان في قلبه من حُبّ، واحترام، وإجلال.

ونقرأ في الحماسة قول أبي عبد الله بن الدُّمَينَة الخَثْعَميّ:

رَمَتْنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمَتْ به لَبُلَّ نَجِيعاً نَحْرُهُ وَبَنَائقُهْ[1].

١ – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢٦٤.

وقعت الصورة الاستعارية في البيت في عبارة (رمتني بطرف) والكمي : الشجاع الذي يكمي: يخفي شجاعته ليوم حاجته[١] ،إذ رسم الشاعر صورة استعارية تتناسب مع شدة الموقف الذي مر به الشاعر حينما نظرت إليه تلك المحبوبة فظهر الحُبّ متجلياً في عينيه في ظل الاستعارة المكنيّة، وفيها حُذف المستعار منه وهو (السهم)، وذُكِرَ شيءٌ من لوازمه وهو (الرماية) مع المستعار له وهو (بطرف)؛ ليصوّر البيت إحساساً عميقاً، وشعوراً أصيلاً نشأ بين شخصين بسبب هذه النظرة.

قال المرزوقي: ((وقوله(رمتني بطرف) جواب لمّا، كأنه لما تأملت حاله في مسايرته وضيق الوقت عن مجاذبته؛ لما كان يحول بينهما من مراقبته ثمّ رأت تغيظ الرقيب، وكراهيته، مع معرفتها بنتائج ضجره، نظرت إلى الشاعر نظر إنكار استدل منه على ضلاله فيما يأتيه، وسوء توفيقه فيما يلح فيه، فكأنّها رمته بسهم لو لم يكن نظراً لكان سهماً رمى به شجاع في معركة وأصاب مقله فكان يبتل نحره وبنائق قميصه نجيعاً، والنجيع: دم الجوف ويقال تتجع به أي تلطخ))[٢].

وعند قراءة البيت نجد الشاعر قد نجح في رسم لوحة بواعث الحُبّ؛ لأنّ النظرة التي رمته بها التي كانت سببا لتعلقه بها وعدم نسيانها كما يصف الشاعر في بيته هي التي جعلته يحبّها؛ فلذلك

١- تهذيب اللغة: الأزهري (ت ١٩٦٩ م): حقيق محمد عبد المنعم جفاجة و محمد فرح العقدة: مطابع سجل العرب : القاهرة :د. ت: ج ١٠: ٢٢٠.

٢ – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢٦٤، ١٢٦٥.

نجد أنّ للبيت ارتباطا مباشراً ببواعث الحُبّ، إذ رسم الشاعر من خلال الاستعارة التي هي من لوازم التفكير، والابداع ، وسر دهشة المتلقي[١]،أثرا لانفسيًا لا يتشكل إلا من خلال الألفاظ الرشيقة؛ للتعبير عن شعور الحُبّ الذي يبدو متجلياً في عينيه من تلك النظرة التي أسقطته في شباك محبوبته.

ونقرأ في قول عبد الله بن الدُّمَينَة الخَثْعَميّ أيضاً:

وَلَمْحٍ بعَينَيها كأَنَّ وَمِيضَهُ ومِيضُ الحَيَا تُهْدَى لِنَجْدٍ شقائقُهْ[٢].

رأى الأعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ) أنّ:((اللمح النظر بسرعة ، والوميض اللمع الخفي ، أي : نَظَرت نظرة خفرة لا تملأ عينيها مما نظرت إليه، والحيا هو الغيث ، ووميضه لمع برقه وشبه رجع طرفها به في السرعة، والشقائق قطع البرق وواحدتها شقيقة وخص نجداً؛ لأنّ برقها خفي ضعيف))[٣].

الاستعارة هنا وقعت في عبارة (تُهدى شقائقه)، والحيا: الغيث،و الوميض هو اللمع الخفي[٤]، والشقائق : ((سحائب تبعّجت بالأمطار الغدقة))[٥]، إذ شكل الشاعر استعارة مكنيّة أخذ شكلها من الطبيعة التي كانت تجاور الشاعر في حلّه ، وترحاله وهي تتخذ من عين الحبيبة مساراً لها .

