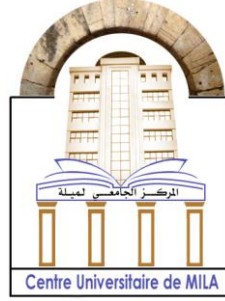


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي لميلة

قسم اللغة والأدب العربي



معهد الآداب واللغات

بلاغة الاستعارة في قصيدة بلقيس لنزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: اللغة العربية

إشراف الأستاذ:

بوفاس عبد الحميد

إعداد الطلبة:

- بوالحرت ضريفة

- بوقجاني سمية

السنة الجامعية: 2012/2011

مقدمة

إن تأثرنا بشيء ما، أو بصفة من صفاته، يجعلنا نستعيّره في تعبيرنا كلما اقتضى الحال، هذا ما يعرف بالاستعارة، و قد ظهرت في كلام العرب مند القدم، و هو الذي تميز بالفصاحة المطلقة، فمن خصوصياتها أنها ترقى بالكلام إلى ما يقصده المتكلم، فتكسبه بلاغة يستحسن من خلالها التعبير، كما أنها تضيف عليه جمالا فنيا و جودة في الأسلوب، و هذه الصورة البيانية تكسو اللغة أجمل حلة، و توضح المعاني، و تؤكد لها فيزول الغموض عن المعنى المقصود و قد لقي هذا الجانب من علم البيان حظا وافرا من الدراسات البلاغية باعتبار الاستعارة غصنا من شجرة البلاغة التي استوقدنا منها نارا أظأنا بما دروبا توغلنا من خلالها في فهم القرآن الكريم، و بانة بفضلها مكانة و أهمية، اللغة العربية، فالاستعارة جواهر ترصع الأدب عموما و الشعر خصوصا.

و من الجوانب المثارة و المعالجة في شعر نزار، دلالة الرمز و البنية الإيقاعية في شعره، و دلالة الأسطورة، و كذا الوطن، و المرأة، و السياسة. إلا أننا نلاحظ قلة بعض الدراسات التي تتعلق بالجوانب البلاغية.

و على هذا يلاحقنا إشكال رئيس يتمثل في:

- إلى أي مدى استوفت قصيدة بلقيس من التصوير الاستعاري؟

- و ما بلاغة الاستعارة في قصيدة بلقيس في علاقتها بمختلف السياقات الواردة في النص؟

و للإجابة عما طرح من إشكال جاء بحثنا في نتاج شاعر معاصر الموسوم بـ:

بلاغة الاستعارة في قصيدة بلقيس لنزار قباني.

و من آفاق بحثنا و فرضياته نذكر:

- بيان قيمة شعر نزار قباني.

- بيان أهمية التصوير المجازي في النص الشعري، أو الأدبي.

- إدراك قيمة البلاغة.

و أما الهدف الرئيس و أساس ما تقدمنا به في بحثنا:

هو الإمام بخصائص الاستعارة في قصيدة بلقيس و استعراض جوانبها الفنية و البلاغية، مبرزين أنواعها و حقوقها الدلالية في القصيدة.

و من أسباب إختيارنا لهذا الموضوع:

- قلة الدراسات البلاغية في شعر نزار و خاصة ما يتعلق بالتصوير الاستعاري.

- الكشف عن قيمة الاستعارة في حد ذاتها، و التي لا يمكن لنص أدبي أن يخلو منها، حيث نالت قدرا كبيرا في الدراسات القديمة، و كذا الحديثة، على اختلاف الرؤيا.

و اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة راجين أن نتوصل إلى إجابات شافية للإشكالات المطروحة حول موضوع بلاغة الاستعارة في قصيدة بلقيس.

و بنينا بحثنا على ثلاث محاور أساسية هي: مقدمة، و فصلين، و خاتمة. شملت المقدمة إماما بالموضوع و الإشارة إلى أهميته، و بيان الإشكال و المنهج المتبع.

و قد كان الفصل الأول نظريا تضمن مفهوم الاستعارة في الفكر العربي القديم و الحديث، لغة واصطلاحا

و أركان الاستعارة، و بلاغتها، و أقسامها. و كان الفصل الثاني تطبيقيا على بعض النماذج للاستعارة في القصيدة و تضمنت بلاغة الاستعارة المكنية ثم بلاغة الاستعارة التصريحية، مع تعزيز كل منهما بأنواع أخرى (ترشيحية، تبعية تحقيقية، تخيلية، أصلية)، و أما الخاتمة فتمحور محتواها في النتائج و الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال بحثنا

و بناء على ما سبق نفصل خطة البحث كالتالي:

مقدمة:

الفصل الأول: مفهوم الاستعارة و وظيفتها.

1- مفهوم الاستعارة.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا

2- أركان الاستعارة

3- بلاغة الاستعارة

4- أقسام الاستعارة

الفصل الثاني: بلاغة الصور الاستعارية.

1- بلاغة الاستعارة المكنية.

2- بلاغة الاستعارة التصريحية.

الخاتمة.

قائمة المصادر و المراجع.

فهرس الموضوعات.

من الصعوبات التي عرقلت مسيرة بحثنا نذكر: قلة المصادر المتعلقة بالموضوع، لحداثة المركز الجامعي، عدم قدرتنا على استغلال الوقت بطريقة مناسبة لدراسة المقاييس و تقديم العروض و تحضيرنا للامتحانات التطبيقية، صعوبة التطبيق على شعر نزار قباني لاتصاف أسلوبه بالرمز و الإيحاء، و الأسطورة مما جعل قصائده مشفرة، و تمتاز بالتعقيد. و بعون الله و فضل الأستاذ المشرف الذي مد لنا يد العون، تمكنا من تخطي هذه الصعوبات، و أثمرت جهودنا في إخراج دراسة حول شعر نزار قباني.

و لذلك لا ننسى كل من له الفضل في إنجاز بحثنا، فنجدد الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد و نخص بالذكر أستاذنا الفاضل المشرف و نشكره جزيل الشكر على جهده و صبره معنا.

و في الختام نسأل الله التوفيق، فإن أصبنا فمن الله عز وجل و إن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان.

الفصل الأول

مفهوم الاستعارة ووظيفتها

الفصل الأول: مفهوم الاستعارة ووظيفتها.

1- مفهوم الاستعارة:

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2- أركان الاستعارة

3- بلاغة الاستعارة

4-

5- أقسام الاستعارة

1- مفهوم الاستعارة:

ومما هو معروف أن الاستعارة قد "حظيت باهتمام الفلاسفة، و المناطقة، و البلاغيين، و النقاد على اختلاف مشاركتهم، و اللسانيين" (1)

و سنركز في تعريفها على بعض آراء البلاغيين، القدماء منهم و المحدثين، فقد قدموا للاستعارة تعريفات لغوية ثم اصطلاحية. و هذه بعض منها.

أ) الاستعارة لغة:

جاء في " لسان العرب": "أن الاستعارة مأخوذة من العارية و العارة، و هو ما تداولوه بينهم، و اعتوروا الشيء و تعوروه و تعاوروه أي تداولوه بينهم، و نقول تعور و استعار أي طلب العارية، و استعار الشيء، و استعاره منه، طلب منه أن يعيره إياه". (2)

و يضيف إلى ذلك "ابن رشيق" أيضا هي: "نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح العارية من خصائص المعار منه" (3)

و يقول "عبد العزيز عتيق": "هي رفع الشيء و تحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه و حوله منها إلى يده". (4)

(1) - يوسف أبو العدى: التشبيه و الاستعارة، ط 1، 1427هـ، 2007م، عمان. ص 139.

(2) - أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تحقيق خالد رشيد، ج 9، ط 1، 1427هـ، 2006م، بيروت- لبنان. ص 461.

(3) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، ط 5، 1401هـ، 1981م، بيروت- لبنان. ص 268.

(4) - عبد العزيز عتيق: علم البيان، (د.ط)، بيروت- لبنان. ص 167.

و هي " طلب شيء ما للانتفاع به زمنا ما دون مقابل على أن يردده المستعير إلى المعير عند انتهاء المدة الممنوحة له، أو عند الطلب" (1)

يعرف "ابن الأثير" الاستعارة لغة بقوله: " وإنما سمي هذا القسم من الكلام (استعارة) لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، و هي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، و لا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، و إن لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، و هذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر" (2)

و يشترك "الفيروز أبادي" في تعريف الاستعارة لغة مع "ابن منظور"، على أنها مأخوذة من العارية، إلا أن "الفيروز أبادي" يضيف في قاموسه: " عاره يعيره أخذه و ذهب به". (3)

ب) الاستعارة اصطلاحا:

"يعتبر "الجاحظ" أول من تطرق لتعريف الاستعارة، و هذا بطريقة غير مباشرة، من خلال تعليقه على بعض النصوص، في شكل خواطر و ملاحظات، و لم تصل إلى تعريف جامع له، فأطلق على الاستعارة عدة مفاهيم منها: اشتقاق و مثل، و تشبيه، لشيء آخر لا يستحقها في أصل الكلام، لعجز الأسماء عن استيعاب المعاني، فيلجأ من خلالها لسد فراغ هذا العجز، فيتسنى للمتكلم إبلاغ المعنى الجديد للسامع و هذا لقرب الأسماء، و إمكانية نيابة بعضها عن بعض". (4)

(1) -عبد الرحمان حسن حبنك المراني: البلاغة العربية، أسسها، و علومها، و فنونها، ج 2، ط 1، 1416هـ-1996م، دمشق- بيروت. ص 229.

(2) -ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تعليق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القسم الثاني، ط 2. ص 77.

(3) -الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوس، ج 1، ط 8، 2005م، مؤسسة الرسالة و النشر و الطبع و التوزيع- بيروت. ص 446.

(4) -محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال "البيان و التبيين"، ط ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م . ص 290، 291.

ثم إن "الاستعارة في نظر "الجاحظ" عملية خيالية تتم في مستوى المتكلم و السامع، و تزداد الاستعارة تعقيدا عندما تبلغ ما يسميه الجاحظ اللغز في الجواب، و ذلك عندما يضيف المتكلم إلى كلامه المستعار نية تضليل السامع و إيقاعه في الإيهام".⁽¹⁾

و يقدم "الجاحظ" تعريفا موجزا للاستعارة بقوله: " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁽²⁾

و عرف " ابن رشيق القيرواني" الاستعارة بقوله: " الاستعارة أفضل المجاز و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها"⁽³⁾

إذا فالاستعارة ضرب من المجاز عند "ابن رشيق"، و ما نلاحظه هو أنه يشترط حسن انتقاء اللفظ و ملاءمته للمعنى، لتكون من محاسن الكلام و الاستعارة هي الدعامة الأساسية في البلاغة في نظره.

و يرى "ابن رشيق" أن: " الناس مختلفون في الاستعارة فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه و لا إليه."⁽⁴⁾

و بهذا تكون الاستعارة عند "ابن رشيق" ضربا من المجاز اللغوي قائما على علاقة المشابهة و من ثمة يمكن القول إن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه و هو ما أشار إليه "القاضي الجرجاني" في تعريفه للاستعارة حيث يقول: " الاستعارة ما اكتفى فيها باسم المستعار عنه الأصلي، و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، و ملاكها بقرب التشبيه، و مناسبة المستعار للمستعار له، و امتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة و لا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"⁽⁵⁾

(1) - محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال "البيان و التبيين". ص 298.

(2) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، ج 1، ط 7، 1418هـ، 1998م، الخانجي

القاهرة. ص 135.

(3) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج 1. ص 268.

(4) - المصدر نفسه. ص 269.

(5) - أبو الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج 1. ص 270.

و "أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع"، أحد البلاغيين الذين خالفهم "ابن رشيق" في استحسان الاستعارة القريبة، حيث نجد "ابن وكيع" يفضل الاستعارة البعيدة بقوله: "خير الاستعارة ما بعد، و علم في أول وهلة أنه مستعار، فلم يدخله لبس"⁽¹⁾

أي يرى "ابن وكيع" أن بلاغة الاستعارة تكمن في استعارة للفظ ما ليس منه منجزاً، و يشترط في ذلك وضوح المستعار في أول وهلة حتى لا يلتبس المعنى على المتلقي"⁽²⁾.

و يتبين من هذا أن بلاغة الاستعارة و جمالها الفني يكمن في توظيف الخيال و حسن تركيبه.

و "ابن المعتز" يعرف الاستعارة بقوله: "هي استعارة كلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"⁽²⁾

و قد أشار "ابن خلدون" في كتابه "المقدمة" إلى تعريف الاستعارة حيث يقول: "و قد يدل باللفظ و لا يراد منطوقه و يراد لازمه إذا كان مفرداً كما تقول زيد أسد، فلا تريد حقيقته الأسد المنطوقة، و إنما تريد شجاعته اللازمة و تسندها إلى زيد، و تسمى هذه استعارة و قد تريد باللفظ المركب الدلالة على ملزومه كما تقول زيد كثير الرماد و تريد به ما لزم ذلك عنه من الجودة و قرى الضيف، لأن كثير الرماد ناشئة عنهما، فهي دالة عليهما.

و هذه كلها دلالة زائدة عن دلالة الألفاظ من المفرد و المركب و إنما هي هيئات في الألفاظ كل بحسب ما يقتضيه مقامه، فاشتمل هذا العلم المسمى بالبيان على البحث فيه عن هذه الهيئات و الأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، و يسمى علم البلاغة، و الصنف الثاني يبحث فيه عن الدلالة عن اللازم اللفظي و ملزومه و هو الاستعارة و الكناية (...)"⁽³⁾.

و نجد تعريف الاستعارة عند "الخطيب القزويني" يندرج ضمن مفهوم علم البيان، حيث يقول: "هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه و دلالة اللفظ: إما على ما وضع له، أو على غيره.

(1) - المصدر نفسه. ص 270.

(2) - ابن عبد الله بن المعتز، البدیع: نشر و تعليق إغناطيوس كرانشفوفسكي، ط 3، 1402هـ، 1982م، دار الميسر - بيروت. ص 2.

(3) - ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد الوافي، ج 3، ط 4، أكتوبر 2006م. ص 1136.

ثم اللفظ المراد به لازم ما وضع له: إن قامت قرينة على عدم إرادة ما وضع: فهو له مجاز، و إلا فهو كناية.

ثم المجاز منه الاستعارة، و هي ما تبني على التشبيه، فيتعين التعرض له⁽¹⁾.

و يذكر بعدها سبب التركيز على التشبيه و تقديمه مبينا في ذلك العلاقة بين " التشبيه " و الاستعارة، و المجاز يقول: " فأنحصر المقصود في التشبيه و المجاز، و الكناية، و قدم التشبيه على المجاز لما ذكرناه، من انبناء الاستعارة التي هي مجاز على التشبيه و قدم المجاز النزول معناه من معناها منزلة الجزء من الكل⁽²⁾ ".

و هذا لأن الاستعارة ضرب من ضرب المجاز القائم على علاقة المشابهة، يقول " الخطيب القزويني ": " و المجاز ضربان: مرسل، و استعارة، لأن العلاقة المصححة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة و إلا فهو مرسل⁽³⁾ ".

و يصرح بأن الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، و أفرد لذلك فصل في كتابه " الإيضاح " شرح فيه الحقيقة و المجاز مبينا سبب استعمال الألفاظ في غير ما وضعت له، يقول: " و يكون ذلك إما غلطا كما إذ أردت أن تقول لصاحبك " خذ هذا الكتاب " مشيرا إلى كتاب بين يديك. فغلطت، فقلت " خذ هذا الفرس ". و الثاني و هو أحد قسمي المجاز، و هو ما استعمل فيما لم يكن موضوعا له اصطلاح به التخاطب، و لا غيره، كلفظة "أسد" في الرجل الشجاع (...)"⁽⁴⁾

و التعريف الجامع للاستعارة عند " القزويني " هو: " الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، و قد تفيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا أو عقلا، أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه و يشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال " إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الاستعارة للمبالغة في التشبيه"⁽⁵⁾

(1) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، (د.ط)، بيروت- لبنان. ص 215، 216.

(2) - المصدر نفسه. ص 216.

(3) - المصدر نفسه. ص 276.

(4) - المصدر نفسه، ص 272.

(5) - المصدر نفسه. ص 185.

و منه نستنتج أن الاستعارة نقل اللفظ عن معناه لشيء آخر لوجود تشابه بينهما فيراد به المبالغة في ذلك التشبيه و تكون علاقة المشابهة بين أمور حسية نذكرها عن طريق الحواس أو عقلية مجردة يتم تأويلها بالعقل.

