الجمهوريــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غارداية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التشبيه والاستعارة في ركاب المتنبي للشاعر بوعلام بوعامر

- البنية والتركيب -

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات شهادة الماستر في اللّغة العربية وآدابها

تخصص: علوم اللّغة

من أعداد الطالبة :

- بركاهو مياحي

تحت إشراف :

د/ مختـار سويلم

لجنة المناقشة:

الأستاذ	محمد فؤاد بلحسن	رئيسًا
الدكتور	مختار سويلم	مشرفًا
الدكتور	محمد السعيد بن سعد	مناقشًا

السنة الجامعية :

1436هـ-1437هـ/2015م-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر له سبحانه وتعالى على توفيقي في إتمام هذا العمل..... أما بعد

اليوم أقف على أعتاب مرحلة أخرى من دراستي، يبقى الفضل فيها بعد الله عز وجل

إلى والديَّ اللذان سهرا عليا ووفرا لي كامل سبل التعليم

إلى جميع من كان سببا في وصولي إلى هذه المرحلة من العلم، إلى معلميَّ وأساتِـذتيِ أينما كانوا

فهم رسل الفكر والعلم وقمة البذل والعطاء في كل زمان ومكان

فلهم جزيل الشكر والتقدير على دوام النصح وسعــة البال

كما أخص بالشكر الجزيل الأساتذة أعضاء لجنّة المناقشة

خاصة أستاذي الكريم الذي نّالني منه شرف التدريس

وحالفني منه حظ الإشراف على هذه المذكرة

الدكتور " مختارسويلم "

دون أن أنسى الدكتور الفاضل "بوعلام بوعامر"

فلقد كانا نعم النّاصحين ومرشدّين وموجّهين

كما أتقّدم بالشكر والعرفان إلى جميع من ساعدني في هذا العمل

من أصدقاء وأقارب .....

سليمي بركاهم جميدة

ملخص

التشبيه والاستعارة في ديوان رحيل في ركاب المتنبي–البنية والتركيب–

دراسة لغوية تقوم على التساؤل هل كان استخدام الشاعر للتشبيه والاستعارة استخداما نمطيا قائما على قواعد البنية التركيبية المحفوظة لهما، أم كان استخداما تجديديا يجنح إلى التصرف وبعثرة مكونات الجملة التصويرية، من تقديم وتأخير وحذف ؟ وهل تعددت القوالب النحوية للتركيب التشبيهي والاستعاري ؟

وهي في مبحثين :

لقد تناول الموضوع في بدايته حديثا عن بعض النقاط في التشبيه والاستعارة وجب الحديث عنها، إذ تحدثت عن جانب بسيط عن تعريفات وتقسيمات اشتهرا بهما.

كما تناول الموضوع في جانبه التطبيقي البنية التركيبية وهما قرينتان يجمعهما أنهما يؤديان بوجودهما، اتساقا للتشبيه والاستعارة.

إضافة إلى مقدمة عرضت فيها أهمية الموضوع ودوافع الاختيار والمنهج والصعوبات وتمهيد وخاتمة عبارة عن أهم نتائج البحث وأخيرا قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الأساسية:

التشبيه ، الاستعارة ، البنية ، التركيب .

Simile et de la métaphore dans le bureau du départ des passagers Mutanabi – infrastructure et installation –

Résumé :

Etude linguistique basée sur la question que vous deviez utiliser l'analogie du poète et de la métaphore utilisée généralement basée sur les enregistrées règles de structure de composition, ou était-il utilisé Tjdedea tend à agir et hachage composants picturaux gros, et de fournir des retards et supprimer? Est nombreux modèles grammaticaux pour figurative d'installation et métaphoriques?

Il est en deux sections:

Je me suis occupé avec le sujet à ses débuts pour les nouveaux quelques points dans la comparaison et la métaphore devrait en parler, comme je l'ai parlé du côté simple pour les définitions et les divisions est vite devenu célèbre avec eux.

Aussi abordé le sujet dans sa structure de composition appliquée et deux Garintan les mettant ensemble, ils mènent leur présence, de l'analogie et de la métaphore cohérente.

En plus de l'avant de l'importance du sujet présenté et les motifs de choix et le programme d'études et les difficultés et ouvrir la finale est les résultats les plus importants de la recherche et, enfin, la liste des sources et des références.

Mots clés:

Simile, métaphore, la structure, la composition.