---

١ - ينظر : الاستعارة المرفوضة : د . أحمد يوسف (ت ٢٠١٢) : مكتبة الانجلو المصرية : الطبعة الأولى : ١٩٩٩ : ٣ .

٢- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢٦٤.

٣- شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ): الدكتور علي المفضل حمودان: دار الفكر المعاصر بيروت - لبنان: دار الفكر: دمشق - سورية: (د . ت) : ٨٥٣.

٤- ينظر : نفسه : ٨٥٣ .

٥- لسان العرب : مادة (شقائق) .

ولم يكتف الشاعر بالاستعارة المكنيّة فقط، وإنما جاء بتشبيه مجاور للاستعارة المكنيّة إذ جاور التشبيه الواقع في عبارة (كأنّ وميضه) في نهاية صدر البيت الاستعارة المكنيّة التي إستهل بها الشاعر عجز البيت، فضلاً عن التشبيه البليغ في (وميضه وميض) الذي حذفت أداته ،ووجه الشبه ؛ لكي يجعل من صورته الشعرّية فضاءً موّاراً بالمظاهر البيانيّة التي تتجاور مكثّفة من روح الشعر، وجمالياته.

وهكذا يظهر لنا في البيت تعبير واضح لصورة بواعث الحُبّ إذ بيّن الشاعر أنّ النظرة التي بعينها التي فيها وميض الحيا أي وميض الغيث وهو يبرق في السماء بشرى بنزول الخير العميم ، فكانت تلك النظرة، وذلك الجمال الساحر في العينين باعثاً للحبّ الذي مثلته الاستعارة المكنيّة؛ لتصوير تلك اللوحة التي تحمل معاني رائعة، تفسر مدى إعجابه بجمالها حتى سرقت قلبه وأصبح ملكاً لها، واضح من البيت السابق أنّ الاستعارة كما أدركها عبد القاهر الجرجاني حاولت أن تجد صلة بين الطرفين الحسيين أي المدركين بوساطة واحدة من الحواس وهي البصر هنا[١] .

ويبدو للباحثة استناداً إلى دراسات سابقة أنّ الاستعارة تشكل المستوى الأوّل من مستويات التأثير في المتلقي مكونة اسلوباً مميزاً قائماً على فكرة تحطيم الفواصل، والحدود التي تحاول علاقات

١- ينظر : أسرار البلاغة : ٩١ .

المشابهة ابقاءها[١]، وهذا يعني بالضرورة تقدم الاستعارة بوصفها فناً تصويرياً على مظاهر البيان الأخرى.

وكان شاعر الحماسة قد تطرق إلى موضوع حبّ المرأة المعشوقة، وما يمكن أن تفعله في قلب عاشقها، وما تثير فيه من مشاعر، وعواطف، كما بيّن الشعر بوساطة الاستعارة الدرجة التي يمكن أن يصل فيها العاشق في غرامه، وليس هذا فحسب فهو لا يتحدث عمّا سبق ذكره من المعاني فحسب، بل صوّر لنا أمراً آخرَ يوضح أنّ العاشق بعد أن يحبّ المرأة، ويتعلق بها يبدأ بحبّ متعلقاتها، وكلّ ما هو قريب منها محسوساً كان، أم ملموساً، فالشاعر يحبّ الماء في أرض المحبوب؛ لوجوده بقربها، وهو يحبّ مرابعها،وسائر أشيائها حتى وصل الأمر إلى حب اطلال دارها المندثرة ودمنتها ، وما اسود من بقايا خرائب اهلها حتى نجد لوحة الافتتاح لقصائد الجاهليين وما بعدهم ردمًا ، وهذه الظاهرة أدركها النقد الحديث فدرسها على وفق مصطلح (الفتيشية)[٢] ،وعند تحليل الأبيات، وبيان معناها، والأساليب البلاغية التي وردت فيها نجد أنّها من روائع الشعر العربي، وقد مثلت أسمى العواطف، وأرق المشاعر، وأجمل الأمنيات بلغة تعبيرية رشيقة، وأسلوب لطيف أنيق، فضلاً عن الاستعارة التي وردت فيها، وقد اختار الشعراء المكنية؛ لما يحمل هذا النوع من خيال يلائم تلك المشاعر العميقة التي