و نتوصل من خلال التعريف أنه " لا بد من وجود شبهة بين المستعار له و المستعار منه، فإن كان هو كذلك فلا بد من ورود قرينة تدل على تشبيه الشيء المستعار له بمعنى المستعار منه.

يقول "القزويني": " و يكون ذلك على وجهين: أحدهما أن لا يكون المشبه مذكورا و لا مقتدرا كقولك " رنت لن ظبية" و أنت تريد امرأة (...)، و لا خلاف أن هذا ليس بتشبيه و أن الاسم فيه استعارة.

و الثاني: أن يكون المشبه مذكورا أو مقدرا، فالاسم المشبه به إن كان خبرا أو في حكم الخبر (...). فالأصح أن يسمى تشبيها (...). و إذا كان دالا على المعنى أو واقعا لإثباته كان استعارة" (1).

و "القزويني" بعد هذا يأتي على تفسير سبب جعل الاستعارة " مجازا لغويا" تارة و " مجازا عقليا" تارة أخرى يقول: " و الاستعارة مجاز لغوي، كونها موضوعة للمشبه به لا للمشبه و لا لأمر أعم منها، كالأسد فهو موضوع للسبع المخصوص لا للرجل الشجاع و لا للشجاع المطلق (...).

و قيل الاستعارة مجاز عقلي بمعنى أن التصرف فيها في أمر عقلي لا لغوي لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به، لأن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام المنقولة ك" زيد" و " يشكر" استعارة و لما كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأنه لا بلاغة في اطلاق الاسم المجرد عاريا عن معناه" (2).

يقول "الجرجاني" في هذا الصدد: " و ذلك أنه إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيننا لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة، لأنك إنما تكون ناقلا إذ أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك و نفضت به يدك، فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إدارة معناه فمحال متناقض" (3).

(1) - المصدر نفسه. ص 187.

(2) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 291.

(3) - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني تحقيق سعد كريم الفقهي، ط 1، 1422هـ، 2001م، دار البقعة. ص 358، 359.

و هذا لأن البلاغة تكمن في تناسب اللفظ مع معناه، و ليس في إطلاق الاسم المجرد عاريا عن معناه.

و يفرق " الخطيب القزويني " بين إثبات الصفة للشيء و بين جعله إياها فلا تصح الاستعارة إلا إذا كان المراد إثبات المعنى يقول: " و لما صح أن يقال لمن قال " رأيت أسدا " يعني زيدا أنه جعله أسدا كما لا يقال لمن سمي ولده أسدا إنه جعله أسدا لأن الجعل إذا تعدى إلى مفعولين كان بمعنى " صير " فأفاد إثبات الصفة للشيء، فلا تقول " جعلته أميرا " إلا على معنى أنه أثبت له صفة الإمارة".⁽¹⁾

و بالنسبة لذكر الفعل " صير " نأتي على ذكر تعريف " العلوي " للاستعارة فبعد أن قدم لها تعريفات كثيرة اختار منها قوله: " تصييرك الشيء الشيء، و جعلك الشيء الشيء و ليس له، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة و لا حكما".⁽²⁾

و هنا يخرجها من صفة التشبيه و يجعلها قمة المبالغة في الكلام.

و يقول " الخطيب القزويني " في نقل اسم الشيء أو معناه لشيء آخر. "⁽³⁾

" و أما التعجب و النهي فيما ذكر فلبناء الاستعارة على تناسي التشبيه قضاء لحس المبالغة"⁽⁴⁾

و ما هو متفق عليه أن الاستعارة تقوم على ادعاء دخول المشبه في باب المشبه به، و يشير " القزويني " إلى أن هذا وجه الإتفاق مع " السكاكي "، يقول " القزويني ": "... هو أن تنبني دعوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان بطرق التأويل: متعارف و هو الذي له غاية الجراءة، و نحاية قوة البطش (...)، لا مع تلك الصورة بل مع

(1) - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 291.

(2) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، ط 2، 1417هـ، 1996م. ص 93.

(3) - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 292.

(4) - المصدر نفسه. ص 293.

صورة أخرى، على نحو ما ارتكب المتنبي في هذا الادعاء في حد نفسه وجماعته من جنس الجن، وعد جماله من جنس الطير، حين قال:

نحن قوم م الجن في زي ناس فوق طير لها شخوص الجمال

مستشهدا الدعوة هاتيك بالمخيلات الصرفية.⁽²⁾

بما أن الاستعارة ضرب من المجاز و مبالغة في الكلام، فإن هذا يميل معناها عن الحقيقة" باستعارة اللفظ من سياق لغوي معروف و نقله إلى سياق لغوي آخر غير مألوف"⁽¹⁾

و قد عبر عن هذا "القزويني" و اصطلاح عليه " فارق الكذب" يقول في هذا الشأن: " و إذا قد عرفت معنى الاستعارة، وأنها مجاز لغوي، فاعلم أن الاستعارة فارق في الكذب من وجهين: بناء الدعوى فيها على التأويل، و نصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها، فإن الكاذب يتبرأ من التأويل و لا ينصب دليلا على خلاف زعمه. و أنها لا تدخل في الإعلام لما سبق أنها تعتمد إدخال المشبه في جنس المشبه به، و العملية تنافي الجنسية..."⁽²⁾

و من أئمة اللغة نذكر واضع أصول البلاغة" أبا بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني" الذي عرف الاستعارة بقوله: " فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم لشيء لا نقل الاسم عن الشيء، و إذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة و نقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذ كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه"⁽³⁾

و لقد جاء هذا التعريف ردا على العلماء الذين غلطوا في تفسير الاستعارة و جعلوها من المنقول - حسب رأي "الجرجاني" - فنستنتج من التعريف أن الاستعارة تسمية الشيء باسم ليس منه و إنما يشابهه في معناه عن طريق التناسي و الادعاء لأنه لو كانت نقل الاسم أو المعنى للشيء لاستدعى ذلك أن ندخل الشيء المستعار له في جنس المستعار منه

(1) - وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ط 1، 2003م، بيروت. ص 31.

(2) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 294.

(3) - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص 360.

أولاً و هنا يكمن التناقض بإخراج الاسم من معناه الأصلي مع إرادة معناه و في هذا الشأن يقول "الرجائي": " و ذلك أنه إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بيننا لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لأنك إنما تكون ناقلاً إذ أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، و نفضت به يدك فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض".⁽¹⁾

و يستدل "الرجائي" بالاستعارة المكنية على أنها لا يظهر فيها النقل معلقاً على بيت لبيد:

"وغداة ريح قد كشف وقرّة
إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

يقول "الرجائي": "لا خلاف في أن اليد استعارة ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء، و ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ اليد إليه..."⁽²⁾

و يكون القصد من الاستعارة هو إثبات معنى اللفظ المستعار، اللفظ المستعار له، فيستدل باللفظ المستعار عليه و يستنبط المعنى منه و هذا لأن اللفظ لا يستعار مجرداً عن معناه و لكن يستعار المعنى ثم اللفظ يكون تبع المعنى.

و كما ذكرنا آنفاً أن الإعارة لا تكون بين الشيئين إلا إذا كانت بينهما علاقة تشبيه، إذا فالاستعارة قائمة على التشبيه، فإن كان هو كذلك فإن حسنها يكون على قدر إخفاء التشبيه، و في ذلك نجد "الرجائي" يقول: " و اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً".⁽³⁾

و من هذا نستنتج أن الاستعارة كلما بان فيها التشبيه و تجلت بصمته ضعفت و تراجع أثرها في المعنى، و بالتالي تستهجنه نفس السامع.

(1) - المصدر نفسه. ص 358.

(2) - المصدر نفسه. ص 359.

(3) - أبو بكر عبد القاهر المجراني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص 371.

يقول "الجرجاني": "حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع".⁽¹⁾

"و كما رأينا أن الاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين و إن كان "عبد القاهر" قد تردد في جعلها "مجازا عقليا" تارة و مجازا لغويا تارة أخرى ففي دلائل الإعجاز يميل إلى أنها "مجاز عقلي" أو هي من أبوابه، ثم يعود و يذكر في نفس الكتاب أنها "مجاز لغوي" بينما "السكاكي" أنكر ذلك و سلكه في الاستعارة المكنية أي أن المجاز لغوي كله"⁽¹⁾ و ذكر "الجرجاني" تعريفا آخر للاستعارة أشار من خلاله إلى فضل الاستعارة في إكساب اللفظ أو الكلام صفة من صفات البلاغة و هي الإيجاز.

يقول "الجرجاني" في ذلك: "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تحيء إلى اسم المشبه به فتعيبه المشبه و تحريه عليه، تريد أن تقول رأيت أسدا، و ضرب آخر في شجاعته و قوة بطشه سواء فتدع ذلك و تقول: رأيت أسدا."⁽²⁾

و يضيف "الجرجاني" في موضع آخر تعريفا للاستعارة يقول: "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، و نمط من التمثيل، و التشبيه قياس و القياس يجري فيما تعيه القلوب، و تدركه العقول، و تستفتي فيه الأفهام، و الأذهان لا الأسماع و الآذان".⁽³⁾

لا خلاف بين البلاغيين في أن الاستعارة ضرب من التشبيه و يضيف "الجرجاني": "أما ليست التي تقع معانيها على الآذان و الأسماع، و إنما الاستعارة ما تؤوله الأذهان فتعيه القلوب و تدركه العقول و هذا ما استنتجناه من القول.

(1) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البدع و البيان و المعاني. ص 91.

(2) - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص 81.

(3) - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص 20.

و يجعل "ابن الأثير" الاستعارة صفة من صفات الفصاحة و البلاغة و قسم هذه الأوصاف إلى خاصة و أوصاف عامة.⁽¹⁾

فند "ابن الأثير" القول: "بأن حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما".⁽²⁾

يقول: " و هذا الحد فاسد لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه."⁽⁴⁾

و القول في هذا الحد ناقص مما جعله غير دقيق فأتمه "ابن الأثير" بقوله: " و الذي عندي من ذلك أن يقال حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احتز في هذا الإحتراز اختص بالاستعارة، و كان حد لها دون التشبيه و طريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرًا و مضمرا، و تجيء إلى المشبه فتصيره اسم المشبه به، و تجرّه عليه مثال ذلك أن تقول " رأيت أسدا"⁽³⁾

في هذا القول شرح " ابن الأثير " مفهوم الاستعارة مبينا كيفية إجرائها و الفرق بينها و بين التشبيه أو الحد الفاصل بينهما.

و يقول "ابن الأثير": "إن" المجاز الذي يحذف فيه المشبه به يسمى استعارة".⁽⁴⁾

و منه " الاستعارة جزء من المجاز و لما سميت بهذا الاسم و كشفت عن حقيقتها، و ميزتها عن التشبيه المضمّر الأداة"⁽⁵⁾

إذا" فالاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوي ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه، و يكتفي بذكر المستعار الذي هو المنقول"⁽¹⁾

(1)- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر . ص 70.

(2)-المصدر نفسه. ص 83

(3)-ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ص 83.

(4)- المصدر نفسه. ص 72.

(5)- المصدر نفسه. ص 70.

و ليفهم من الكلام أنه استعارة لا بد من ورود قرينة تعود على المشبه به و تدل عليه، تفهم من فحوى اللفظ. "لأنه إذ قال القائل: رأيت أسدا، و هو يريد رجلا شجاعا، فإن هذا القول لا يفهم منه ما أراد، وإنما يفهم منه أراد الحيوان المعروف بالأسد، إذا اقترن بقوله قرينة تدل على أنه أراد رجلا شجاعا اختص الكلام بما أراد." (4)

و هناك نقاط توافق بين ما قدمه "ابن الأثير" و ما جاء به "السكاكي" في الاستعارة، حيث يعرفها "السكاكي" بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" (2)

و يضيف "السكاكي" قائلا: "إن هذا النوع من المجاز سمي استعارة لمكان التناسب بينه و بين معنى الاستعارة". (3)

" و الاستعارة مبالغة في التشبيه فندعي دخول المشبه في حقيقة المشبه به، و يكون فردا من أفرادها، مع نصب قرينة سواء كانت اسم جنسه و حقيقته أو لازمة من لوازمه، و مثال ذلك قولك " رأيت أسدا" و أنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص الأسد أي المشبه به و هو اسم جنسه فالشجاع حال دعوى كونه فردا من أفراد حقيقة الأسد، يكتسي اسم الأسد اكتساء الهيكل المخصوص إياه" (4)

و هذا هو وجه الإتفاق بين "السكاكي" و "الخطيب القزويني" .

و "أبو هلال العسكري" من البلاغيين الذين يعتبرون الاستعارة نقلا للعبارة عما وضعت له في الإصلاح، و هذا وجه التوافق مع تعريف " القزويني" للاستعارة.

(1)-المصدر نفسه. ص 84.

(2)-يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، الطبعة 1، 1983م، بيروت، لبنان. ص 369.

(3)- يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص 369

(4)- المصدر نفسه. ص 349.

يقول "أبو هلال العسكري": "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه".⁽¹⁾

و من خلال هذه الأوصاف الموجودة في التعريف تتضح أهمية الاستعارة و سر تفاضلها عن الحقيقة يقول: "أبو هلال العسكري": "... و لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً".⁽³⁾

أما "ابن طباطبا" فقد جعل الاستعارة ضرباً من ضروب التشبيه. يقول: "و التشبيهات ضروب مختلفة منها، تشبيه الشيء بالشيء صورة و هيئة (...)، و منها تشبيهه به معنى..."⁽²⁾

و يشرح تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة بقوله: "و أما تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة فكتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر و تشبيه الشجاع بالأسد، و تشبيه الجميل الباهر الحسن الرواء بالشمس (...). و تشبيه أصداد هذه المعاني بأشكالها على هذا القياس: كاللثيم بالكلب، و الجبان بالمفرد، و الطائش بالفراش (...)"⁽³⁾

و اقتصر شرح "ابن طباطبا" لهذه الصورة على إعطاء أمثلة من الاستعارة التمثيلية، و من هذا نستنتج أن الاستعارة عنده هي أنها باب من أبواب التشبيه لهذا جعلها فرعاً من فروعها.

2- أركان الاستعارة:

الاستعارة في فهم القدماء و المحدثين انحصرت في مفهومين المفهوم الأول في الفكر العربي القديم و هو "أن الاستعارة مجاز علاقته التشبيه، و الثاني في الفكر العربي الحديث أنها تشبيه حذف أحد ركنيه، و من ذلك نلاحظ أن

(1)-أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، (د. ط)، 1401هـ، 1986م، بيروت- لبنان. ص 178.

(2)-محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، الطبعة الأولى، 1402هـ، 1982م، بيروت- لبنان. ص 26.

(3)-المصدر نفسه. ص 26، 27.

الاستعارة صورة بيانية قائمة على أركان تشكل باجتماعها و تلاحمها قمة الخيال الجميل فهي تبني على مستعار منه، و مستعار له، و اللفظ المستعار.

و هذا ما أشار إليه "الخطيب القزويني" عندما عرف الاستعارة بقوله: "الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، و كثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعارا منه، و المشبه مستعارا له، و اللفظ مستعارا". (1)

و نستخلص من القول أن:

- المستعار منه يقابل المشبه به: و هو اللفظ الذي يستعار من معناه للدلالة على معنى آخر ليس منه مجازا.
- و المستعار له و يقابل المشبه: و هو الشيء الذي يستعار له ما ليس منه، لوجود علاقة مشابهة بينهما.
- و المستعار: و هو اللفظ المنقول من المشبه به للمشبه تبعاً لمعناه، كما قال "الجرجاني": " و اللفظ لا يستعار مجرداً عن المعنى و لكن يستعار المعنى ثم اللفظ يكون تبع المعنى". (2)

- و القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، و اللازمة من لوازم المستعار منه و التي تدل عليه و عرفها "عبد الرحمان حسن": "القرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب، و القرينة دليل من المقال أو من الحال أو عقلي صرف و لم يذكر البيانين هذا الركن، و قد رأيت إضافته لأنه إذا فقدت القرينة لم تصح الاستعارة" (3)

3- بلاغة الاستعارة

و مما تقدم ذكره من أعيان التراث العربي في الحديث عن الاستعارة، أنها مجاز و قد استعملت العرب المجاز بكثرة في كلامها، "لميلهم إلى الاتساع في الكلام و كثرة معاني الألفاظ، ليكثر الإلتذاذ بها فإن كل معنى للنفس به و لها إلى

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 276.