مـــــقـــدمـــــة

الحمد لله ربي العرش العظيم والصلاة على سيد الخلق وصاحب الخلق العظيم سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبعد:

إن موضوع المذكرة كما هو واضح من العنوان يدور حول التشبيه والاستعارة في ديوان رحيل الركاب المتنبي للشاعر بوعلام بوعامر، ومن المعلوم أنهما شكلا موضوعاً مثيراً فقد بُنيّا على أساس متين، ضمن لهما الوجود أولا، ثم النمو والازدهار ثانيا، ثم الاستقرار آخرا، لهذا يعدان مصدراً من مصادر اللغة العربية لاسيما وقد مثلاها في أزهى عصورها تمثيلا حيا، وذلك أنهما يحملان كثير من القيم التي تعكس موقف الشاعر من الحياة.

لقد حظي هذا الموضوع بعناية كبيرة حتى أُفْرِدَ بالتأليف حيث عمد الدارسون والباحثون الاستناد بالتشبيه والاستعارة، والاستشهاد بهما في الكثير من تحليلاتهم اللغوية والأدبية، فكانت هذه العناية بالموضوع مصدر تحفيز بالنسبة لي وبهذه الصفة أعتقد أنهما من أكثر المواضيع اللغوية والبلاغية إيغالا في أعماق النفس الإنسانية مما يتعذر الإحاطة بذلك إحاطة شاملة.

إن موضوع ببساطة ، يُعنى بدراسة البنية التركيبية الموجودة في التشبيه والاستعارة، وذلك لأن بنية التشبيه تكون مباشرة (الأركان الأربعة) وغير مباشرة (أقسام التشبيه حسب الأداة)، أما بنية الاستعارة تكون في (المستعار والمستعار منه والمستعار له والقرينة)، وأما بخصوص التراكيب فهي تأدية المعاني النحوية كالمرفوعات من قبيل الفاعل والمبتدأ، والمنصوبات من قبيل المفاعيل، والمجرورات، وهذه التراكيب تكون وفق مظاهر متنوعة من تقديم وتأخير وحذف ...،لينتج عن ذلك مقاصد متنوعة حسب السياق (المعاني البلاغية مع مراعاة القواعد النحوية).

وفي خضم كل هذا ارتأيت اختيار مدونة خاصة لبحثي هذا، وهذا طبعا وفق ما غرسه فينا أساتذتنا الكرام من حُب لتراثنا المحلي، وإخلاص للبحث في قضاياه اللغوية والأدبية، بعيد عن التعصب للقديم لقدمه أو الانصراف عن المحدث لحداثته فكان اختيار هذه المدونة من أجل التنقيب في الإنتاج المحلي، وتسليط الضوء على التشبيه و الاستعارة وتحليلهما من زاوية البنية والتركيب، وأما عن باقي الأسباب فهي تتمثل أساساً في الإعجاب الحاصل لدي من الموضوعات الشعرية الموجودة في المدونة والتي لها ارتباط وثيق بالواقع المعيشْ على المستوى الاجتماعي والثقافي

وبناء على ما سبق ذكره ارتأيت معالجة هذا الموضوع محاولة الإجابة عن التساؤلات المتمثلة فيما يلي:

ما مـــدى حضور التشبيه والاستعارة في ديوان الشاعر؟ وكيف تمثل بنية التشبيه والاستعارة في هذا الـــديوان؟ وما دلالة هذا التركيب في مواضعه؟

وينبغي الإشارة إلى أن هذا البحث يهدف إلى معرفة الطريقة التي وظف بها الشاعر التشبيه والاستعارة والربط بين الأساليب البلاغية (تشبيه واستعارة)، والتركيب اللغوية المختلفة.

ومن أجل الإجـــابة على هذه التساؤلات ارتأيت أن أعتمد منهاجـــا يتكامل فيه إجراء الـوصف والتحليل لان طبيعة الموضوع تقتضي ذلك، ولأن الوصف يسبق التحليل كما هو معروف، دون أن ننسى بعض إجراءات المنهج التاريخي في تـــأصيل مصطلح التشبيـــه والاستعـــارة، ويتجلى هـــذا الأخير في المـطلب الأول والثاني للمبحث الأول وهـــذان المنهجـــان يحققان للموضوع وحـــدته وتماسكه وانسجـــام جـــزئياته، كما أنهما يحققـــان الترابط المنطقي بين المبحثين.