---

١ – ينظر:التصوير المجازي –انماطه ودلالاته– في مشهد القيامة في القرآن: د. اياد عبد الودود عثمان الحمداني: دار الشؤون الثقافية: بغداد:٢٠٠٤: ٥٤.

٢ ـ الفتيشيّة : التعلّق بأشياء المحبّوبة : ينظر : سرديات عراقية : د . فاضل عبود التميمي : دار الشؤون الثقافية : بغداد : ٢٠١٣ : ١٣٠ .

عُرف بها الشعراء حتى عرفوا بأسماء حبيباتهم، وعرفت قصص عشقهم على مر العصور، وتناولتها الأجيال.

لقد نقل أبو تمّام في حماسته أروع أبيات الشعر التي عبرت عن حُبّ المرأة وهي بمجملها حملت لنا خيالاً ثريًا ورسمت لنا أروع صور الحُبّ التي تغنى بها الانسان العربي على مر العصور، ومختلف الأجيال وتناولتها العديد من الدراسات البلاغية، والنقدية المختلفة، فجاءت تعبر عن معاني الحبّ التي كانت يوم ذاك حاملة أجمل المشاعر، وأرق الأحاسات بلغة استعارية جميلة أبدع الشعراء في صياغتها لتناسب (الفصل) الذي نبحث فيه ألا هو حُبّ المرأة اوّلا ثمّ حبّ باقي الموجودات.

لقد لاحظت الباحثة أنَّ أبا تمّام اختار أبياتاً تتحدث عن الصبابة، وهي أعلى مراحل العشق التي يصل إليها العاشق في غرامه لعلّ من أهمها: قول الصِّمَّة بنِ عَبدِ الله القُشَيري:

فما حَسَنٌ أنْ تأتِيَ الأمْرَ طائـــعاً وتَجْزَعَ أنْ دَاعِي الصّبَابةِ أسْمَعا[1].

يقول المرزوقي في شرح هذا البيت أنّ لفظة (حسن) فيها عدة وجوه من الإعراب، ويجوز أن تكون مبتدأ ، وقد جاز الإبتداء به وهو نكرة لاعتماده على حرف النفي ، وتكون (أن تأتي) في موضع الفاعل (لحسنٌ) ، وترى الباحثة أنّ (فما حَسَنٌ أنْ تأتي الأمر طائعاً) ب (ما يحسن إتيانك الامر طائعًا) فيه نظر يتمثل في أنّه تفسير يسهم في تقطيع أوصال المعنى المراد من البيت ذلك ؛ لأنّ (حَسَنٌ) صفة مشبهة دالة على الثبوت في الموصوف غالبًا ، وأما (ما يحسن) ،أي: التعبير بالفعلية لا يفضي إلى معنى ثبوت

---

١ – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢١٥.

الحُسن في الموصوف وانما الفعل يدل على التغيير والتجدد ، وثبوت الحُسْنِ في الموصوف على وجه الثبوت وعلى نحوٍ متلئبٍ أفضل من التجدد والتغيير وهذا أمر أكده الغويون المعنيون ببيان معاني صيغ الأبنية الصرفية ، وإنتصب طائعاً على الحال من أن تأتي ، كما يجوز أن يرتفع (حسن) على انّه خبر مقدم (وأن تأتي في موضع المبتدأ) ، وقد يرتفع حسن بالابتداء ، وأن تأتي في موضع خبر وهذا ضيف ؛ لأنّ المبتدأ نكرة والخبر معرفة ، وقول الشاعر (وتجزع أنّ داعي الصّبابة) أنْ : مخففة من الثقيلة ، والمراد من البيت من الناحية الدلالية :تجزع من أنّ داعي الصبابة أسمعك صوته ودعاك فليس بجميل اختيارك الأمر طائعاً غير مكره، وجزعك بعده؛ لأنّ داعي الشوق والعائد منه إليك وحرّك منك[١].