(2) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. ص 359.

(3) عبد الرحمان حسن: البلاغة العربية، أسسها، و علومها، و فنونها. ص 231.

فمه ارتياح و صبوة و كلما دق المعنى رق مشروبه عندها و راق في المعنى و انخراطه و له للقلب ارتشافه و عظم به اغتباطه و لهذا كان المجاز عندهم منهلا مورودا عذب الارتشاف و سبيلا مسلوكا لهم على سلوكه انعكاف، و لذلك كثر في كلامهم حتى صار أكثر استعمالا من الحقائق، و خالط بشاشة قلوبهم حتى أتوا منه بكل معنى رائق و لفظ فائق، و اشدت باعهم في اصابة أغراضه، فأتوا فيه بالخوارق و زينوا به خطبهم و صار شعارهم⁽¹⁾.

و بهذا" فالاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا و دلالة، ليس ضرورة لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم و ليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم وإنما استعاروا مجازا و اتساعا ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة، و هم يستعيرون له مع ذلك؟ على أنا نجد أيضا اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة، نحو " العين" التي تكون جارحة، و تكون الماء، و (...) و تكون الدينار، و ما أشبه ذلك كثير، و ليس هذا من ضيق اللفظ عليهم و لكنه من الرغبة في الاحتضار، و الثقة بفهم بعضهم عن بعض، ألا ترى أن كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة؟"⁽²⁾

و قدم " الجرجاني" أمثلة مختارة من بديع الاستعارة و وجه حسن منها: " قول "يزيد بن مسلمة بن عبد المالك" يصف فرسا له و أنه مؤدب و أنه إذا نزل عنه و ألقى عنانه في قربوس سرجه وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

عودته فيما أزور حبايبي
و إذا احتبى قربوسه بعنانه
إهماله و كذلك كل مخاطر
علك الشكيم إلى إنصراف الزائر.

فالغرابة هنا في الشبه نفسه و في استدراك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج كاهيئة في موقع الثوب من ركبة المخنبي: و ليست الغرابة في قوله: " و سألت بأعناق المطي الأباطح" على هذه الجملة و ذلك أنه لم يرغب لأن جعل المطي في سرعة سيرها و سهولته كالماء يجري في الأباطح.. فإن هذا شبه معروف ظاهر، و لكن الدقة و اللطف في خصوصية أفادها بأن جعل "سال" فعلا للأباطح ثم عداه بالباء ثم أدخل الأعناق في البيت فقال: " بأعناق

(1) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص 70.

(2) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نغده، ج 1. ص 274.

المطي" و لم يقل بالمطي و لو قال: سارت المطي في الأباطح لم يكن شيئاً و كذلك الغرابة في البيت الآخر ليس في مطلق معنى سال لكن في تعديته بعلى و الباء و بأن جعله فعلاً لقوله: "شعاب الحي" و لولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن و هذا موضع يدق الكلام فيه. (1)

و يذكر "الجرجاني" في موضع آخر الاستعارة التي أثنوا عليها من جهة اللفظ، و اختار لذلك أبياتا شعرية تجلت فيها محاسن الاستعارة، و كيف استوفى التعبير بألفاظ عن المعاني المقصودة، دون زيادة أو نقصان.

يقول "الجرجاني": " و إذا وجدت ذلك أمرا بينا لا يعارضك فيه شك، و لا يملكك معه امتراء، فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، و وصفوها بالسلامة، و نسبوها إلى الدمثة، و قالوا: كأنها الماء جريانا، و الهواء لطفا، و الرياض حسنا و كأنها النسيم، و كأنها الرحيق ميزاجها التنسيم، و كأنها الديداج الخسرواني، في مرامي الأبصار، و وشي اليمين منشورا على أذرع التجار". (2)

كقول الشاعر:

و لما قضينا من منى كل حاجة
و شدت على دهم المهاري رحالنا
أخذنا بأطراف الحديث بيننا
و مسح بالأركان من هو مسح
و لم ينظر الغادي الذي هو رائح
و سالت بأعناق المطي الأباطح

يعلق على هذه الأبيات "الجرجاني" بقوله: "ثم أنظر هل تجد لاستحسانهم و حمدهم و ثنائهم و مدحهم منصرفاً، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى في الأذن، و إلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، و الفضل الذي هو كزيادة في التحديد، و شيء داخل المعاني المقصودة، مداخلة الطفيلي الذي يستقل مكانه، و الأجنبي الذي يكره حضوره، و سلامته من التقصير الذي يفتقد

(1) -عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص 78.

(2) -أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 21.

معه، السامع الذي تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها، و اعتمد دليل حال غير مفصح، أو نيابة مذکور ليس لتلك النيابة بمستصلح⁽¹⁾

من قول " عبد القاهر الجرجاني " و من تأملنا للأبيات نجد أن الألفاظ حلة قدت على مقياس المعاني، فلما كانت سليمة من الحشو و الإطناب بعيدة عن التقصير و النقصان، أمكن لها أن تتجاوز الآذان، و أن تحظ بالفهم، لهذا استحسنتها العقول.

و من قول البلاغيين في جمال الاستعارة و بلاغتها نستنتج أن لها أثرا بالغا في الكلام و المعنى، و من الأغراض التي تحققها الاستعارة نذكر ما يلي:

الإيجاز:

أشار " الجرجاني " إلى فضل الاستعارة في اكساب الكلام صفة من صفات البلاغة و هي " الإيجاز " و يقول في ذلك: " فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره و تجيء إلى اسم المشبه به فتعيه المشبه و تجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت أسدا، و ضرب آخر في شجاعته، و قوة بطشه سواء، فتدع ذلك و تقول " رأيت أسدا"⁽²⁾

و من ذلك قول ابن المعتز:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس و سقت وردا و عضت على العناب بالبرد

" فليس أوجز من هذه الاستعارات و لا أجمل منها، لولا هذا التراكم و التزاحم الذي يشعر بالتكليف في طلب المجاز و مخافة الطبع، و لو أن هذه الاستعارات الجميلة التي حشدها الشاعر في هذا البيت الواحد توزعتها قصيدة كاملة لا أجزاء"⁽³⁾.

(1)- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 21.

(2)- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. ص 81.

(3)- ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة علم البيان، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر. ص 169.

تأكيد المعنى و المبالغة فيه:

تستعمل الاستعارة عادة للمبالغة في التشبيه، و هذا ما يؤكد وجه الشبه القائم بين المشبه و المشبه به و بالتالي تأكيد المعنى المراد من الكلام.

ففي قوله تعالى: " يوم يكشف عن ساق"* يرى "أبو هلال العسكري": " أن هذا أبلغ و أحسن و أدخل مما قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة الأمور، و إن كان المعنيان واحدا"⁽¹⁾

و ذكر "أبو هلال العسكري" في تعريفه للاستعارة: " أن الغرض منها يكون لتأكيد المعنى و المبالغة فيه".⁽²⁾

و يكون القصد من الاستعارة هو إثبات معنى اللفظ المستعار للفظ المستعار له، و منه تأكيد معنى المستعار له و المبالغة فيه.

شرح المعنى و فضل الإبانة عنه:

و قد يستعار للشيء من ضده فيبين عنه، و ذكر "الجرجاني": " أن الأشياء تزداد بيانا بالأضداد و مثاله قولنا " رأيت أسدا " و أنت تعني رجلا شجاعا (...)"⁽²⁾

و قال "أبو هلال العسكري" أيضا: " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه و تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ (...)"⁽³⁾

و مثال ذلك قوله تعالى: " تكاد تميز من الغيظ...".*

* سورة القلم، الآية رقم (42).

(1) - أبو هلال العسكري: الصناعتين. ص 178.

(2) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 33.

(3) - أبو هلال العسكري: الصناعتين. ص 178

* سورة الملك، الآية رقم (8)

"فاستعارة الغيظ لشدة الغليان أبلغ و أبين في الدلالة على المعنى المراد، لأن مقدار شدته على النفس مدرك محسوس و الآن الانتقام الصادر عن المغيظ يقع على قدرة غيظه، ففيه بيان عجيب، و زجر شديد، لا تقوم مقامه الحقيقة"⁽¹⁾

التشخيص و التجسيد:

" و من بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار و روعة الخيال: التشخيص و التجسيد و بث الحركة و الحياة و النطق في الجماد و ذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص و كائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات و أعمال"⁽²⁾

المبالغة في إبراز المعنى و اخراج ما لا يدرك إلى ما يدرك بالحاسة أي التعبير عن المعاني المجردة و إخراجها في صورة مادية محسوسة، مما يزيد قوة و وضوحا.

"فالتشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحتمل الصدق و الكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها و وقائعها، مما يوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظن يقينا"⁽³⁾

و مثاله قول الشاعر إليا أبو ماضي:

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

شبه السحب بإنسان حذف المشبه به و ترك قرينه دالة عليه و هي " الركوض " تكمن الاستعارة في تشخيص السحب.

تحسين المعنى و تجميل المعرض:

⁽⁴⁾ - ابن عبد الله شعيب: البلاغة العمرية الواضحة علم البيان. ص 169.

⁽²⁾ - المرجع نفسه . ص 176، 177.

و الاستعارة جواهر ترصع المعاني، و تحمل قوالها فتبرزها في حلة باهية تطيب لها النفس، و من أمثلة هذا قول

الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس و سقت وردا و عضت على العناب بالبرد

4-أقسام الاستعارة:

ظهرت تصنيفات و تقسيمات متعددة للاستعارة، فقد قسمها البلاغيون حسب اعتبارات نوردتها فيما يلي:

أنواع الاستعارة باعتبار الطرفين:

أ) التصريحية:

عرف "السكاكي" الاستعارة التصريحية بقوله: " هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه، هو المشبه به".⁽¹⁾

و التعريف نفسه عند " أحمد الهاشمي " الذي علق على قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس و سقت وردا و عضت على العناب بالبرد

فقد استعار اللؤلؤ و النرجس و الورد و العناب و البرد، للدموع و العيون و الحدود و الأنامل و الأسنان"⁽²⁾

و تطرق "الحلي" إلى تعريف و شرح هذا النوع من الاستعارة و لم يسمه فقال: " أن تعتمد نفس التشبيه،

و هو أن يشترك شيئان في وصف و أحدهما أنقص من الآخر، فيعطي الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف،

(1) -يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص 373.

(2) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 101.

* سورة إبراهيم، الآية رقم (1).

كقوله تعالى: " كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور" * أي من الضلالة إلى الهدى، فقد استعيرت الظلمات للضلال لتشبهها في الهداية، و المستعار له و هما الضلال و الإيمان كل منهما محقق فعلا". (1)

و أضاف "ابن عبد الله شعيب" في تعريفها: " أي أن المستعار فيه نقل إلى شيء ثابت معلوم، و تكون الصورة فيها واضحة مفهومة دون تكلف" (2)

ب) الاستعارة المكنية:

و تسمى المكنى عنها، و هي التي اختفى فيها المشبه به، و اكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه، و يعرفها "السكاكي": " أن يكون الطرف المذكور هو المشبه به" (3)

قال "العلوي": " الاستعارة بالكناية دالة على حقيقة الكلام و مجازه و من ذلك قوله تعالى: "كانا يأكلان الطعام" ** فهو دال على ما وضع له في أصله من إفادته لحقيقة الأكل، لكنه مقصود به قضاء الحاجة و هو مجاز في حقه (...)(4)

أنواع الاستعارة بالإعتبار الصرفي:

أ) الاستعارة الأصلية:

" الاستعارة الأصلية هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة" (5) و " أن يكون معنى التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوليا" (1)

(1) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 101.

(2) -ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة علم البيان. ص 144.

(3) - يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص 373.

**سورة المائدة، الآية رقم(75).

(4) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 95.

(5) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 95.

يقول "القزويني": "إن كان اسم جنس فأصلية، كأسد، و قتل" (2)، " و وجه كونها أصلية هو، أن الاستعارة مبناهما على تشبيه المستعار له بالمستعار منه" (3)

و يقدم "أمين أبو الليل" في شرحه للاستعارة الأصلية مجموعة أمثلة أوضحت الرؤية أكثر.

يقول "أمين أبو الليل": "فاللفظ المستعار اسم جنس حقيقة مثل "أسد" أو تأويلا كأسماء الذوات مثل حظ قمر، أو أسماء المعاني كالقتل و الضرب فالأول كأسد تقول رأيت أسدا في ساحة الوغى تريد رجلا شجاعا و رأيت قمرا أي إنسانا جميلا و المصدر هالني قتل عباس خصمه، تريد الضرب مبرح، و هذا التشبيه في القسوة و الألم فيستعار له بعد التناسي و الادعاء في الأول اسم ذات و في الثاني اسم معنى يصدق على الكثيرين و هو من الأعلام المشهودة بالوصف "كقيس" تقصد رجلا فصيحاً و هي أصلية لأن الاسم جنس تأويلا. و سميت كذلك نسبة إلى الأصل بمعنى الكثير الغالب و هي الأكثر ورودا في الكلام من الاستعارة التبعية". (4)

ب) الاستعارة التبعية:

"هي أن يكون اللفظ المستعار مشتقا كالفعل، أو اسم الفاعل و اسم المفعول، و الصفة المشبهة و أفعال التفضيل، و أسماء الزمان و المكان، و أسماء الألة إذا كانت على وزن مفاعل و مفعلة" (5)

و عرفها "العباسي" بقوله: "إن مدار قرينة الاستعارة التبعية في الفعل و ما يشتق من على الفاعل أو المفعول" (6)

كقول القطامي:

(1) - يوسف - نقرهم لهذميات نقد بها مفاعل - ما كان خاط عليهم كل زراد

(2) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 304.

(3) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 95.

(4) - أمين أبو الليل: علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ط1، 2006م، عمان-الأردن. ص 181.

(5) - أمين أبو الليل: علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 181.

(6) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 96.

فقوله "اللهذميات" قرينة على "نقريهم" استعارة تبعية.

و يعرف "السكاكي" الاستعارة التبعية بقوله: "أن لا يكون معنى التشبيه داخلا أوليا، بل هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال و الصفات المشتقة منها و كالحروف بناء على دعوى أن الاستعارة تعتمد التشبيه.⁽¹⁾

أنواع الاستعارة باعتبار التلاؤم أو التناسب:

و هي بين طرفي المستعار منه و المستعار له

و هي ثلاثة أنواع حسب ذكر ما يناسب أحد طرفيها و ما يتجاوز ذلك، و هي المرشحة و المجردة، و المطلقة.

أ) الاستعارة المرشحة:

و تسمى الاستعارة الترشيحية كذلك، و هي " أن يكون الترشيح تخيليا مثل ما ذكره فيه، لأن الترشيح فيه إثبات بعض ما يخص المشبه به للمشبه، إلا أن التعبير عن المشبه في التخيلية بلفظه الموضوع لع و في الترشيح بغير لفظه".⁽²⁾ و الاستعارة المرشحة المقدم عند علماء البديع".⁽¹⁾

⁽¹⁾ - يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص 380.

⁽²⁾ - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 100، 101.

* سورة البقرة، الآية رقم (16).

" إذا فهي ما يذكر فيها ما يناسب المشبه به كقوله تعالى: " أرأيت الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم " *

استعار الشراء للدلالة على حرية الاختيار فشبه الضلالة بالسلعة و الهدى بالثمن، حيث حذف كل من السلعة و الثمن، و وزع على الصورة ما يلائم المستعار منه أي المشبه به، الذي هو التجارة فما يلائمها هو الربح أو الخسارة في قوله: " فما ربحت تجارتهم " أي أنها خسرت " (1)

و هناك تعريف آخر للاستعارة الترشيفية هو: " أما ترشيحها فهو أن ينظر فيها إلى المستعار و يراعي جانبه و يوليه و ما يستدعيه و يضم ما يقتضيه " (2)

ب) الاستعارة المجردة:

ورد في معجم المفصل في علوم البلاغة تعريف الاستعارة المجردة عند " العباسي " و " ابن مالك " فقد عرفها

" العباسي " بقوله: " و هي ما قرنت بملائم المستعار له " (3)

فالاستعارة المجردة أو التجريدية هي التي يذكر فيها ما يناسب المستعار له و هو المشبه، كقوله تعالى " فأذاقها الله لباس الجوع " * فالاستعارة في قوله (فأذاقها) فحاسة الذوق أبلغ في الإحساس و لما قال (لباس الجوع) بيان لاشتمال الجوع و الخوف لهم و عموم أثرهما على جميع البدن، كما تعم الملابس و تغطي جميع البدن " (4)

" و قد مال إلى هذا الرأي جل البلاغيين أمثال: السبكي، و الزركشي، و السيوطي، و المغربي، و المدني... " (1)

ج) الاستعارة المطلقة:

(1) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 308.