وقد اقتضت الفكرة بناء خطة حاولت من خلالها بلورة عناصر الإشكالية ، في مبحثين قبلهما مقدمة وتمهيد وبعدهمـــا خـــاتمة وفـــهرس الـــموضوعات، أفـــردتُ التمهيد للحديث عن معنى البنية التركيبية ثم تحـــدثت عن الشاعر بوعامر بوعلام وذلك من خلال مـــولده ومكانته العلمية ، أما المبحث الأول بعنوان: التشبيه والاستعارة في الدرس البلاغـــي، وقـــد قسمته إلى مـــطلبين تعرضت في المـطلب الأول: إلى مـــفهوم التشبيه لـــغة واصطلاحـــا، أما المـطلب الأخـــير: تعرضت فيه إلى مـــفهوم الاستعارة لـــغة واصطلاحـــا، أما في المـــبحث الثـــاني: الـــذي خصصته للتطبيـــق فقد سبـــرت أغوار الديوان مـــن أجل استخراج مكنوناته من تشبـــيه واستعارة لـــدارسة بنياتها وتـــراكيبها، مما تـــطلب تخصيص خاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها خصوصاَ فيما تعلق بتطبيق .

لذلك أعتقد ما يحسب للموضوع جِدَة المدونة التي فيما اعتقد لم تدرس من هذه الناحية قبل اليوم.

ومـــن الطبيعي أن يـــكون المـصدر الأساسي لـــدراسة هذا الديوان الـــذي طـــبع سنة 2015 من قبل مـــطبعة دار صـــبحي بمتليلـــي كما أنـــه من الطبيعي الاستعانة ببعض المـــراجع التي تخـــدم الفكرة التي هـــي قيد الـــدراسة وهي متنوِعة تتنوع بين بلاغة ونحوٍ ففي البلاغة فكان على رأسها كتاب جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، و البلاغة العربية المفهوم والتطبيق لأحمد آدم الثويني ، وعلم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة لعمر عبد الهادي عتيق، ومن كتب النحو أذكر، كتاب معاني النحو لِفاضل صالح السامرائي.

والصـــعوبة الـــتي اعترضت دراســـة هذا الموضوع هـــي الأسلوب الأدبي الرفيع عند الشاعر بوعامر بوعلام الذي يحتاج إلى تأمل وتأني في فهم الأبيات.

وفي ختـام هـذا التقديم أرجـوا التـوفيق و السـداد في هذا البحث وأن أحـظى بتوجيهات السـادة المناقشين وتصويباتهم، ولهم مني خالص الشكر سلفاً.

مع الشكر الجزيل للدكتور المشرف "مختار سويلم" الذي لم يبخل بنصائحه القيمة خدمة للعلم وسعياً لإخراج هذا الموضوع إلى النور فجزاهُ الله أحسن الجزاء وأدامه في خدمة البحث العلمي.

وقبل أن أختـم، هناك كلمة لابد من ذكرها في هذا المقـام وهي الاعتراف بأن هذا البـحث يعتـريه ما يعتـرى عمل الإنسان من نقص وخـلل، جهد مقلّ لا يدعي الكمال فيه، حـتى يقف القارئ بحثي مـوقف يلتمس لي فيه العذر فالكمال لله وحده.

بن سمارة "غارداية "في01 ماي2016

تـــــمـــــهيـــــد

التشبيه والاستعارة من صفات اللغة العربية، دخلا في مجمل أبواب الدرس البلاغي لأن لكل منهما أغراضه ودلالاته ولكل منهما أحكام لا يخرقها الطرف الآخر فحاول البحث في الوقوف على البنية التركيبة التي استخدمت فيهما في الديوان.

وذلك لأن" البنية التركيبية هي تموضع عناصر الجملة تماشياً مع الترتيب القاعدي (النحوي)، ويكون هذا الترتيب حسب قاعدة المسند فالمسند إليه في الجملة الفعلية والمسند إليه فالمسند في الجملة الاسمية، فيكون الترتيب الأصلي هكذا: **تأتي العزائم على قدر أهل العزم، ويأتي المكارم على قدر الكرام**، ولتسهيل الموضع الأصلي وما أصابه من تغيير في البنية الجديدة، قدم الشاعر بوعامر بوعلام هذا المثال بالأرقام للتوضيح:

(تأتي) (العزائم) (على قدر أهل العزم) و(تأتي) (المكارم) (على قدر الكرام)

3 2 1 3 2 1

فقال أن البنية التركيبية الجديدة فهذا حاصلها:

(على قدر أهل العزم) (تأتي) (العزائم) و(تأتي) (على قدر الكرام) (المكارم)[1]

2 3 1 2 1 3

لقد لاحظ الشاعر انتقال البنية الأصلية من الشكل الأول (3،2،1)، (3،2،1) إلى الشكل الثاني (2،1،3)، (2،3،1)، فأما الصدر فقد تقدم فيه عنصر الثالث على الأول والثاني الباقيين على ترتيبهما الأصلي، وأما العجز فقد بقي فيه العنصر الأول على ترتيبه في حين تبادل العنصران الثاني والثالث موقعيهما وهذا بالنظر إلى الترتيب الجديد بإزالة الترتيب الأصلي.[2]

[1] بوعلام بوعامر، شعرية المطالع عند جرير، رسالة ماجستير،(مخطوط) ورقلة، الجزائر، (2006-2004م) ص74.