ونجد الحديث لمّا يزل عن الاستعارة السابقة ،والكلام للتبريزي أنّه ((يجوز في (حسن) أن يكون مبتدأ، أو جاز الابتداء به وهو نكرة؛ لاعتماده على حرف النفي، وإن تأتي في موضع الفاعل (لحسن) واستغنى بفاعله عن خبره ،والتقدير (ما يحسن إتيانك الأمر طائعاً)، وانتصب طائعاً على الحال من أن تأتي ويجوز أن يكون (أن) مبتدأ وخبره حسن، ويجوز أن يرتفع (حسن) بالابتداء وأن يأتي في موضع الخبر، وهذا أضعف الوجوه؛ لكون المبتدأ نكرة والخبر معرفة، (وأن) مخففة من الثقيلة، وقوله (داعي الصبابة) المراد أن تجزع من أنّ داعي الصبابة أسمعك صوته ودعاك))[٢].

يقع التشكيل الاستعاري في عبارة (داعي الصبابة)، أي : أنّه جعل داعي الصبابة فكأنَّه إنسان يدعو ، ويسمع دعوته للشاعر ، ودواعي الصبابة هي

---

١ – ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣: ١٢١٦.

٢ – شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٣: ١١٣.

حاجة نفسية تلح على صاحبها بالوجد ، والاشتياق وهي من المعنويات وقد شخصها الشاعر حينما جعلها تتكلم ، وتسمع كلامها لصاحبها، والشاعر سواء أكان يخاطب نفسه ، أم انساناً آخر فإن الاستعارة في البيت كشفت عن حجم المعاناة معتمداً الاستعارة المكنيّة لا غيرها من الاستعارات لما تحمل من خيال ثري تساعد على تصور حالة الشاعر وهي تتجلى محولة عاطفة الشاعر من المجال النفسي الذي يحتضن بذرتها الأولى إلى مجال القول الشعري في التخييل ، أي: أنّ الشاعر ربط بين العاطفة ،والصورة الشعرية ((والعاطفة بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة))[١]، وهذا يعني أنّ الشعر والعاطفة متلازمتان .

والباحثة ترى أنّ الشاعر وفق في اختيار الألفاظ المناسبة ؛لأن افصاح الشاعر كان لا شعوريا[٢]، لقد تلاءَمت اللغة التعبيرية والغرض الذي نُظم فيه البيت تصويراً لمّا كان يختلجه من مشاعر، وعواطف، وأحساسات، كما وفق في اختيار نوع الاستعارة؛ لتتناسب مع موضوع القصيدة التي قالها الشاعر، وهو موضع انساني كان قد شغل الشعراء ولمّا يزل.

ومثلما أورد أبو تمّام ما يعبّر عن الصبابة باستعمال الألفاظ أورد أبياتا أخرى تتحدث عن حُبّ المرأة، ومن أجمل ما قيل في هذا الخصوص، والبعض منها جعله العرب في باب العبر، والامثال في حين أنّ البعض الآخر يتخذه عشاق اليوم مثلاً اعلى يقتدون به وهذه الأبيات هي قول رَجُلٌ من بني كُلَيْبٍ:

١- المجمل في فلسفة الفن : كروتشة : ترجمة : سامي الدروبي : دار الاوابد : ط٢: دمشق : ١٩٦٤: ٦٤.

٢- ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية : جوزيف ميشال شريم : المؤسسة الجامعية : بيروت : ١٩٨٤ : ٦٤ .

وَحَنَّتْ ناقَتِي طَرَباً وشَوْقاً إلى مَن بالحنينِ تُشَوِّقِينِي[١].