(2) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 100.

(3) - المرجع نفسه. ص 97.

(4) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 98.

* سورة النحل، الآية رقم (112).

و أشار " القزويني " إلى الاستعارة المطلقة بقوله: " و باعتبار آخر ثلاثة أقسام مطلقة و هي ما لم تقترن بصفة و لا تفرع و المراد المعنوية لا النعت ، أي صفة تلائم أحد الطرفين أو تفرع كلام كذلك ندرك أن الملائم إذا كان من تنمة الكلام الذي فيه استعارة فهو صفة، و إن كان كاملا مستقلا جيء به بعد ذلك الكلام فهو تفرع، سواء كان بحرف التفرع أو لا" . (1)

فالاستعارة المطلقة هي التي لا تقترن بملائم لأي من المشبه أو المشبه به.

كقول "كثير عزة":

غمر الرداء تبسم ضاحكا

.....

فقد استعار الرداء المعروف لأنه يصون عرض صاحبه كما يصون الرداء ما يلقي عليه، و وصفه بالغمر الذي هو وصف المعروف لا الرداء فنظر إلى المستعار له" (2)

أنواع الاستعارة من جهة المضمون:

و المقصود بالمضمون الحسي و العقلي و البسيط و المركب و كل ذلك بين ركني الاستعارة و هي نوعان: التخيلية و التمثيلية.

أ) التخيلية:

و قد سماها "العلوي" الاستعارة الخيالية الوهمية، فهي: "أن تستعير لفظا دالا على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم، ثم تردفها بذكر المستعار له إيضاحا لها و تعريفا لها" (1)

(1) -الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 306.

(2) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني. ص 114، 115.

" و علق العلوي على بيت أرتأة بن سهيه:

فقلت لها يا أم بيضا إنني هريق شبابي و استشن أديمي

قال " هريق شبابي" لما في الشباب من الرونق و الطراوة التي هي كالماء، ثم عقبه بقوله: " استشن أديمي لأن الشن هو القرية اليابسة، فكأن أديمه صار شنا هريق ماء شبابه فصحت له الاستعارة من كل وجه و خاصة التخيلية" (2)

" و ذهب "السكاكي" إلى أن قرينة الاستعارة المكنية تارة تكون الاستعارة التخيلية، و يستشهد بيت الهدلي:

و إذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

و تارة تكون قرينتها الاستعارة التحقيقية. (2)

و يعرفها "السكاكي" بقوله: " هي أن تسمي باسم صورة متحققة، صورة عندك وهمية محضة، تقدرها مشابها لها، مفردا في الذكر في ضمن قرينة مانعة عن حمل الاسم على ما سبق منه إلى الفهم من كون مسماه شيئا متحققا، و ذلك مثل أن تشبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس (...). تشبيها بليغا حتى كأنها سبع من السباع، فيأخذ الوهم في تصويرها في صورة سبع، و اختراع ما يلزم صورته (...). " (3)

ب) الاستعارة التمثيلية:

هي تركيب لغوي يستعمل في مواضع مشابهة للوقائع التي قيلت فيها هذه التراكيب أول مرة.

يقول "الجرجاني": " و أما التمثيل الذي يكون مجازا لجيئك به فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله و تركه، أراك تقدم رجلا و تؤخر أخرى فالأصل في هذا أراك في تردد كمن يقدم رجلا و يؤخر أخرى ثم اختصر الكلام و

(1) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني. ص 114، 115.

(2) - المرجع نفسه. ص 99، 100.

(3) - يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص 376.

جعل كأنه يقدم رجلا و يؤخر أخرى على الحقيقة كما كان في الأول في قولك: رأيت أسدا " رأيت رجلا كالأسد " ثم جعل كأنه أسد على الحقيقة (...)"(1)

" و هكذا كل كلام رأيتهم قد نحو فيه التمثيل ثم لم يفصحوا بذلك و أخرجوا اللفظ مخرجه، إذا لم يريدوا تمثيلا" (2)

" و الاستعارة التمثيلية تشبيه صورة بصورة لما بينهما من صلة من حيث المعنى ثم تحذف الصورة الأولى - المشبه- و يبقى المشبه به" . (3)

" و عرفها "السيوطي" هي أن يكون وجه الشبه فيها منتزعا من متعدد، و منه قوله تعالى: " و الأرض جميعا قبضته يوم القيامة"* و المقصود أن مثل الأرض في تصرفها تحت أمر الله و قدرته مثل الشيء يكون في قبضة الأخذ له منا و الجامع يده عليه" (4).

أنواع الاستعارة باعتبار الطرفين:

و هي قسمان يقول " الخطيب القزويني " " لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو ممتنع، و تسمى الأولى وفائية و الثانية عنادية" . (5)

(1) - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص 72.

(2) - المصدر نفسه. ص 73.

(3) - محمد طالب الزويبي: ناصر خلاوي، البلاغة العربية البيان و البديع، ط 1، 1996م، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت. ص 91.

*سورة الزمر، الآية رقم (67).

*سورة الزمر، الآية رقم (67).

(1) - إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 102.

(5) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 295.

أ) الاستعارة الوفائية:

" الاستعارة الوفائية من الفعل وفي و توافى و استوفى الشيء حقه أخذه تاما وافيا".⁽¹⁾

و يعرفها "القزويني" بقوله: " و أما الوفائية فكقوله تعالى: " أو من كان ميتا فأحييناه ".*. فإن المراد بها هديناه أي أو من كان ضالا فهديناه؟ و الهداية و الحياة لا شك في جواز اجتماعهما في شيء".⁽²⁾

ب) الاستعارة العنادية:

يقول "القزويني": " و أما العنادية فمنها ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الإعتداد بالصفة و إن كانت موجودة لخلوها مما هو ثمرتها و المقصود منها و إذا ما خلعت منه لم تستحق الشرف، كاستعارة اسم المعدوم للموجود و إن لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله، فيكون كمشارك للمعدوم في ذلك أو اسم الموجود للمعدوم إذ كانت الآثار المطلوبة من مثله موجودة حال عدمه، فيكون مشاركا للموجود في ذلك أو اسم الميت للحَي الجاهل (...).⁽³⁾

و الاستعارة إذا كانت في الضدين أيضا تعد عنادية كما قال " القزويني " ثم الضدان إن كانا قابلين للشدة و الضعف كان استعارة اسم الأشد للأضعف أولى فكل من كان أقل علما و أضعف قوة كان أولى بأن يستعار له اسم الميت (...).

و كذلك في جانب الأشدة فكل من كان أكثر علما كان أولى بأن يقال له " إنه حي ".⁽⁴⁾

(1)-إنعام فوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني.ص 116.

*سورة الأنعام، الآية رقم(122)

(4)- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 295.

(3)- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 295، 296.

(4)-المصدر نفسه. ص 296.

*سورة الأنعام، الآية رقم (122).

و ذكر "الهاشمي" الاستعارة العنادية في تقسيم الاستعارة المصروفة باعتبار الطرفين إلى عنادية بقوله: "العنادية هي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد، لتنافيهما و منه قوله تعالى: "أومن كان ميتا فأحييناه" * أي ضالا فهديناه، فقوله: "ميتا" شبه الضلال بالموت، بجامع ترتب نفي الإنتفاع في كل و استعير الموت للضلال، و اشتق من الموت بمعنى الضلال ميتا بمعنى ضالا، و هي استعارة عنادية لأنه لا يمكن اجتماع الموت و الضلال في شيء واحد" (1)

أنواع الاستعارة باعتبار الجامع:

أ) الاستعارة العامية:

يعرفها "القزويني" بقوله: "فالعامية المبتذلة لظهور الجامع فيها، كقولك " رأيت أسدا" و وردت بحرا" . (2)
و في هذا النوع لا يكون الجامع داخلا في مفهوم الطرفين كقولك " رأيت شمسا" و تريد انسانا يتهلل وجهه فالجامع بينهما التألؤ، و هو غير داخل في مفهومهما".

كما عرفها "الهاشمي" بقوله: " و هي القرية المبتذلة التي لاكتها الألسن، فلا تحتاج إلى بحث و يكون الجامع فيها ظاهرا، نحو نظرت نمر، أي رجلا شجاعا فالجامع و هي الشجاعة، أمر عارض للنمر، لا داخل في مفهومه". (3)

ب) الاستعارة الخاصة:

عرف "أحمد الهاشمي" الاستعارة الخاصة بقوله: " التي يكون الجامع فيها غامضا لا يدركه إلا أصحاب المدارك من الخواص" (4)

و عرفها "الخطيب القزويني" بقوله: " التي لا يظهر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامية" (5)

(1) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 107.

(2) -الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 298.

(3) -إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 306.

(4) -المرجع نفسه. ص 304.

(5) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 299.

و مثال ذلك قول ابن المعتز:

حتى إذا ما عرف الصيد الضار و أذن الصبح لنا في الإبصار

علق على هذا البيت "القزويني" بقوله: " و لما كان تعذر الإبصار مانعا من الليل، جعل إمكانه عند ظهور الصبح إذنا منه" (1)

و سميت بالخاصية الغربية لأنها قد تفيد الغرابة في اسناد مستعار لمستعار له بشكل لطيف" (4)

" و قد تحصل هذه الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل، و ذلك كقول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه و أردف أعجازا و ناء بكلكل

أردف و وصف الليل بالطول، فاستعار له صلبا يتمطى به، و بالغ في ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا، ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب الساهر، و الضغط لمكابدة، فاستعار له كلكلا ينوء به، أي ثقل به... " (2)

أنواع الاستعارة باعتبار الثلاثة: (الطرفين و الجامع)

تنقسم الاستعارة باعتبار الطرفين و الجامع إلى خمسة أقسام و هي:

أ) استعارة المحسوس للمحسوس بوجه حسي:

كقوله تعالى: " و اشتعل الرأس شيئا" * فالمستعار هو النار و المستعار له هو الشيب بواسطة الاستنباط و الإسراع فالطرفان محسوسان، و الجامع بينهما محسوس، فهما قد اختلفا في الذات و اشتركا في صفة المحسوس" (3)

" و تعرف هذه الاستعارة بالاستعارة الكثيفة" (1)

(1) - المصدر نفسه. ص 299.

(2) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 300.

* سورة مريم، الآية رقم (4).

(3) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و المعاني. ص 113.

ب) استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي:

قال تعالى: " و آية لهم الليل نسلخ منه النهار"^{**} فإن المستعار فيه كشط الجلد و إزالته عن الشاة و نحوها و المستعار له إزالة الضوء عن مكان الليل و ملقى ظله، و هما حسيان و الجامع لهما ما يعقل من ترتيب أمر على آخر. و قيل المستعار له ظهور النهار من ظلمة الليل، و ليس بسديد، لأنه لو كان كذلك لقال: " فإذا هم مبصرون" و نحوه و لم يقل " فإذا هم مظلّمون" أي داخلون في الظلام .

و عرف "ابن الأثير" هذا النوع من الاستعارة بقوله: " أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشبه

مع ذلك عقلي"⁽²⁾

ج) استعارة المحسوس للمحسوس بما بعضه حسي و بعضه عقلي:

"فكقولك" رأيت شمسا" و أنت تريد انسانا شبيها بالشمس في حسن الطلعة و نباهة الشأن" ، و مثاله قوله تعالى: " فجعناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس"^{*} فالمستعار به هو الأرض المتزينة بالنبات و المستعار منه هو نباتها، و هما حسيان و الجامع بينهما الهلاك، و هو أمر معقول غير محسوس"⁽³⁾

د) استعارة معقول لمعقول:

(1) - المرجع نفسه. ص 112.

**سورة يس، الآية رقم (37).

(2) - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ص 66.

*سورة يونس، الآية رقم (24).

(3) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البدع و البيان و المعاني. ص 114.

**سورة يس، الآية رقم (52).

كقوله تعالى: " من بعثنا من مرقدنا***" فإن المستعار منه الرقاد، و المستعار له الموت، و الجامع لهما عدم ظهور

الأفعال، و الجميع عقلي " (1)

هـ) استعارة محسوس لمعقول:

كقوله تعالى: " فاصدع بما تؤمر "***" فإن المستعار منه صدع الزجاج و هو كسرهما و هو حسي،

و المستعار له تبليغ الرسالة و الجامع لهما التأثير، و هما عقليان، كأنه قيل أبن الأمر إبانة و لا تمنحي كما لا يلتئم صدع

الزجاجه" (2)

و) استعارة معقول لمحسوس:

كقوله تعالى: " إنا لما طغى الماء* "، فإن المستعار له كثرة الماء و هو حسي، و المستعار منه التكبر، و الجامع

الاستعلاء المفرط، و هما عقليان.

و قوله تعالى: " بريح صرصر عاتية" فالعتو هو التكبر و هو من الأمور المعقولة، استعير هنا للريح و هي محسوسة،

و الجامع بينهما هو الإصرار الخارج عن حد العادة" (3)

أقسام الاستعارة باعتبار (خارج عن الطرفين و الجامع، و باعتبار الثلاثة، و اللفظ):

و هي أنواع كثيرة نذكر منها:

أ) الاستعارة التهكمية:

(1) - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 302.

***سورة البقرة، الآية رقم (21)، و من سورة آل عمران، الآية رقم (112).

(2) - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 302، 303.

*سورة الحاقة، الآية رقم (11).

(3) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع. ص 115.

و تعرف كذلك باسم الاستعارة التمليلية و يسميها "السكاكي" الاستعارة التهكمية، و يعرفها بقوله "استعارة أحد الضدين أو النقيضين للآخر، بواسطة انتزاع شبه التضاد، و إلحاقه بشبه التناسب، بطريقة التهكم أو التمليح على ما سبق في باب التشبيه، ثم ادعاء أحدهما من جنس الآخر، و الأفراد بالذكر، و نصب القرينة، كقولك إن فلانا توارت عليه البشارات بقتله، و نهب أمواله، (...). و يخص هذا النوع باسم الاستعارة التهكمية أو التمليلية. (1)

ب) الاستعارة الإحتمالية:

عرفها "السكاكي" بقوله: "و هي أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقيق، و أخرى على ما لا تتحقق له". (2)

أي أنها تحمل الوجهين، و قد قسمها "السكاكي" إلى أربعة أقسام و هي:

"أصلية: أن يكون معنى التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوليا، و المراد بالتبعية ألا يكون داخلا دخولا أوليا، و ربما لحقها التجريد فسميت مجردة، أو الترشيح فسميت مرشحة". (3)

ج) الاستعارة القطعية:

الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع:

و هي إذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين في الحقيقة هو في أحدهما أقوى منه في الآخر، و أنت تريد إلحاق الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما، أن تدعي ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقوى، بإطلاق اسمه عليه و سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر توصلا بذلك إلى المطلوب لوجوب تساوي اللوازم عند تساوي ملزوماتها، فاعلا ذلك في ضمن قرينة مانعة عن حمل المفرد بالذكر على ما سبق منه إلى الفهم كي لا يحمل عليه فيبطل الغرض التشبيهي،

(1)- يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص384.

(2)- المصدر نفسه. ص385.

(3)- يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم. ص385.