[2] المرجع نفسه، ص75

وهذا كله يجعل القول بأن" الجملة العربية تسير على نسق معين من حيث تـرتيب مكوناتها فكل مكون فيها رتبة خاصة، وقد" تمـت العناية" بوضع القواعد التي تصف طـرائق بناء كـلّ من الجملة الاسمية والجملة الفعلية فجعل للكلام رُتبا بعضها أسبق من بعض[1]

"فالتراكيب ليستّ قسرية لأن الجملة العربية تتسم بالمرونة وترتيب الألفاظ إنما يخضع لترتيب المعاني في النفس ولمقتضيات الساق المختلفة، ومن هنا يتفاوت المتكلمون في إبداع النصوص.[2]

وهذا البحث خصصناه للموهبـة واحدة من المواهب الفنيـة، وقصرناه على جـانب من الجـوانب فكرهِ وهو جانب التركيب البياني، وذلك حتى يتمكن كل قارئ من معرفة مدى تأثر وارتباط بوعلام بوعامر بواقعه ومجتمعه.

وقبل أن نـمر إلى دراسة البنية التركيبية للتشبيـه والاستعـارة في الديوان، سنقدم تـعريف عن الشاعر وديوانـه." فالشاعر بوعلام بوعامر من مواليد جـانفي 1970 في الثنية المـخزن بغارداية، أنـهى دراسته السـابقة للمرحلة الجامعية في بلدته، تحصل على شهادة بـكالوريا شعبة الآداب ثم شهادة اللسـانس من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر تخصص الشعبة اللغـوية، ثم شهادة الماجستير من جامعة ورقلـة تخصص الأدب العربي و نقـده، ثم تحصل على شهادة الدكتوراه في علوم اللغة العربية وآدابها فرع النقد العربي القديم من جـامعة الحاج لخـضر بباتنة، بالإضافة إلى تحصله على شهادة التأهيل الجامعي سنة 2015م من قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عمار ثليجي بالأغواط.[3]

[1] محمد عبد الله علي سيف العبيدي، دلالات التركيب عند يحي بن حمزة العلوي في كتابه (الطراز)، مجلة الباحث الجامعي، صنعاء اليمن، ع10، (فيفري 2016م)، ص130

[2] المرجع نفسه، ص140

[3] ينظر: بوعلام بوعامر، ديوان رحيل في ركاب المتنبي ، دار صيحي، متليلي، غارداية، الجزائر، ط1، (2015م)، آخر الغلاف.

أما عن تعريف الديوان فهو مجموعة شعرية موسومة بعنوان "**رحيل في ركـاب المتنبي**"، من طبع ونشر دار صبحي بمدينة متليلي الشعانبة ولاية غرداية.[1]

يضم الديوان بين طياته ثلاثة وأربعون قصيدة، مشدودة إلى عمود الشعر العربي، لغة وصور وموسيقى، تحوي هذه المدونة مـجموعة شعرية مختلفة من معاني إنسانيـة وأخلاقية، وقد جاء تأليـف هــذه المدونة في سيـاق ثقافي واجتماعـي، سائد في زماننا هذا، فكان دعوة إصلاحية، فضلا على أنها غنية بقيمة أدبية وتاريخية فكانت تسمية الديوان ب:"**رحيـل في ركـاب المتنبي**" وعند تفحصنـا لهـذا العنوان، تبين لنـا مجـيء كلمة "**رحيل**" نكـرة، مـا دل عـلى أن الشاعر أراد أن يتبـع خُـطى المتنبي الـذي كان ذات أهمية في دنيا الشعر العربي، وقد كان رحالا ،لا يعرف للاستقرار سبيـلا فهو دائم البحث، كما أراد شاعرنـا البقاء في جـّو الشعر الكلاسيـكي بعد ما كـره واقعه الـذي يعيش فيه[2]، ويمـكن أن نقول أن سبـب اختيار الشاعر لهذا العنـوان هو الرغبـة في الدفاع عن المتنبي الذي طالما تعرض للكثير من الهجومـات، مع العلم أن لشــاعرنا دراسة سابقة أنجـزت في سنة (2014م) والمعنـون لها "بشعـرية المطالع عنـد المتنبي".