قال التبريزي : ((جاءت لفظة طرباً منصوبة على أنّها مفعول له، وأوّل البيت خبر عن راحلته، وآخره خطاب لها، وقوله تشوقيني حذف نونه استثقالاً؛ لاجتماع نونين والأصل (تشوقينني) ... وإنّما خاطب الناقة منكراً عليها ما ظهر منها، فقال تشوقيني بحنينك(إلى من) أراد أنّه مع حصول البأس لا يحبّ أن تحن، ويجوز أن يكون المعنى تعظيم المشتاق إليه ،فكأنّه قال: تشوقيني إلى مَن بحنينك أي إلى إنسان وأي إنسان، وقوله (إلى مَن) في هذا الوجه تكون نكرة غير موصوفة وإن كان الكلام خبرا، أو في الأوّل تكون استفهاماً، وتقول مررت بما صالح، وبمن صالح كريم ،وتريد بإنسان كريم وقد حمل عز وجل قوله " مثلا ما بعوضه "[٢] على أنّ معناه مثلا شيء بعوضة فهي على هذا نكرة موصوفة))[٣]، فهنا تعالق أسلوب الخبر (وحنّت) بأسلوب الاستفهام الذي هو أسلوب انشائي.

وقع التشكيل الاستعاري في عبارة :(وحنت ناقتي) فحُذف المستعار منه وهو (الإنسان)، وذكر شيئاً من لوازمه وهو (الحنين والحبّ) مع المستعار له وهو (ناقتي) فجعل للناقة خصيصة من خصائص الإنسان، ليكون نوع الاستعارة مكنيّة ذات خيال واسع ترسم صورة الحُبّ التي كانت في دواخل الشاعر ، إنّ وصف الناقة بالحنين من شأنه أن يعبر عن ((شوق الإنسان

---

١ –شرح ديوان الحماسة للمرزوقي :١: ٢٩٤.
٢- سورة (البقرة) : الآية (٢٦) .
٣ – شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١: ١٥٦.

Abstract:

The importance of (Hamasat Abi Tamam 231 AH) is due to the poetic choices that he made in his Book AL-Hamasah. It includes ten chapters which shows the poet's taste and his finest choices . The biggest chapter is Al Hamasah according to which the book is named.

This study is made to ensure the importance of the metaphorical procedure that participate in a verse building to form a Metaphorical space that implies different indication. Also, to show the importance of metaphor which is described as the art of poetry. It seems that no one studied this subject in this way especially in Arabic universities.

We have chosen (shareh al- Marzoqi 421 AH) as a source to select the poetic texts because it is the closet to Abi Tamarm's life more than other interpreters and because it is famous of interpreting enthusiasm in past and modern time.

The researcher adopts the analytical procedure in studying the metaphor of AL-Hamasah according to its title. This procedure enables the researcher to freely investigate the language of metaphor of the poetic verses to discover its meaning depending on a dictionary, explaining enthusiasm and suggesting the researcher's view. Also, it enables her to investigate the metaphorical meanings . She concludes that it is impossible to study the metaphorical formation of these chapters because of the great variety in its number. This means that it must be studied according to its give meanings.

The researcher depends on many sources trying to get the implied meaning of metaphors which are too much in poetry of enthusiasm the thesis includes an introduction and four chapters. The introduction(Metaphor and Enthusiasm) talks about metaphor definition, its old critical position and its textual existence in poetry of enthusiasm with reference to an important saying of AL marzoqi " Aba Tamam choices is more poetic than his poems". Chapter one (The Metaphorical Formation

of Love Meanings) includes five sections which speak about love verses metaphor. chapter two (The Metaphorical Formation of Sadness and Death Meanings) which includes two sections. The first one studies metaphors of sadness. While chapter three (The Metaphorical Formation of Praising Meanings) includes two sections; self praising and people praising. Also, it shows the important features of praising of Arabic poets at that time to which metaphor adds brilliance and beauty . Chapter four (The Metaphorical Formation of Age and war Meanings) includes important verses that picture the effect of age and war on people's life with the used metaphor. Finally, the Concluded remarks are written.