بانيا دعواك على التأويل المذكور، ليتمكن التوفيق بين دلالة الأفراد بالذكر و بين دلالة القرينة المتمانعتين، و لتمتاز دعواك عن الدعوى الباطلة، مثال ذلك أن يكون عندك شجاع و أنت تريد أن تلحق جرأته و قوته بجرأة الأسد و قوته، فتدعي الأسدية له بإطلاق اسم عليه مفردا له في الذكر، فتقول رأيت أسدا كي لا يعد جرأته و قوته دون جرأة الأسد و قوته، مع نصب قرينة مانعة عن إرادة الهيكل المخصوص".⁽¹⁾

(د) الاستعارة الموشحة:

" الاستعارة الموشحة تسمية "حمزة العلوي"، و قد عرفها بقوله: " إذا استعير لفظ المعنى لآخر، فليس يخلو الحال إما أن يذكر معه لازم المستعار له، أو يذكر لازم المستعار نفسه، فإن كان الأول فهو التجريد، و إن كان الثاني فهو التوشيح" ⁽²⁾

مثل:

تقري الرياح رياض الحرن مزهرة إذا سرى النوم في الأجنان أيقظا

"فالتوشيح هنا ذكر الأزهار مع الرياض".⁽³⁾

(هـ) الاستعارة غير المفيدة:

يتحدث "الجرجاني" عن أن نقل اللفظ من أصله في الوضع اللغوي يكون لفائدة أو لغير فائدة، و يبدأ في شرحه بالقسم الثاني لأنه كما قال: " و أنا أبدأ بغير المفيد، فإنه قصير الباع، قليل الاتساع" ⁽⁴⁾

و يعرف "الجرجاني" الاستعارة غير المفيدة بقوله: " و موضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، و التنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول

(1)-إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 111.

(2)- المرجع نفسه. ص 116.

(3)- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 116

(4)- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 30.

عليها، كوضعهم للعضو الواحد أساسي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع " الشفة" للإنسان و" المشفرة" للبعير(...). و ما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب و ربما لم توجد فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وضع له، فقد استعاره منه و نقاه عن أصله و جاز به موضعه"⁽¹⁾

(و) الاستعارة المفيدة:

يقول "الجرجاني" عن الاستعارة المفيدة*: "و أما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة و معنى من المعاني، و غرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك. و جملة تلك الفائدة و ذلك الغرض" التشبيه" إلا أن طرقة تختلف حتى تفوت النهاية، (...)"⁽²⁾

و يضيف " فيتم تصويرك للغرض المراد، فإن الأشياء تزداد بيانا بالألفاظ".⁽³⁾

و يقول أيضا: "اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، و هي أمد ميدانا و اشتد افتنانا، و أكثر جريانا، و أعجب حسنا و احسانا، و أوسع سعة، و أبعد غورا، و أذهب نجدا في الصناعة و غورا من أن تجمع شعبها و شعوبها، و تحصر فنونها و ضروبها، نعم، و أسحر سحرا، و أملاً بكل ما يملأ صدرا، و يمتع عقلا، و يؤنس نفسا و يوفر آنسا و أهدي إلى أن تهدي إليك أبدا عذاري قد تخير لها الجمال، و أعني بها الكمال"⁽¹⁾

(ي) الاستعارة اللطيفة:

ذكر ابن أبي الإصبع الاستعارة اللطيفة بقوله: " و اللطيف و هو استعارة الأفعال للأسماء"⁽⁴⁾ و مثاله قوله تعالى: "فما بكت عليهم السماء و الأرض" و كقول الشاعر:

(1) -المصدر نفسه. ص 32، 33.

* يرى "الجرجاني" أن الاستعارة قد تكون في الأسماء و الأفعال و الحروف، ينظر أسرار البلاغة. ص 44، 45، 51.

(2) - أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 42.

(3) - أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 42.

(4) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني. ص 112.

ذوب الغمام فمنهل و منسكب (2)

من كل ممكورة ذاب النعيم لها

الفصل الثاني

بلاغة الصور الاستعارية

الفصل الثاني: بلاغة الصور الاستعارية.

- 1- النموذج المدروس
- 2- بلاغة الاستعارة المكنية.
- 3- بلاغة الاستعارة التصريحية.

النموذج المدروس

قال "نزار قباني":⁽¹⁾

شكرا لكم..

شكرا لكم..

فحييتي قتلت.. و صار بوسعكم

أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

و قصيدي اغتيلت..

و هل من أمة في الأرض..

إلا نحن - تغتال القصيدة؟

بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس...

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي..

(1) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة.

ترافقها طواويس..

و تتبعها أيائل..

بلقيس.. يا وجعي..

و يا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

هل يا ترى..

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل؟

يا نينوى الخضراء..

يا غجريتي الشقراء..

يا أمواج دجلة..

تلبس في الربيع بساقها

أحلى الخلاخل..

قتلوك يا بلقيس..

أية أمة عربية..

تلك التي

تغثال أصوات البلايل؟

أين السموأل؟

و المهلهل؟

و الغطاريف الأوائل؟

فقبائل أكلت قبائل..

و ثعالب قتلت ثعالب..

و عناكب قتلت عناكب..

قسما بعينيك اللتين إليهما..

تأوي ملايين الكواكب..

سأقول، يا قمري، عن العرب العجائب

فهل البطولة كذبة عربية؟

أم مثلنا التاريخ كاذب؟.

بلقيس

لا تنغيبي عني

فإن الشمس بعدك

لا تضيء على السواحل..

سأقول في التحقيق:

إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل

و أقول في التحقيق:

إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول..

و أقول:

إن حكاية الإشعاع، أسخف نكتة قيلت..

فنحن قبيلة بين القبائل

هذا هو التاريخ.. يا بلقيس..

كيف يفرق الإنسان..

ما بين الحقائق و المزابل

بلقيس..

أيتها الشهيدة.. و القصيدة..

و المطهرة النقية..

سبأ تفتش عن مليكتها

فردى للجماهير التحية..

يا أعظم الملكات..

يا امرأة تجسد كل أجداد العصور السومرية

بلقيس..

يا عصفورتي الأحلى..

و يا أيقونتي الأعلى

و يا دمعا تناثر فوق خد المجلية

أترى ظلمتك إذ نقلتك

ذات يوم.. من ضفاف الأعظمية

بيروت.. تقتل كل يوم واحدا منا..

و تبحث كل يوم عن ضحية

و الموت.. في فنجان قهوتنا..

و في مفتاح شقتنا..

و في أزهار شرفتنا..

و في ورق الجرائد..

و الحروف الأبجدية..

ها نحن.. يا بلقيس..

ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية..

ها نحن ندخل في التوحش..

و التخلف.. و البشاعة.. و الوضاعة..

ندخل مرة أخرى.. عصور البربرية..

حيث الكتابة رحلة

بين الشظية.. و الشظية

حيث اغتيال فراشة في حقلها..

صار القضية..

هل تعرفون حبيبي بلقيس؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجا رائعا

بين القطيفة و الرخام..

كان البنفسج بين عينيها

ينام و لا ينام..

بلقيس..

يا عطرا بذاكرتي..

و يا قبرا يسافر في الغمام..

قتلوك، في بيروت، مثل أي غزالة

من بعدما.. قتلوا الكلام..

بلقيس..

ليست هذه مرثية

لكن..

على العرب السلام

بلقيس..

مشتاقون.. مشتاقون.. مشتاقون..

و البيت الصغير..

يسائل عن أميرته المعطرة الذبول

نصغي إلى الأخبار.. و الأخبار غامضة

و لا تروي فضول..

بلقيس..

مذبوحون حتى العظم..

و الأولاد لا يدرون ما يجري..

و لا أدري أنا.. ماذا أقول؟

هل تفرعين الباب بعد دقائق؟

هل تخلعين المعطف الشتوي؟

هل تأتين باسمه..

و ناضرة..

و مشرقة كأزهار الحقول؟

بلقيس..

إن زروعك الخضراء..

ما زالت على الحيطان باكية..

و وجهك لم يزل متنقلا..

بين المرايا و الستائر

حتى سجاتك التي أشعلتها

لم تنطفئ..

و دخانها

ما زال يرفض أن يسافر

بلقيس..

مطعونون.. مطعونون في الأعماق..

و الأحداق يسكنها الذهول

بلقيس..

كيف أخذت أيامي.. و أحلامي..

و ألغيت الحداثق و الفصول..

يا زوجتي..

و حبيبي.. و قصيدي.. و ضياء عيني..

قد كنت عصفوري الجميل..

فكيف هربت يا بلقيس مني؟..

بلقيس..

هذا موعد الشاي العراقي المعطر..

و المعتق كالسلافة..

فمن الذي سيوزع الأقداح.. أيتها الزرافة؟

و من الذي نقل الفرات لبيتنا..

و ورود دجلة و الرصافة؟

بلقيس..

إن الحزن يثقبني..

و بيروت التي قتلتك.. لا تدري جرمها

و بيروت التي عشقتك..

تجهل أنها قتلت عشيقته..

و أطفأت القمر..

بلقيس..

يا بلقيس..

يا بلقيس

كل غمامة تبكي عليك..

فمن ترى يبكي عليا..

بلقيس.. كيف رحلت صامته

و لم تضعي يديك.. على يديا؟

بلقيس..

كيف تركتنا في الريح..

نرجف مثل أوراق الشجر؟

و تركتنا- نحن الثلاثة- ضائعين

كريشة تحت المطر..

أترتك ما فكرت بي؟

و أنا الذي يحتاج حبك.. مثل (زينب) أو (عمر)

بلقيس..

يا كنتزا خرافيا..

و يا رمحا عراقيا..
و غابة خيزران..
يا من تحديدت النجوم ترفعا..
من أين جئت بكل هذا العنفوان؟
بلقيس..
أيتها الصديقة.. و الرفيقة..
و الرقيقة مثل زهرة أقحوان..
ضاق بنا بيروت.. ضاق البحر..
ضاق بنا المكان..
بلقيس: ما أنت التي تتكررين..
فما لبلقيس اثنتان..
بلقيس..
تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا..
و تجلديني الدقائق و الثواني..
فلكل دبوس صغير.. قصة
و لكل عقد من عقودك قصتان
حتى ملاقط شعرك الذهبي..
تغمريني، كعادتها، بأمطار الحنان
و يعرش الصوت العراقي الجميل..
على الستائر..
و المقاعد..

و الأواني ..
ومن المرايا تطلعين ..
من الخواتم تطلعين ..
من القصيدة تطلعين ..
من الشموع ..
من الكؤوس ..
من النبيذ الأرجواني ..
بلقيس ..
يا بلقيس .. يا بلقيس ..
لو تدرين ما وجع المكان ..
في كل ركن .. أنت حائمة كعصفور ..
و عابقة كغابة بيلسان ..
فهناك .. كنت تدخين ..
هناك .. كنت تطالعين ..
هناك .. كنت كنخلة تتمشطين ..
و تدخلين على الضيوف ..
كأنك السيف اليماني ..
بلقيس ..
أين زجاجة (الغيران)؟
و الولاة الزرقاء ..
أين سجارة ال (الكنت) التي

ما فارقت شفتيك؟

أين (الهاشمي) مغنيا ..

فوق القوام المهرجان ..

تتذكر الأمشاط ماضيها ..

فيكرج دمعها ..

هل يا ترى الأمشاط من أشواقها أيضا تعاني؟

بلقيس: صعب أن أهاجر من دمي ..

و أنا المحاصر بين ألسنة اللهب ..

و بين ألسنة الدخان ..

بلقيس: أيتها الأميرة

ها أنت تحترقين .. في حرب العشرة و العشيرة

ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي؟

إن الكلام فضيحتي ..

ها نحن نبحت بين أكوام الضحايا ..

عن نجمة سقطت ..

و عن جسد تناثر كالمرايا ..

ها نحن نسأل يا حبيبة ..

إن كان هذا القبر قبرك أنت

أم قبر العروبة ..

بلقيس:

يا صفصافة أرخت ضفائرها علي ..

و يا زرافة كبرياء

بلقيس:

إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عرب..

و يأكل لحمنا عرب..

و يقرر بطننا عرب..

و يفتح قبرنا عرب..

فكيف نفر من هذا القضاء؟

فالخنجر العربي.. ليس يقيم فرقا

بين أعناق الرجال..

و بين أعناق النساء..

بلقيس:

إن هم فجروك.. فعندنا

كل الجنائز تبتدي في كربلاء..

و تنتهي في كربلاء..

لن أقرأ التاريخ بعد اليوم

إن أصابعي اشتعلت..

و أثوابي تغطيها الدماء..

ها نحن ندخل عصرنا الحجري

نرجع كل يوم، ألف عام للوراء..

البحر في بيروت..

بعد رحيل عينيك استقال..

و الشعر.. يسأل عن قصيدته

التي لم تكتمل كلماتها..

و لا أحد.. يجيب على السؤال

الحزن يا بلقيس..

يعصر مهجتي كالبرتقالة..

الآن.. أعرف مأزق الكلمات

أعرف ورطة اللغة المحالة..

و أنا الذي اخترع الرسائل..

لست أدري.. كيف أبتدئ الرسالة..

السيف يدخل لحم خاصرتي

و خاصة العبارة..

كل الحضارة، أنت يا بلقيس، و الأثنى حضارة..

بلقيس: أنت بشارتي الكبرى..

فمن سرق البشارة؟

أنت الكتابة قبلما كانت كتابة..

أنت الجزيرة و المنارة..

بلقيس:

يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة..

الآن ترتفع الستارة..

الآن ترتفع الستارة..

سأقول في التحقيق..

إني أعرف الأسماء.. و الأشياء.. و السجناء..

و الشهداء.. و الفقراء.. و المستضعفين..

و أقول إني أعرف السيف قاتل زوجتي..

و وجوه كل المخبرين..

و أقول: إن عفافنا عهر..

و تقوانا قذارة..

و أقول: إن نضالنا كذب

و أن لا فرق..

ما بين السياسة و الدعارة!!

سأقول في التحقيق:

إني قد عرفت القاتلين

و أقول:

إن زمننا العربي مختص بذبح الياسمين

و بقتل كل الأنبياء..

و قتل كل المرسلين..

حتى العيون الخضراء..

يأكلها العرب

حتى الضفائر.. و الخواتم

و الأساور.. و المرايا.. و اللعب..

حتى النجوم تخاف من وطني..

و لا أدري السبب.. حتى الطيور تفر من وطني..

و لا أدري السبب..

حتى الكواكب.. و المراكب.. و السحب

حتى الدفاتر.. و الكتب..

و جميع أشياء الجمال..

جميعها.. ضد العرب..

لما تناثر جسمك الضوئي

يا بلقيس،

لؤلؤة كريمة

فكرت: هل قتل النساء هواية عربية

أم أننا في الأصل، محترفو جريمة؟

بلقيس:

يا فرسي الجميلة.. إنني

من كل تاريخي خجول

هذي بلاد يقتلون بها الخيول..

هذي بلاد يقتلون بها الخيول..

من يوم أن نحروك..

يا بلقيس:

يا أحلى وطن..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..

لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن..

ما زلت أدفع من دمي..

أعلى جزء..

كي أسعد الدنيا.. و لكن السماء

شاءت بأن أبقى وحيدا..

مثل أوراق الشتاء

هل يولد الشعراء من رحم الشقاء؟

و هل القصيدة طعنة

في القلب.. ليس لها شفاء؟

أم أنني وحدي الذي

عيناه تختصران تاريخ البكاء؟

سأقول في التحقيق:

كيف غزالي ماتت بسيف أبي هب

كل اللصوص من الخليج إلى المحيط..

يدمرون.. و يحرقون..

و ينهبون.. و يرتشون..

و يعتدون على النساء..

كما يريد أبو هب..

كل الكلاب موظفون..

و يأكلون..

و يسكرون..

على حساب أبي هب..

لا قمحة في الأرض..

تنبت دون رأي أبي هب

لا طفل يولد عندنا

إلا و زارت أمه يوما..

فراش أبي هب..!!

لا سجن يفتح..

دون رأي أبي هب..

لا رأس يقطع

دون أمر أبي هب..

سأقول في التحقي:

كيف أميرتي اغتصبت

و كيف تقاسموا فيروز عينيها

و خاتم عرسها..

و أقول كيف تقاسموا الشعر الذي

يجري كأثمار الذهب..

سأقول في التحقيق: كيف سطوا على آيات مصحفها الشريف

و أضرموا فيه اللهب..

سأقول كيف استنزفوا دمها..

و كيف استملكوا فمها..

فما تركوا به وردا.. و لا تركوا عنب

هل موت بلقيس..

هو النصر الوحيد

بكل تاريخ العرب؟؟..

بلقيس..

يا معشوقتي حتى الشمال..

الأنبياء الكاذبون..

يقرفصون..

و يركبون على الشعوب

و لا رسالة..

لو أنهم حملوا إلينا..

من فلسطين الحزينة..

نُجمة..

أو برتقالة..

لو أنهم حملوا إلينا من شواطئ غزة

حجرا صغيرا

أو محارة..

لو أنهم من ربع قرن حرروا..

زيتونة..