ولمـا كان البحث يدرس التشبيه والاستعارة في شعر بوعلام بوعامر يـكون من المناسـب أنلــمّ إلمــامه بسيرة مفهومة التشبيه والاستعارة عند العرب قديما ثم محـاولة مـعرفة مفهومهما عند المحدثين لنصل من ذلك إلى مــفهوم نرتضــيه لهما، نــدرس على أساسه البنية التركيبية للتشبيه والاستعارة، هذه البنية بنوعيها التشبيهــي والاستعاري، تعبـر عن فـكرة واحدة وهي أن قصــائـد الديوان تحـولت إلى شريط من الصــور المتحركة غلب عــليها المستوى الواقعي، بحيــث لايتــطلب من المتلقي مجهوداً كـبـيراً في تحــليل الواقع على الهدف، وهذا لا يعني أنها لا تترك له مجالاً للذة لاكتشاف الشخصي، فوجدنا في هذه القصـائد الوضوح وقرب المــأخذ، وهذا ما سنــحاول توضيحه في المبحث التطبـيقي.

[1] ينظر: بوعلام بوعامر، المصدر نفسه، صفحة الغلاف.

[2] إضافة من الشاعر، بقسم اللغة والأدب العربي، يوم 14 أفريل 2016م

المبحث الأول: التشبيه والاستعارة في الدرس البلاغي

المطلب الأول: التشبيه لغة واصطلاحا

إن التشبيـه من الصور البيانيـة التي استعملت في الخطابات النثرية والشعرية قد اعتادته الأذن العربية، لبساطته وسـرعة تبادره إلى الـذهن، فهو يسهل عمل الـذاكرة، لكونه وسيلة إفهام وإيضاح، فقد جـرى على لسان العرب وحتى العجم فلم يستطع أحد منهم التخلي عنه.

وبعد هذه التوطئـة نلاحظ أن التشبيه في اللـغة:" مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف البـاء "[1]، فالشبـه والشبـه والشبيه بمعنى، والجمع أشبـاه قال تعالى {***مُتَّشابِـه وغير مُتَّشابِه***}(سورة الأنعام/الآية 9)[2]، وقد أشبه أباه وشابهه واشتبها، أشبه كل منهما الآخر، وفي الحديث" اللبن يشبه عليه"[3]

يقول ابن فارس:" الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء لونا ووصفا، كما في المادة (مثل)، الميم و الثاء أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء"[4] يقال شبهت الشيء كما يقال مثلته به".[5]

فـالذي يبدو لنا من خلال هذه التعريفات أنـه لا فرق بين الشبـه و المـثل، أي أنهما يندرجان ضمن مفهوم واحد بمعنى اتفاق في المعنى اختلاف في اللفظ و هذا ما جاءت بِه المعاجم العربية.

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط2، (1405هـ، 1985م)، ص23.

[2] جمال الدين أبي الفضل ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، تح، عامر حيدر، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط2، (2009م) مادة شبه، مج13، ص493.

[3] أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، (1430ه،2009م) ص298.

[4] سلامة جمعة عطا العجالين، التشبيه في القرآن الكريم دراسة أسلوبية، رسالة الماجستير، جامعة مؤتة الأردن، (2004م)، ص5.

5 ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب، تح أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار النهضة مصر، ط2،دت ،ص115.

أما التشبيه في معناه الاصطلاحي فله أكثر من مفهوم، ففي تراثنا العربي يستوقفنا ما أورده الرماني(**ت386**ﻫ)عن التشبيه بأنه: "العقد على أحد الشيئين يسّد مسّده الآخر في الحس أو العقل".[1]

فالتشبيه كما يفهم من عبارة الرماني هو دلالة على أن أحد الطرفين يدرك ما يبغي الآخر و يكون ذلك بتشبيه حسيين أو عقليين أو مختلفين سار أبو هلال العسكري(**ت395**ﻫ) على نهج الرماني في النظر إلى التشبيه فقرر أنه:" الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[2]

وينهج القزويني(**ت739**ﻫ)، نهج الرماني وأبو هلال العسكري حيث يقرر بأن التشبيه: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في المعنى"[3]

يفهم من عبارة القزويني أن مشاركة المشبه بالمشبه به لا تكون إلا بضرورة وجود جامع بينهما ويكون هذا: "لغرض يقصده المشبه بهذا التشبيه مثل المدح أو الذم ..." وهنا إقرار بعدم الخلط بين المشبه والمشبه به، لوجود صفات مشتركة بينهما.

وبعد تتبع الآراء القدامى وجدنا أنها تدور في اتجاه واحد، فهي لا تخرج في مضمونها عما ذكرناه سابقا وذلك لوعيهم بقيمة التشبيه، لما له من أثر على المستعمل والمتلقي فهو وسيلة تعبيرية شائعة لديهم.

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه و الاستعارة، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1،(1427ﻫ 2007م)، ص22.

[2] أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، (1410ﻫ،1990م)، ص98.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في العلوم البلاغة، تح، إبراهيم شمس الدين دار الكتب، بيروت، لبنان،ط1،(1424ﻫ،2003م)، ص164.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم التشبيه في العصر الحديث نجد أن معظم الباحثين نظروا إلى التشبيه نظرة مخالفة لنظرة القــدماء: "لأن الصورة التشبيهيــة الحديثــة تهتم بالكشف عن ذات الشــاعر"[1]،"ومنا يمكن أن يتولد عنهما من دلالات و إيحاءات ومدى ارتباطها بسياق النص".[2]

فقد قال جــابر عصفور: بأن وظيفة التشبيــه لم محصورة في التــوضيح والتوكيد بل أصـبحت قيمة الصورة التشبيهية تكمن فيما تقدمه من معان جديدة هي جزء لا يتجزأ من نسيج التجربة"[3]

إن هؤلاء الباحثين يفضلون الإتيان بصورة خيالية ذات دلالات عميقة على أن يأتوا بصورة حسية بديهية لا تحتاج إلى التأمل الطويل.

وهذا كل ما توصل إليه المحدثون من نتائج حول التشبيه، ونحن لا ننفي هذا الجهد، ولكن الصورة التشبيهية في البحوث التي توصلوا إليها، كانت نتيــجة الجهود الكبيرة للنقــاد والبلاغيين القدامى، وهــذا ما يصرح به عبد القادر الرباعــي في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعــري، حيث أنه اعتراف للســلف بالجهود الكبيرة في المجــال التشبيه، يقول في هذا:"التشبيه هو الصــورة المفضلة عند جميع النقاد تقريبا، لأنهم رأوه اللــون الـذي جاء كثيرا في أشعار الجاهلين وكلامهم..."[4]

إن في هــذه التعريفات دليل على اهتمام البــاحثين القدامى والمحدثين بالتشبيه فكل نظرا إليه بمنظار يجاري عصــره ومــذهبه، فقدمت مــفاهيم متنوعة، بتنوع الطرق العرض، ولهذا لمسنا النظرة الإبداعية للصورة التشبيهيــة مشتركة في الكتب البلاغية على مختلف عصور الأدب.

[1] ينظر، عبد اللطيف حني، عمق التصوير البياني في القصيدة الشعبية بين الجمالية والتأثيرية مجلة الأثر، الطارف، الجزائر، جانفي 2014م، ص80.

[2] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في الشعر ابن المعتز، دار الكتب، بنغازي،ط1،(1999م) ص199.

[3] المرجع نفسه، ص200.

[4] عبد اللطيف حني، عمق التصوير البياني في القصيدة، الشعبية بين الجمالية والتأثيرية، المرجع نفسه، ص81.

بمــا أن التشبيه قائــم على أربعة أركان وهي المشبــه والمشبــه به، هذين الطرفين لا يمكن تعريضهمــا للـحذف باعتبارهما جــوهر العملية التشبيهية، والأداة ووجـه الشبه، قد لا يذكر واحد منهما أو كلاهما دون أن يختل المعنى.

لهذا: "قســم البلاغيون التشبيــه باعتباره الأداة ووجه الشبــه إلى أقسام مختلفــة وحتى تتجاوز التعقيدات هذا التقسيم وتعريفاته لا نستثمر نحن من هذا التقسيم إلا ما تعلق بأداة التشبيه أو نحوها(حرفان و أسماء وأفعال)، من حيث الغياب والحضور، وهو ما ألغيناه لدى ابن الأثير يقوله التشبيه ينقسم قسمين مظهرا مضمونا."[1]

أولا: التشبيه المظهر: هــو ما تعلق بالأداة التي تعتبر، "رابــط لفظي يعقد به المتــكلم علاقة مشابهـة بين الطرفين"[2]،وتكون هذه الأداة إما حرفان مثل (الكــاف) التي من الأدوات الرئيسيـة في التشبيه تجئ في موضع لا يطول في الحديث وذلك لعلم المتلقي بالمعنى، مثل قوله تعالى{***سَابِقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُم وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ***} (سورة الحديد/الآية 5).

لقد جاء التعبير ب(سابقون) دون (سارعوا) وذلك لدلالة لفظ سابقوا على من يرغب في الفوز ونيل المراتب الأولى في الجزاء، وهذا يتناسب مع سياق الآية في بيان سبب تسابقهم إلى المغفرة المنجية، وهذه الآية أظهرها الله لتكون حافزا، وقوله (إلى مغفرة) دون (كـطول) لمناسبة المقام، وهذا الموضع فيه مـبالغة، وتقديم لفظ السماء على الأرض في ذلك إشارة إلى ترتيب الوجود، فقد تجاوزت اللفظين لاجتماعهما على لأتساع.