أو أرجعوا ليمونة

و محوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك.. يا بلقيس..

يا معشوقتي حتى الشمال..

لكنهم تركوا فلسطينا

ليغتالوا غزاة..!!

ماذا يقول الشعر، يا بلقيس..

في هذا الزمان؟

ماذا يقول الشعر؟

في العصر الشعوبي..

المجوسي..

الجبان

و العالم العربي

مسحوق.. و مقموع..

و مقطوع اللسان..

نحن الجريمة في تفوقها

فما (العقد الفريد) و ما (الأغاني)؟؟

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي..

أخذوا القصيدة من فمي..

أخذوا الكتابة.. و القراءة..

و الطفولة.. و الأمان..

بلقيس.. يا بلقيس..

يا دمعا ينقط فوق أهداب الكمان..

علمت من قتلوك أسرا الهوى

لكنهم..

قبل انتهاء الشوط

قد قتلوا حصاني

بلقيس:

أسألك السماح، فرما

كانت حياتك فدية لحياتي..

إني لأعرف جيدا..

أن الذين تورطوا في القتل، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي!!!

2- بلاغة الاستعارة المكنية:

إن العنف اللامتناهي في بيروت جراء الحرب يعيد نفسه كل يوم لهذا نجد الشاعر " نزار " يوظف ظاهرة التكرار في قصيدته، تأكيداً لهذه الحالة المزرية التي تعيشها بلاده. و من الأبيات التي تضمنت هذا المشهد قوله:

* و قصيدي اغتيلت*⁽¹⁾

تغتال القصيدة*⁽¹⁾

و نلاحظ تكرار فعل " الاغتتيال " حيث ورد الفعل " اغتيلت " في المثال الأول بصيغة الماضي المبني للمجهول، و هذا يدل على أن الفاعل مجهول، " فنزار " لا يدري من قتل زوجته، و الفعل " تغتال " في المثال الثاني ورد بصيغة المضارع الذي يدل على الحركة و الاستمرارية، أي استمرار العنف الممارس ضد الأبرياء، و هذا الترتيب للزمن من الماضي إلى الحاضر يجعل القارئ ينتقل مع الأحداث في تسلسل زمني موافق لحصولها، و قد نسج مع هذا الفعل أسماء تدل على اغتيال الناس الأبرياء، فجعل عملية الاغتتيال للقصيدة، حيث شبه القصيدة بإنسان، ذكر المشبه و حذف المشبه به، و ترك قرينة دالة عليه، و هي " الاغتتيال " لأن الاغتتيال كما هو معروف لا يكون إلا للإنسان، و هذه الصورة الاستعارية مكنية، تكمن بلاغتها في تشخيص القصيدة التي هي شيء مادي، إذ لم يكن اغتيالها إلا أثراً من آثار

(1)- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة، 2007م، نوميديا للطباعة و النشر. ص 107.

العنف الحاصل، و انعكاساته على نفسية الشاعر. و هذه الصورة استعارة مكنية من حيث حذف المشبه به. و هي ترشيحية" لأن الترشيح فيها تخيلاً و فيه إثبات بعض ما يخص المشبه به للمشبهه"⁽¹⁾ "الاغتيال".

" و الترشيحية المقدم عند علماء البديع"⁽²⁾ و هذا لما فيها من صور خيالية تعكس الواقع بحلوه و مره مبالغة يواصل الشاعر رسم تلك الأحداث الإجرامية، فيقول: * بيروت تقتل كل يوم واحد منا*⁽³⁾

بيروت التي قتلتك...⁽⁴⁾

فهو يشبه بيروت بإنسان، مع ذكره للمشبه و حذفه للمشبه به، و نصب قرينة تدل على المشبه به، و هي "القتل"، و جمال هذه الاستعارة يتبين من خلال تفاعل عناصرها لإعطائنا صورة استعارية مكنية. من خلال المشبه به، و هي تبعية لأن مدار قرينتها في الفعل "تقتل" و "قتلتك" و ما يشتق منه على الفاعل"⁽⁵⁾، و أبرزت لنا هذه الصورة أن "نزار" يلقي تهمة قتل زوجته على كل أفراد بيروت، فيعممهم في لفظة بيروت، باعتبارها البلد الذي يجمعهم، و بيروت هنا مرادف للهوية العربية. و من بلاغتها أنها زادت قوة و وضوح المعنى و أكدته و ذلك بتشخيص المادي و نسب القتل إليه.

و كذلك نجد الشاعر يعبر عن انعدام حرية التعبير و السكوت عما يفعل بهم بقوله:

من بعدما... قتلوا الكلام⁽⁶⁾

(1) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 100.

(2) - المرجع نفسه. ص 101.

(3) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 109.

(4) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 111.

(5) - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني. ص 96.

(6) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياس. ص 109.

فيستثمر هذه العبارة في بناء صورة استعارية مكنية، شخصت لنا الكلام باستعارة القتل له، فقد شبه الكلام بإنسان، حذف المشبه به و أبقى على قرينة دالة عليه و هي " قتلوا" فالكلام لا يقتل و إنما يدل هذا على أنهم قد أجبروا على السكوت بالقوة و العنف.

و بتواصل الظلم و العنف في البلاد المحتلة يواصل الشاعر تعداد مظاهره و ضحاياه، و هذه نماذج من ذلك:

فالحنجر العربي... ليس يقيم فرقا(1)

حتى العيون الخضر يأكلها العرب(2)

نرى أن تكرار لفظة " العرب" تدل على معاناة الشاعر للعرب على سكوتهم على ما يرونه و يسمعونه دون تحريك ساكن، بل و مشاركتهم في بعض الأعمال الإجرامية بطريقة مباشرة أو غير ذلك، حيث عمد الشاعر إلى تشبيه " الحنجر العربي" بإنسان، حذف المشبه به و ترك من لوازمه ما يعود عليه " التفريق". و في المقطع الثاني يشبه العيون الخضر بشيء صالح للأكل، و يحذف المشبه به مع ترك قرينة دالة عليه و هي " يأكلها". و كلتا الصورتين استعارة مكنية تكمن بلاغة الأولى في تشخيص المادي و إخراجها في صورة إنسان عاقل له القدرة على التفريق، و الصورة الثانية تكمن بلاغتها في نقل خصائص شيء مادي إلى شيء مادي آخر و هي " الأكل".

في خضم السحب و الغيوم يمكن أن نلمح نجمة لفت انتباهنا إليها تالأها، كذلك لفت و شد انتباهنا و قوف الشاعر على بعض الملامح الجسدية و النفسية لشخصية بلقيس، و الأعمال التي كانت تقوم بها في بيتها. و وسط حديثه عن مظاهر الظلم و العنف، و مما قاله الشاعر في جمال زوجته، و ما ينم عن ذكائها و فطنتها:

سبأ تفتش عن ملكتها(1)

(1) - المصدر نفسه. ص 114.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 116.

حيث شبه مملكة سبأ بإنسان حذف المشبه به و ذكر قرينة تدل عليه و هي " تفتش " و تكمن بلاغتها في تبيان افتقاد عائلتها حين شبه البحث عنها، بمملكة سبأ حين فقدت ملكتها، و منه فإنه يشبه زوجته بلقيس بمملكة سبأ و هي استعارة تصريحية نلمح من خلالها ازدواجية الصورة الاستعارية في التركيب: *سبأ تفتش عن ملكتها* و هنا شخصت المادي و أخرجته في صورة إنسان، كذا بدت المعاني الخفية واضحة جلية.

و بلقيس دون شك كانت غالية على قلب نزار غلاوة أن يقسم بعينيها، و ذلك في قوله:

قسما بعينيك اللتين إليهما..

تأوي ملايين الكواكب..* (2)

حيث يشبه عينيها بمجرة تأوي إليها الكواكب، ذكر المشبه و حذف المشبه به " المجرة"، و وجه الشبه بينهما هو أن تأوي الكواكب المنيرة إلى المجرة فتتألاً في سمائها كما تتألاً عينا بلقيس. و هي استعارة مكنية لحذف المشبه به، و ترشيحية لأن الشاعر قد أثبت بعض ما يخص المجرة و هي المشبه به " إليهما تأوي ملايين الكواكب " لعيني بلقيس و هو المشبه. و تكمن بلاغة هذه الصورة الاستعارية في نقل تلك الملامح المادية لشساعة الكون و جماله و اسقاطها على عيني بلقيس.

و يستلهم " نزار " من الكون أشياء جميلة عبر بها عن موت بلقيس فشبهها بالقمر، حيث قال:

* و أطفأت القمر * (3)

فيمثل القمر بمصباح منير، حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هي " أطفأت " . و هذه استعارة مكنية تدل على عدم رؤية نزار لبلقيس مجدداً، فالفعل " أطفأت " يدل على أن الظلمة سترخي ستارها و تحجب الرؤية. و الظلمة

(1) -المصدر نفسه . ص 108.

(2) -محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياس. ص 108.

(3) -المصدر نفسه. ص 11.

توحي بالحزن، فالشاعر حزين بطبيعة الحال لفراق زوجته، و بلاغة هذه الاستعارة أنها أخرجت الصورة الخيالية المستحيلة التحقق و قدرت وقوعها و حصولها في الواقع.

و بعد وفاة زوجته تحولت حياته إلى شبه مستحيلة بعدها، و قد أشار إلى هذا الشاعر في قصيدته. و هذه نماذج تبين ذلك:

كيف أخذت أيامي... و أحلامي...؟⁽¹⁾

يرى الشاعر أن أيامه و أحلامه ذهبت بذهاب بلقيس. و أن حياته دون زوجته لم تعد لها معنى، فشبه الأيام و الأحلام بأشياء مادية محسوسة قابلة للأخذ، و حذف المشبه به، مع ترك قرينة دلت عليه و هي "أخذت" و هذا الفعل ورد بصيغة الماضي الذي يدل على أن فعل "الأخذ" تم و انتهى لا رجعة فيه، كما أن "أخذت" يدل على القوة و الشدة، فأيامه و أحلامه أخذت منه بالقوة.

و تكمن بلاغة هذه الصورة الاستعارية المكنية في تجسيد المعنى الذي قطع الشك باليقين، و إخراجها في صورة مادية محسوسة قابلة للأخذ.

و يتابع الشاعر وصف جمال زوجته فيقول:

كان البنفسج بين عينيها⁽²⁾

ينام و لا ينام⁽¹⁾

فيشبهه "نزار" في هذه الصورة البنفسج بإنسان، صرح بالمشبه و حذف المشبه به مع إبقاء قرينة تعود على المشبه به "النوم" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، وظف فيها طباق السلب "ينام و لا ينام" الذي أضفى عليها إيقاعا موسيقيا

(1) - المصدر نفسه. ص 110.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 109.

بتناسج الأصوات، و استثمار هذا المحسن أكسب الكلام رونقا و جرسا بديعيا على العبارات، و زاد المعنى قوة و وضوحا لأنها قائمة على التضاد. و كما قال " الجرجاني": " فإن الأشياء تزداد بيانا بالأضداد" (1)

و من المنطقي أن العنف الحاصل في البلاد المحتلة يخلق أحداثا دامية تخلق بالضرورة الحزن، فالشاعر ينسج لنا بعض الأبيات تبرز لنا مشاعر الحزن على قتل زوجته، و نذكر منها:

* يا قبرا يسافر في الغمام* (2)

يشبه الشاعر القبر بإنسان، صرح بالمشبه، و حذف المشبه به، و ترك قرينة تدل عليه و هي الفعل "يسافر" الذي ورد بصيغة المضارع و تتمثل دلالة في الغياب و البعد، فبلمقيس بموتها غابت عن " نزار" و ابتعدت عنه، و هي استعارة مكنية من جهة حذف المشبه به، و تبعية من جهة أن مدار قرينتها في الفعل " يسافر" تتمحور بلاغتها في إخراج المادي المحسوس " القبر" في صورة إنسان له القدرة على السفر، و هذا ما أسهم في بلاغتها.

و من شدة الحزن الذي يعاني منه نزار على فراق زوجته أخذ يرسم الحزن على كل زاوية في البيت و يخص بالذكر بعض الأماكن التي كانت تتردد عليها بلقيس كثيرا، و التي تركت عليها بصمتها ما فتئت تذكر " نزار" بها، و من هذه البصمات الزروع الخضراء المعلقة على الجدران التي يصفها الشاعر بقوله:

* إن زروعك الخضراء... ما زالت على الحيطان باكية* (3)

شبه نزار " الزروع الخضراء" بإنسان، حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه، و هي " البكاء" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية. و تتجلى بلاغتها في استعارة " البكاء" للحمام، أي تشخيص المادي المحسوس الجامد.

و يتذكر الشاعر المكان الذي كانت تدخن فيه بلقيس فيتخيل دخان سجارتها لا يزال عالقا بالهواء، و يرفض الاندثار و يعبر عن ذلك الشاعر بقوله:

(1) - أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة. ص 33.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 109.

(3) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 110.

* و دخانها ما زال يرفض أن يسافر* (1)

حيث يشبه الدخان بإنسان له إرادة الرفض و القبول، صرح بالمشبه و حذف المشبه به، و أبقى على قرينة تدل عليه، و هي " يرفض أن يسافر" التي تدل على أن طيف بلقيس متعلق بخيال " نزار" حيث يراه في كل مكان في المنزل. كما تدل أيضا على استحالة نسيان الشاعر لزوجته، و هي استعارة مكنية، تكمن بلاغتها في تشخيص المادي باستعارة فعلي " يرفض و يسافر" للدخان. و يؤكد الشاعر وطأة الحزن في قلبه فيقول:

إن الحزن يثقبني (1)

فيشبه الحزن بشيء حاد، يذكر المشبه و هو " الحزن" و حذف المشبه به " الإبرة" و ترك لازمة من لوازمها و هي " الثقب" ، و دلالة الفعل " يثقب" هي شدة الحزن و أثره على نفسية الشاعر، و هذه الصورة استعارة مكنية، تلخصت بلاغتها باستعارة فعل شيء مادي محسوس لشيء معنوي مجرد. و من الأبيات التي صورت لنا حزن الشاعر على زوجته:

الحزن يا بلقيس...

يعصر مهجتي* (2)

شبه الحزن " بالإنسان" له قدرة الفعل فأتى المشبه، و عدل على ذكر المشبه به، و أبقى على فعل من أفعاله " يعصر" كقرينة دالة عليه، و تكمن دلالة هذا الفعل في وصف مدى وطأة الضغط، و الحزن على نفسية الشاعر. و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و انظر كيف صور لنا الشاعر شدة الحزن و أثره عليه، و كيف تتعذب نفسيته من جراءه، حيث جعل هذه الحالة النفسية شبيهة بإنسان يعصر برتقالة فاتضح هذا المعنى، و برزت شدة الحزن من خلال إخراجها في هيئة إنسان، و بالتالي فبالغة هذه الاستعارة تكمن في تشخيص المعنوي المجرد.

و هذا الحزن الذي يسكن قلب الشاعر جعله يعجز عن الحديث، و ضياع العبارة من فمه فيقول في ذلك:

(1) - المصدر نفسه. ص 111.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 115.

السيف يدخل لحم خاصرتي (1)

وخاصرة العبارة...(2)

فقد شبه العبارة، و هي شيء معنوي " بإنسان" صرح بالمشبه، و حذف المشبه به، و أبقى على لازمة
لوازمه، و هي " الخاصرة"، و هي استعارة مكنية، تتشخص بلاغتها في تجسيد الشيء المعنوي.

و كلما تذكر " نزار" أدنى التفاصيل التي عاشها مع زوجته، تألم من حزنه و أساه على ذلك، فيقول:

تذبجني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا...(3)

حيث يشبه الشاعر التفاصيل الصغيرة "بسكين حاد"، حذف المشبه به و صرح بالمشبه، فهي استعارة مكنية، تكمن
بلاغتها في تصوير مدى معاناة " نزار" من فراق زوجته " بلقيس" و الذي ترجم ذلك هو الفعل " تذبجني" لأن دلالة تتم
بعمق الألم في قلبه الذي يجدد حزنه، و يحول دون أن يلتئم هذا الجرح.

لم يتقبل نزار موت بلقيس فأخذ يتربح الأخبار عله من جديد أو يفسر له مقتل زوجته، يقول في ذلك:

نصغي إلى الأخبار.. و الأخبار غامضة.. و لا تروي فضول(4)

يشبه الشاعر الأخبار بالماء، ذكر المشبه و حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هي " تروي" و هذا على سبيل
الاستعارة المكنية، أما من جهة أن المستعار " فعل مضارع تروي" فإنها استعارة تبعية. تكمن بلاغتها في تجسيد الشيء
المعنوي " الأخبار" و جعل إرضاء فضوله نباتا يحتاج للري فهذه صورة استعارية مزدوجة.