[1] مختار سويلم، شعرية الغزل عند جرير رسالة دكتوراه(مخطوط)، ورقلة، الجزائر، (1435ھ ،2015م)، ص72.

[2] محمد أبو شارب وأحمد المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، (2006م)، ص14.

وهكذا" وجهت الكاف الأنظار حول افتراض أن الجنة تسع كل شيء، ولو رفعت الكاف، لحضر التماثل وظهر التحديد الذي يقرر أن عرض الجنة هو عينه عرض السماء والأرض."[1]

كما يأتي بصورة عفوية نحو:" **وجيش كمثل الليل هولا وهيبة** "[2]، حيث ورد المشبه (**جيش**) أولا، والأداة (**الكاف**) ثانيا، والمشبه به، (**الليل**)ثالثا، ووجه الشبه (**هولا وهيبة**) رابعا، فـكل العناصر ظاهرة ومرتبة بلا تفاوت وهذا مـا أدى إلى وضوح التشبيه وهذا المثال لا يعني أن كامل الصور التشبيهية تأتي على هذا الترتيب، وهذا يعني أن هناك صور تشبيهيـة لا تأتي عناصرهـا مرتبـة، لكن تفهم ببساطة وهذا لأنه يـدخل ضمن الأمور الحسيـة التي يمكن ادركها بسهولـة، لأنها موجـودة في الـواقع مثل" **اشتريت ثوبا أحمر كالورد**"[3] فـفي هـذه الصـورة صفات شـكلية ولـونية فالمشبه هو (**الثـوب**) والأداة هي (**الكـاف**) والمشبه به (**الورد**) ووجه الشبه هو (**الاحمرار**) فهذا تشبيه بسيط، دخل فيه المشبه والمشبه به في مجال حسي تم إدراكه بسهولة.

يلي الكاف في الشهرة الحرف المشبه بالفعل (**كأن**) التي" إمكانات كبيرة في تشغيل الخيـال وتحريك عناصر الصورة، غالبا ما تدخل المتلقي في أجواء تأملية"[4]، وهي "تستعمل حين يقوم التشبيه حتى يكاد السامع يشك فان المشبـه هو المشبه بـه، ولذلك قالت بـلقيس عندما سئلت عن عرشها {***أَهَكَذَا عَرْشُكَ***}(سورة النمل/الآية 34) قالت "**كَأَنَّهُ هُوَ**"[5] فـهذا النوع من التشبيـه هو من أكثر الأنـواع شيوعـا لأنه لا يحتاج إلى التفنـن ولا إلى أعمال العقل.

[1] شاخوان عمر قادر، الترغيب في القرآن الكريم، رسالة دكتورا، كوردستان، العراق، (1433ھ ،2012م)، ص167.

[2] طالب محمد إسماعيل، علوم البلاغة التطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، د ط، (2012م)، ص228.

[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، (1999م)، ص244.

[4] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1، (2012م)، ص79.

[5] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة طرابلس، لبنان، ط1، (2003م)، ص145.

وعلى هــذا الأساس يمكن اعتبار (**الكـاف وكـأن**) أكثر الأدوات استعمالا ،لاتسامهمـا بالإيجاز والبعد عن الملل، وهذا يدل على أن اللغة العربية مبنية على الاقتصاد في الألفاظ لذلك قال الزركشي: " تشترك الكـاف وكأن في الدلالة على التشبيه"[1]

و قد ينوب عن الحرف، فعل نحو:" يشبه، يماثل، يخال، يحسب، يظن، يضارع، ولا تعد هذه الأفعال أداة بل الأداة محذوفة، كقول الشاعر:

قومٌ إذْا لبِسُوا الدَرُوع حبْستها سحبا مزَّردْة على أقْمـــــــارِ

إذّا مَا الرعَّدُ زمْجَرا حلتْ أسَدا غضَابا في السَحـابِ لها زئيـرُ[2]

وقد ينوب عن الحرف أيضا، نحو:" مثل، مثيل، شبه وشبيه، مثاله قول ابن الرومي، "أنت مثل الغصن لينا"[3]

تستعمل (مثل) أقل من (الكاف وكأن) ف (مثل) تكون للوصف حيث نجـد أن صفة الليـن مشتركة بين طرفي التشبيه وبعبارة أخرى، إن وجه الشبه هو الليونة.

إن لتنـوع الأداة دور مهم في تقـوية الصورة التشبيهيـة، فتوظيـف كل واحدة منها يكـون بحسب ما يقضيه السيـاق، ولكن على الرغـم من ذلك إلا أنه يمكن الاستغنـاء عنها عند الحاجـة، فيصبح بـذلك التشبيه مضمرا.