و يصف الشاعر قوة شخصية بلقيس فيقول:

(1) - المصدر نفسه. ص 115.

(2) - المصدر نفسه. ص 115.

(3) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 112.

(4) - المصدر نفسه. ص 110.

* يا من تحديد الغيوم ترفعا* (1)

شبه نزار الغيوم بإنسان تستطيع بلقيس تحديه حيث حذف المشبه به و صرح بالمشبه، و أبقى على قرينة دالة على المشبه به " تحديد"، و وجه الشبه بينهما هو الترفع، و هذه استعارة مكنية.

و أما بالنسبة للمستعار الكامن في الفعل " تحديد" فهي استعارة تبعية، تكمن بلاغتها في تشخيص المادي " الغيوم" و إبراز قوة شخصية بلقيس و بالتالي الكشف عن المعاني الخفية.

و الوقت في غياب بلقيس طويل لا ينجلي بسهولة و كل ثانية تمر إلا و يتعذب فيها الشاعر إذ يقول:

* و تجلدي الدقائق و الثواني* (2)

فيشبه الشاعر الدقائق و الثواني بسوط ذكر المشبه " الدقائق و الثواني" و حذف المشبه به " السوط" و ترك قرينة دالة عليه " تجلدي" فوطأة الزمن و بطئه على الشاعر كان يعذبه و يؤلمه و كأنه يجلد بسوط، و هي استعارة مكنية من جهة حذف المشبه به، و تبعية من جهة أن المستعار فعل " تجلدي"، و هي كذلك استعارة ترشيحية لأن الشاعر قد أثبت ما يخص السوط و هو المشبه به " الجلد" إلى الدقائق و الثواني، و تكمن بلاغتها في تجسيد المعنوي و اخراجه في صورة مادية محسوسة مما زاد في تأكيد المعنى.

و ما دفع الشاعر لكتابة قصيدته هو المعاناة، و الألم، و الحزن و الشقاء، كذلك عبر عن هذه الأحاسيس

بقوله:

* هل يولد الشعراء من رحم الشقاء* (3)

(1) - المصدر نفسه. ص 112.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 112.

(3) - المصدر نفسه. ص 117.

ففي هذه الصورة يشبه الشاعر الشقاء بإنسان، ذكر المشبه و هو " الشقاء " و حذف المشبه به و هو " الإنسان " و أبقى على خاصية من خصوصياته و هي " الرحم "، فظروف الشقاء التي يعيشها إنسان تخلق فيه مشاعر لا بد من البوح بها في صورة صادقة و معبرة، فكأن هذه الظروف هي التي خلقت هذا الشاعر و لفظة الشقاء تدل على ما يعيشه الشاعر بل و الوطن العربي من ظلم و قفر العيش الذي يجعل من حالة الحياة متدنية و مزرية. و هذه الاستعارة مكنية لأن المشبه به محذوف، و تخيلية لأن تحققها مستحيل، و بلاغتها تتجلى في رسم صورة خيالية تعكس الواقع، و ذلك بتجسيد المعنوي و تشخيصه.

و مما قال الشاعر أيضا في مقتل بلقيس:

* و كيف استملكوا فمها..

فما تركوا به وردا.. و لا تركوا به عنب*(1)

فيشبه الشاعر فم بلقيس ببستان، أبقى على المشبه " فمها " و حذف المشبه به " البستان " و ترك من لوازمه ما تعود عليه و هي " وردا، عنب " و هذا على سبيل الاستعارة المكنية التي أبرزت تشويه بلقيس في هذا الانفجار، و دلالة الورد تكمن في الرائحة الطيبة و الجمال، و هي استعارة أصلية لأن المستعار فيها اسم جنس جامد و من بلاغتها أنها أخرجت المعاني الخفية في صورة مادية محسوسة فكان أبلغ و أجمل.

و يعبر الشاعر عن عدم توقعه لفراقه بلقيس و لا لهذه الطريقة الرهيبة فيقول عن دهشته:

* و الأحداق يسكنها الدهول*(2)

(1) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 117.

(2) - المصدر نفسه. ص 110.

و هنا نلمح ازدواجية الصورة الاستعارية، حيث يشبه في الأولى الأحداق بالمنزل، ترك المشبه و حذف المشبه به و أبقى على قرينة تدل عليه و هي " يسكنها"، و في الاستعارة الثانية يشبه الذهول بإنسان، حذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي " يسكنها". و هذا على سبيل الاستعارة المكنية. و هي استعارة تبعية لأن مدار قرينتها في الفعل " يسكنها"، و تمثلت بلاغة هذه الصورة الاستعارية في تجسيدها للمادي و إخراج المعنوي في صورة إنسان مما أضفى على الصورة جمالا فنيا و زاد في قوة معناها.

و في قول الشاعر:

ماذا يقول الشعر، يا بلقيس..(1)

يشبه الشعر بإنسان، حذف المشبه به و صرح بالمشبه، و أبقى على لازمة من لوازم المشبه به دالة عليه و هي " يقول" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

و بلاغتها تكمن في تشخيص المادي المجرد و ذلك بنسب فعل القول للشعر، و هذا الفعل من خصائص الإنسان إذا فهي استعارة ترشيحية، لأن الشاعر أثبت للمستعار خاصية من خصائص المستعار منه، و هي " يقول". و هذه الصورة الاستعارية تبعية أيضا لأن قرينتها في الفعل المضارع " يقول".

و في قول الشاعر:

إن أصابعي اشتعلت..(2)

(1) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب و الوطن و السياسة. ص 119.

(2) - المصدر نفسه. ص 114.

دليل على غضبه، و استعمل " إن" المؤكدة تأكيد الشدة و سرعة غضبه، فالشاعر يشبه أصابعه بالنار، حيث حذف المشبه به " النار" و أبقى على المشبه " أصابعي" تاركاً لازمة من لوازم المشبه به تعود عليه " اشتعلت" و هذه استعارة مكنية لأن المشبه به محذوف. و من جهة أن المستعار فعل: اشتعلت" فهي استعارة تبعية. و من جهة أن الظاهر فيها هو التخييل، لأن الشاعر لما استعار الإشتعال مبالغة في سرعة الغضب، أخذ الوهم في تصوير ما للمستعار منه من التغطية لمزيد البيان. فهي استعارة تخيلية.

و تكمن بلاغتها في إخراج المعاني الخفية و تجسيدها في صور مادية و بالتالي جعلها ظاهرة جلية.

و الشاعر لما قال:

*البحر في بيروت..

بعد رحيل عينيك استقال*(1)

يشبه نزار البحر بإنسان. أتى على ذكر المشبه و حذف المشبه به وهو " إنسان" و أبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل "استقال". و يدل هذا على أن الشاعر ليس وحده من زهد الحياة بعد موت بلقيس، وهذه الصورة استعارة مكنية من جهة حذف المشبه به "الإنسان". وتبعية من جهة أن المستعار هو الفعل "استقال".

وتكمن بلاغة هذه الصورة في تشخيص المادي "البحر"، و الكشف من خلالها عن المعاني الكامنة في قلب الشاعر، و تصوير الحياة بعد موت بلقيس.

على سبيل الحرم و الغدر، إذا فهي استعارة تبعية، تتمثل بلاغتها في توضيح مظاهر العنف و القوة في القضاء على الأبرياء، و بلقيس هي التي تترجم هذه المظاهر.

(1) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب و الوطن و السياسة. ص 117.

و واصل نزار في وصف مدى شوقه، و حينه إلى بلقيس فيقول:

* حتى ملاقط شعرك الذهبي، تغمري كعادتها بأمطار الحنان*(1)

شبه نزار ملاقط شعر بلقيس " بالإنسان" حذف المشبه به " الإنسان"، و أبقى على المشبه " الملاقط"، و هذا على اعتبار أنها استعارة مكنية، و يدل الفعل " تغمري" على الحنان النابع من الإنسان الذي يوصف به، و هذا دلالة على الاستعارة التبعية، تجلت بلاغتها في ذكر خاصية من خصائص الإنسان، و هي الحنان، و نسبها إلى ملاقط شعر بلقيس، و جعل لهذه الملاقط أحاسيس و شعور.

* و يا وجع القصيدة حين تلامسها الأنامل*(2)

يشبه الشاعر القصيدة بإنسان حذف المشبه به، و صرح بالمشبه، و ترك قرينة تدل على المشبه به " الإنسان"، و هي " وجع"، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، أما من جهة أن المستعار من المشتقات فهي استعارة تبعية و تكمن بلاغتها في تشخيص المادي " القصيدة" حين جعل لها إحساس بالوجع. و بعد موت " بلقيس" ساد الحزن، و غابت علامات الفرح و السعادة فعبر الشاعر عن انعدام الأخبار السارة بقوله:

* فمن سرق البشارة؟*(3)

حيث يشبه " البشارة" بشيء مادي ملموس، أبقى على المشبه و حذف المشبه به، و ترك قرينة دالة عليه، و هي "سرق" على سبيل الاستعارة المكنية، و المستعار فيها هو الفعل سرق، و هذا مدار قرينتها إذا فهي استعارة تبعية.

و نجد كذلك في هذه الاستعارة الشاعر يشبه بلقيس بالبشارة، حيث حذف المشبه، و صرح بالمشبه به، و هو على سبيل الاستعارة التصريحية و هذا التركيب فمن سرق البشارة؟ يتضمن ازدواجية الصورة الاستعارية (مكنية، تصريحية)، و تكمن بلاغتها في إبراز حزن الشاعر على موت بلقيس حيث شبه موتها بسرقتها منه، و ذلك من خلال إخراج المعنوي المجرد في صورة مادية محسوسة قابلة للسرقة.

(1) - المصدر نفسه. ص 112.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب و الوطن و السياسة. ص 107.

(3) - المصدر نفسه. ص 115.

و يتعجب الشاعر لعدم مساندة أي كان لهذا الوطن العربي فوظف رموزا عبر من خلالها على وقوف الرأي العام العالمي مند القضية العربية فيقول في أبيات شعرية:

* حتى الكواكب.. و المراكب.. و السحب

حتى الدفاتر.. و الكتب

و جميع أشياء الجمال

جميعها.. ضد العرب..*(1)

يشبه الشاعر هذه الأشياء بإنسان، يحذف المشبه به و يترك قرينة دالة عليه و هي " ضد العرب" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و تجلت بلاغة هذه الصورة في تشخيص الأشياء المادية المجردة، و جعلها تقف ضد العرب.

* لو تدرين ما وجع المكان...*(2)

شبه المكان بإنسان حذف المشبه به، و ذكر المشبه، و أتى على ذكر قرينة تدل على المشبه به و هي " وجع"، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و أما الفعل " تدرين" فبصيغة المضارع الذي يدل على الحركة، و هو مقترن بحرف التمني " لو" فالشاعر يتمنى لو تدرى بلقيس، مشهد المكان دونها، و هو يشكوه الحزن، و انظر كيف جعل المكان يشعر بالألم، فهذه هي بلاغة الاستعارة، حيث شخص لنا المادي، و أخرجته في صورة إنسان. و يصور لنا " نزار" مدى الحزن على فراق " بلقيس" لدرجة أن حتى الأشياء المجردة تشعر بالحزن عليها، فورد في البيت قوله:

تتذكر الأمشاط ما فيها...(3)

شبه " نزار" الأمشاط بإنسان، ذكر المشبه فهو " الأمشاط" و حذف المشبه به، و هو " الإنسان" و ترك قرينة دالة عليه، و هي الفعل " تتذكر" و هو في صيغة المضارع يدل على الحركة و التجدد و الاستمرار فتذكر بلقيس " يتجدد" في كل لحظة استعملت فيها " بلقيس" هذه الأمشاط على سبيل الاستعارة المكنية، و قد أثبت الشاعر بعض ما يخص المشبه به " الإنسان"، " تتذكر" للمشبه " الأمشاط" إذا فهي ترشيحية، و من بلاغتها خاصة من خصائص الإنسان

(1) - المصدر نفسه. ص 116.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 113.

(3) - المصدر نفسه. ص 113.

و هي " التذکر " و إثباتها للأمشاط، و جعل للأمشاط ماض و حاضر تتذکر فيه، و ما أكسبها جمالا فنيا هو تشخيص المادي المحسوس.

و مما استوحى الشاعر من الکنون ليعبر عن حزنه على " بلقيس " قوله:

كل غمامة تبكي عليك (1)

حيث يشبه الغمامة بإنسان أبقى على المشبه و حذف المشبه به، تاركا صفة من صفاته و هي " البكاء " و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و دلالة الفعل " تبكي " هي الحزن، فالشاعر يرى سقوط المطر بكاء من الغيم على موت بلقيس، و هذه هي بلاغتها، حيث شخصت لنا المادي، و " البكاء " من خصائص الإنسان و قد أثبتها الشاعر للغمام، فهي استعارة ترشيحية.

3- بلاغة الاستعارة التصريحية:

يعتبر مقتل بلقيس من الأحداث الدامية التي عبر عنها نزار في قصيدته و عدها من مظاهر العنف ضد الأبرياء.

و هذه نماذج عن ذلك:

تغثال أصوات البلابل؟ (2)

عمد الشاعر في هذا إلى تشبيه زوجته " بلقيس " بأصوات البلابل، حذف المشبه، و صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، و تكمن بلاغتها في تشخيص أصوات البلابل التي هي أشياء مادية، فصورت لنا تلك الطريقة الوحشية ضد إنسانة بريئة، و أثر ذلك في نفسية الشاعر. و هي أيضا استعارة تبعية، لأن مدار قرينتها في الفعل " تغثال " الذي يدل على الصورة الوحشية جراء العنف الحاصل في بيروت.

و يصور الشاعر مظهرها آخر للعنف بقوله:

و ثعالب قتلت ثعالي (1)

(1) - المصدر نفسه. ص 111.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 107.

يشبه الشاعر فئة من الأفراد بالثعالب، ذكر المشبه به "الثعالب" و حذف المشبه "الإنسان". ألا ترى أن تصوير المكر و الخبث و التوحش المسيطر على نفوس الأعداء، و اسقاطها على الحيوان المجرد من الأحاسيس و المشاعر قد أكسب الصورة بلاغة و جمالا فتيا، و هي استعارة تصريحية من جهة التصريح بالمشبه به، و أصلية من جهة أن المستعار فيها "الثعالب" اسم جنس غير مشتق و في قول الشاعر:

ليغتالوا غزالة... (2)

شبه "نزار" زوجته بغزالة، حيث حذف المشبه "بلقيس" و صرح بالمشبه به "غزالة" إذا فهي استعارة تصريحية، تكمن بلاغتها في تصوير رقة "بلقيس" و جمالها، و أنافتها، و رشاققتها، و كيف أنها تسعد بحريتها، و هذا ما أوحى به دلالة "الغزالة" في القصيدة الذي هو مستعار و هو اسم جنس جامد، فالاستعارة إذا أصلية.

من الصور الاستعارية التصريحية التي وظفها الشاعر في رسم شخصية بلقيس نذكر أبرزها:

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل (3)

و ما نلاحظه هنا هو أن توظيف الأسطورة لم يعد ضربا من الخيال يضيف على النص صبغة الجمال و فقط، بل أصبحت تعبر عن الأفكار، و الإيديولوجيات في المجتمع، حيث نجده يشبه زوجته بملكة سبأ، و ذكر المشبه به، و حذف المشبه، و هي استعارة تصريحية.

و تكمن بلاغة هذه الاستعارة في "استعارة" المعلوم للذي كان موجودا و عدم⁽⁴⁾ و تنبئ هذه الصورة كذلك عن ذكاء و فطنة بلقيس، و حسن تفكيرها في تسيير الأمور.

و هذه الصورة الاستعارية تبعية لأن اللفظ المستعار "أجمل الملكات" تفضيل و هو مشتق.

(1) - المصدر نفسه. ص 108.

(2) - المصدر نفسه. ص 119.

(3) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 107.

(4) - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. ص 73.

و يذكر نزار بعض الأبيات يبرز فيها جمال " بلقيس " و رفعتها فيقول:

* سأقول، يا قمري، عن العرب العجائب* (1)

حيث شبهها بالقمر على أن حذف المشبه، و صرح بالمشبه به، و هي استعارة تصريحية تكمن بلاغتها في تصوير مكانة بلقيس عند " نزار " حيث جعلها القمر في البهاء و الرفعة، و التعبير عن أفكار مجردة كالجمال مثلا، و إخراجها في صورة مادية محسوسة و هي القمر، و المستعار في هذه الصورة " القمر " و هو اسم جنس غير مشتق، و بذلك تكون الصورة أيضا استعارة أصلية.

و انظر لما قال أيضا:

* ها نحن نبحت بين أكوام الضحايا عن نجمة سقطت...* (2)

فهذا أبلغ من أن لو قال: عن ضحية ماتت، فقد شبه بلقيس بنجمة، حيث حذف المشبه و ترك المشبه به، فهي استعارة تصريحية لتصريحه بالمشبه به أدت هذه الاستعارة معنى بالغا، و صورته في قالب فتي جميل، حيث أن سقوط النجمة يستحيل إعادتها للسماء كذلك موت بلقيس فهو مستحيل إعادتها للحياة، تأمل كيف يوظف الشاعر هذه المقاربات التي تعكس أفكاره بدقة، و توصل المعاني دون تقصير مخل و لا إسهاب ممل و نلاحظ أن لفظة القمر تكررت في أبيات عدة، إذ يقول في بيت آخر في حدث قتل زوجته أيضا:

* يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة...* (3)

و هذه الاستعارة تبرز العملية الوحشية، فكيف لهم أن يطمروا القمر بين الحجارة ليحجبوا نوره، و كذلك فعل بلقيس لما حجبوا رؤيتها عن نزار، و هذه استعارة تصريحية من جهة التصريح بالمشبه به، ورد الفعل " طمروه " بصيغة الماضي الذي يدل على الفناء، و الفعل في حد ذاته يدل على الإخفاء و حذف الرؤية عنه، و من بلاغتها إبراز مكانة " بلقيس " لدى

(1) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 108.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 113.

(3) - المصدر نفسه. ص 115.

" نزار"، فدلالة القمر تكمن في الرفع، و البهاء و علاوة على هذا فيه يهتدي الدرب في الليل، و هي أصلية من جهة أن المستعار من أسماء الذوات الجامدة.

و ينهل الشاعر من ينابيع الطبيعة أجمل الصور ليصوغ أبهى لوحة أبدع رسمها الخالق، و يرسم من خلالها أوصافا جسدية لبلقيس، و من الأبيات التي تخدم هذه الفكرة نذكر:

* كانت أطول النخلات في أرض العراق * (1)

يشبه الشاعر زوجته بأطول النخلات مما يوحي بأن بلقيس كانت طويلة القامة، و تشبيها بالنخلة دليل الإنتماء و العرق، و هنا نرى أن الاستعارة في هذا البيت تصريحية لتصريح الشاعر بالمشبه به، و ورد فعل هذه الاستعارة أطول" من أفعال التفضيل إذا فهي استعارة تبعية، و هذا دليل تفضيل " نزار" لبلقيس على نساء العالم. و تكمن بلاغتها في التعبير عن المعاني المجردة و هي العرق و الإنتماء، و أخرجها في صورة مادية محسوسة" النخلة و الأرض" و هذا ما زاد قوة و وضوح المعنى.

و يعبر عن الشموخ الكائن في بلقيس فيشبهها بالصفصافة في قوله:

* يا صفصافة أرخت ضفائرها علي * (2)

حيث حذف المشبه " بلقيس"، و صرح بالمشبه به " صفصافة" فهي استعارة تصريحية لأن المشبه به هو المصرح به و أصلية لأن المستعار اسم جنس غير مشتق، و فعل الاستعارة" أرخت" ورد بصيغة الماضي، و هو يدل على الحنان الذي كانت بلقيس تغمره به، و تكمن بلاغتها في تجسيد هذه الصورة، و بهذا نلاحظ أن " نزار" ينقل عناصر الطبيعة و يسقطها على شخص بلقيس، و ينسخ على منوالها أفكارا مجردة فيترجمها إلى الواقع المشاهد المحسوس، فبعد أن استوفت صورة بلقيس من عناصر الطبيعة، جعلها الآن القضاء الذي يجد فيه متنفسا، و الأرض التي يعيش فيها بأمان، فقد جعلها هي الوطن لما قال:

(1) - المصدر نفسه. ص 107.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة. ص 114.

* يا أحلى وطن * (1)

شبه بلقيس بالوطن حذف المشبه، و ترك المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، و لهذه الاستعارة إيقاع جميل أكسبها بلاغة صورت لنا بعد بلقيس عن " نزار " فلما أخذوا منه وطنه لم يجد ملاذاً آمناً إلا زوجته و ها هي تؤخذ منه. و في البيت:

و يتعجب الشاعر لحال الأمة و انعدام الإنسانية فيها، فيتساءل عن غياب الوفاء فيرمز له بإنسان اشتهر بهذه الصفة فيقول:

* أين السموأل؟ * (2)

يشبه الشاعر الوفاء بإنسان، حذف المشبه، و صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، و هي استعارة تمثيلية لذكر الشاعر مثالا للوفاء بدل ذكر " الوفاء " في حد ذاته، و تكمن بلاغتها في توظيف الرمز الذي مثل غياب صورة الوفاء بغياب السموأل، و منه فالصورة شخصت لنا المعنوي.

و من الرموز التي وظفها أيضا " نزار " في قصيدته ما دل منها على الجمال و البراءة، و ذلك في قوله:

* حين اغتال فراشة في حقلها... * (3)

* صار القضية... * (2)

(1) - المصدر نفسه. ص 117.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب و الوطن و السياسة. ص 107.

(3) - المصدر نفسه. ص 109.

فيشبهه الشاعر زوجته " بلقيس" بالفراشة حذف المشبه، و صرح بالمشبه به، فهي استعارة تصريحية، تتمثل بلاغتها في ترجمة رؤية نزار لقضية اغتيال زوجته البريئة، التي رمز لها باغتيال فراشة، أي أنه لا يوجد أدنى سبب لقتل هذه الفراشة. مما جعل " نزار " يتعجب لأمر هذه القضية التي لا مبرر لها.

* و أقول إن زماننا العربي مختص بذبح الياسمين..*(1)

شبه الشاعر الياسمين بإنسان حذف المشبه و هو "الإنسان"، و أبقى على المشبه به و هو الياسمين، فالإنسان هو الذي يذبح، و هذا على سبيل الاستعارة التصريحية، و دلالة الفعل " يذبح" تتمثل في القسوة، و العنف لتدل على الاستعارة التبعية، تكمن بلاغتها في إبراز العنف ضد الأبرياء، حيث شبه الأبرياء بالياسمين.

و ركز الأعداء في البلاد المحتلة على محو مقوماتها، و تراثها و أصالتها فيعبر الشاعر عن ذلك بقوله:

هذي بلاد يقتلون بها الخيول(2)

شبه " نزار" الإنسان بالخيول، حذف المشبه، و أبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، و المستعار فيها اسم جنس غير مشتق " الخيول"، إذا فهي استعارة أصلية، تكمن بلاغتها في الكشف عن المعاني الخفية، و تقوية معانيها، فدلالة الخيل توحى بالأصالة و العروبة التي سعى الأعداء لكسبها.

و يقول أيضا:

أخذوا القصيد من فمي(3)

شبه الشاعر " القصيد" بلقيس، حذف المشبه و هو بلقيس، و أبقى على المشبه به و هي القصيد، فالإنسان هو الذي يؤخذ و ليس القصيد، و هذا على سبيل الاستعارة التصريحية، و وظف الفعل الماضي " أخذوا".

(1) - المصدر نفسه. ص 116.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب و الوطن و السياسة. ص 117.

(3) - المصدر نفسه. ص 119.

و يتأسف " نزار" لما يصل وقت شراب الشاي لأنه لا يوجد من يوزع أكواب الشاي. كما تعودت بلقيس أن تفعل فيقول:

*هذا موعد الشاي العراقي المعطر.. و المعتق كالسلافة

فمن الذي سيوزع الأقداح.. أيتها الزرافة*(1)

فالشاعر يشبه بلقيس بالزرافة يحذف المشبه و يصرح بالمشبه به، و هذا على نحو الاستعارة التصريحية.

و تتمثل بلاغة هذه الصورة في الكشف عن بعض ملامح الأناقة الموجودة في بلقيس و كذا الكشف عن الشموخ الكائن فيها، كما أبرزت افتقاد نزار لزوجته بلقيس.

و يقول نزار أيضا في تشوّه وجه بلقيس أثناء الإنفجار:

كيف سطوا على آيات مصحفها الشريف(2)

و هنا يشبه الشاعر نزار ملامح وجه زوجته بلقيس بآيات المصحف الشريف، التي تدل على تقديس الشاعر لها و أن وجهها كان مبرءا من العيوب أي أنها جميلة. و لما ذكر الشاعر المشبه به و حذف المشبه، نسج لنا صورة استعارية تصريحية، و لما كانت قرينتها في الفعل " سطوا" أصبحت استعارة تبعية أيضا.

و يشبه نزار رجال السياسة و الأعمال بالحيوانات في توحشهم حيث يقول:

كل الكلاب موظفون(3)

(1) - المصدر نفسه. ص 111.

(2) - محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب و الوطن و السياسة. ص 118.

(3) - المصدر نفسه. ص 118.

فهنا يشبه العاملين لحساب الأعداء بالكلاب، حذف المشبه "الناس"، و صرح بالمشبه به "الكلاب" و هذا دليل وفاء و إخلاص هؤلاء الموظفون للبلاد الاستعمارية و كذلك توحى بتجردهم من الأحاسيس و المشاعر و أعمال عقلهم إلا في مجال التوحش، و هذه الصورة استعارة تصريحية تكمن بلاغتها في ترجمة واقع السياسة في البلاد المحتلة.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا لبلاغة الاستعارة و دلالتها في قصيدة بلقيس وجدنا أن الشاعر مزج بين خصائص المرأة و خصائص الأرض التي شكلت لوحة فنية، كانت ألوانها مستوحاة مما يجيش في خاطر الشاعر و يحرك نبضات قلبه، من مشاعر ضاقت بما صدره، و احتضنتها القصيدة الشعرية، باعتبارها متنفساً لجأ إليه الشاعر ليبرز فيه أسمى معاني الحب الذي يكنه لزوجته، و أمر معاني الحزن الذي يعانيه لفراقها.

- إن استعمال الشاعر للرموز و توظيفها في القصيدة مثل (ملكة سبأ، السمؤال، المهلهل،...) يؤكد أنه على اطلاع و دراية بفن الرموز و هذا ما يميزه، و اعتبر أسلوبه في الكتابة.

- كانت بعض الأبيات مشفرة برموز التاريخ، (تاريخ بابل، العصور الأجدية، سبأ أم مثلنا التاريخ كاذب، البطولة العربي)، و هذا لأن شاعرنا كان باحثا في التاريخ، كما أنه اشتغل في القضاء و تنم عن ذلك بعض العبارات مثل(سأقول في التحقيق، و اللص أصبح كالمقاول).
- و كان لظاهرة التكرار حظ وافر في القصيدة، حيث تكررت الأفعال في الصور الاستعارية مثل (قتلوك يا بلقيس بيروت التي قتلت، بيروت تقتل كل يوم واحد منا، و قصيدي اغتيلت، ليغتالوا غزالة، تغتال أصوات البلابل...) و قد أدى التكرار دورين أساسيين هما: تأكيد المعنى و الجمال الفني و الإيقاع الموسيقي في القصيدة. و كذلك استعمل "إن" المؤكدة و هذا لتأكيد حالته النفسية و شعوره الداخلي.
- في الصور الاستعارية نلمس قلة الحروف المهموسة التي تدل على حزن الشاعر و أساه على فراق زوجته، بينما تسيطر حروف الجهر و الشدة على تراكيب الصور الاستعارية و هذا دليل على غضب الشاعر و تفجير قوى الحزن بداخله و جهره بها و كذلك توظيف هذا النوع من الحروف انعكاس لواقع الحرب الذي يستدعي القوة و الشدة .
- وازن الشاعر بين توظيفه للاستعارة المكنية و التصريحية و ذلك لإخراج الأشياء المادية و المجردة في صورة إنسان لخلق الحركة و التفاعل فيها، و هذا من جهة الاستعارة المكنية . أما الاستعارة التصريحية فكان الرمز فيها هادفا إلى إخراج المعاني الخفية و جعلها ظاهرة جلية.
- إن التذبذب الحاصل في توظيف الاستعارة (مكنية و تصريحية) انعكاس لتذبذب الحالة النفسية للشاعر بين الخوف و الدهول و الارتباك، هذا على مستوى نفسية الشاعر، أما على مستوى القصيدة فلخلق دافعية إعمال عقل القارئ و البحث عن المعنى الحقيقي، و خلق بعض الحركة و التجديد التي تجعل القارئ لا يسير على وتيرة واحدة و هذا ما يقتل روح الملل فيه.
- كما نلاحظ توظيف الشاعر للأفعال الدالة على الحزن و العنف،... مثل (قتلوك، تبكي...) و هي أيضا دالة على الحركة و الاستمرار و التجدد، و أما عن توظيف الأسماء فكانت دالة على الجمود و السكون و كذلك على الهدوء الذي يطمح أن يعيشه " نزار".

ويبقى هذا البحث -على نسبيته- قابلا للإثراء و التوسع، ونحدد شكرنا لأستاذنا المشرف.

*** و الحمد لله بدءا وختاما***

قائمة

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، رواية (ورش).

1- ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تعليق أحمد الحوفي و بدوي طبانه، القسم الثاني، ط2.

2- أمين أبو الليل: علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ط1، 2006م، عمان الأردن.

3- إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، ط2، 1417هـ، 1996م.

4- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان و التبين، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ط7، 1418هـ، 1998م، الخناجي، القاهرة.

5- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، (د. ط)، بيروت- لبنان.

6- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، 1401هـ، 1981م، بيروت- لبنان.

- 7- ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد الوائي، ج3، ط4، أكتوبر 2006م.
- 8- السكاكي (يوسف بن أبي بكر محمد بن علي): مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، ط1، 1983م، بيروت لبنان
- 9- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط1 1402هـ، 1982م، بيروت- لبنان.
- 10- أبو العدس يوسف: التشبيه و الاستعارة، ط 1، 1427هـ، 2007م، عمان.
- 11- عبد العزيز عتيق: علم البيان، (د. ط)، بيروت- لبنان.
- 12- عبد الرحمان حسن جبنك المبراني: البلاغة العربية، أسسها و علومها، و فنونها، ج2، ط1، 1416هـ، 1996م، دمشق- بيروت.
- * أبو بكر عبد القاهر الجرجاني:
- 13- أسرار البلاغة، تعليق أبو فهر محي الدين محمد شاكر، دار المدني بجدة.
- 14- دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق سعد كريم الفقهري، ط1، 1422هـ، 2001م، دار اليقين.
- 15- ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة علم البيان، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر.
- 16- ابن عبد الله بن المعتز: البديع، نشر و تعليق إغناطوس كرانشقوفسكي، ط3، 1402هـ، 1982م، دار المسير- بيروت.
- 17- الفيروز آبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب): قاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوس، ج1، ط8، 2005م، مؤسسة الرسالة و النشر و التوزيع- بيروت.
- 18- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب و الوطن و السياسة، 2007م، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع.

19- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال " البيان والتبيين"، (د.ط) 1994م.

20- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تحقيق خالد رشيد، ج 9، ط 1، 1427هـ، 2006م بيروت - لبنان.

21- محمد طالب الزوبعي، ناصر خلاوي: البلاغة العربية البيان و البديع، ط1، 1996م، دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت.

22- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، (د. ط)، 1986م، بيروت - لبنان.

23- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003م، بيروت.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

* دعاء

* شكر وتقدير

* إهداء

أ، ب، ج	مقدمة
1	الفصل الأول: مفهوم الاستعارة ووظيفتها
3	1- مفهوم الاستعارة
3	أ) لغة
4	ب) اصطلاحاً
17	2- أركان الاستعارة

183- بلاغة الاستعارة
234- أقسام الاستعارة
40الفصل الثاني: بلاغة الصور الاستعارية
411- النموذج المدرس
602- بلاغة الاستعارة المكنية
733- بلاغة الاستعارة التصريحية
80الخاتمة
85قائمة المصادر والمراجع
89فهرس الموضوعات