ثانيـــا : التشبيـه المضمـر: ففـي هـذا النـوع قـد لا يـصرح بـأركان التشبيـه كاملـة ونجـد هــذا فـي:

1 / التشبيه الضمني: فهو نوع مغـاير لأنواع التشبيه المعـروفة، فهو يلمح في ثنايـا التعبير، لأنه لا يدرك إلا بالفهم الصحيح مثاله قول أبي العتاهية :

تَرجُوا النجاة ولا تسْلك مسْلكهَا إنّ السفْينَة لا تجْري على اليَبْسِ[4]

[1] حسن طبل، حول الإعجاز البلاغي للقرآن، قضايا ومباحث، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1، د ت، ص221.

[2] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الصالة والمعاصرة، المرجع نفسه، ص77

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، ط1، (1427ه ،2007م)، ص149

[4] محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، (1409ه 1989م)، ص38.

لقد لمسنــا على هذا التعبير تشبيــه أراده الشــاعر، إلاّ أنه لم يصـرح بـه فهو مـفهوم من مضمون الكـلام والدليل هو أن الشاعر يشبـه حال من يرغب في النجـاة ولا يسلك مسلكها بحال السفينة التي تجري على اليابس فالشاعر لم يعبـر عن هذا المعنى صراحة كما هو الأمر في التشبيــه الصريح، فلم يقل إن المرء يرغب في النجاة ولا يسـلك مسالكها كالسفينـة التي يريد قبطانهـا أن تجري على الرمـال فلم نجد أن طــرفي التشبيه صريحي ولا الأداة صريحة، فقد دلّ على كل ركــني التشبيه، بجملة مستقلة، فالجملة الأولى (المشبـه)، والجملة الثانية (المشبه بـه) ففي الأولى حقيقة من يريد النجاة، دون إتباع سبلها والثانية تأكيد لهذه الجملة .

2/ التشبيه المؤكد : هو نـوع آخر من أنواع التشبيه تضـمر فيــه الأداة، ويصرح فيه بوجه الشبــه، فنـلاحظ على هذا التشبيه التحام الطرفين فهو يستقيم بثلاث عناصر فقط، مثاله : " القناعة كنز لا يفنى "[1]، فلو لم يُـذْكَرْ وجه الشبه (لا يفنى) لأصبح المشبه نفسه المشبه به، فيتحول هذا التشبيه إلى تشبيه بليغ .

3/ التشبيه البليغ : " هو الـذي تجرد من الأداة ومن وجه الشبه معا، وقام على عنصرين فحسب، فهو يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به "[2] قال تعالى { ***وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً*** } (سورة النبأ/الآية 10).

فهذا التشبيه قائم على طرفين هما المشبه (الليـل) والمشبه به (اللبــاس)، حذفت الأداة، ووجه الشبــه والتقــدير "**وجعلنا الليل كاللباس في السترة** "[3] " فهذا التشبيــه أسمى درجة في التشبيه حيث يسوي بين المشبه والمشبه به تسوية تامة "[4].

[1] نادية عبد الرضا علي الموسوي، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند السيوطي في كتابيه الاتفاق ومعترك الأقران، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، (1435ﻫ، 2014ﻡ)، ص 142.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تونس، (1981ﻡ)، ص 143.

[3] الشيخ محمد بن صالح العثيمي، شرح البلاغة، المرجع نفسه، ص 107.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المرجع نفسه، ص 144.

فالمتلقـي يرى أن صفات المشبـه موجودة في المشبه به، فمن دواعـي استخـدام هذا النـوع هو إخفاء أركـان التشبيه المعهـودة، وهذا نجده ضمن الأسلوب الخبري وبهذا الخصوص " قال ابن الأثير إن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه ".

يتجلى مما تقدم " أن التشبيـه يصل إلى مستوى مـن القوة لا يتحقق مع وجـود الأداة، وكـأن الأداة توضـع أو تحذف لتحدث لتقارب أو لتباعد بين طرفي التشبيه وإذا حذفت زاد التقارب بين الطرفين، ويصبح التشبيه أكثر بلاغة، وإذا ذكرت وقع تباعد بين الطرفين، فقلت بلاغته ".[1]

نخـلص القول بـأن " إرسال الأداة يعنـي ذكرها، والحـذف دلالة التوكيد والإيجاز دلالة بلاغية فنية، وذكر وجه الشبه تفصيل وحذف الشبه إجمال وهكذا ".[2]

[1] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، المرجع نفسه، ص78 و79 .

[2] رحمن غركان، نظرية البيان العربي، دار الرائي، دمشق، سوريا، ط1، (2008م)، ص 226.

المطلب الثاني : الاستعارة لغة واصطلاحا

الاستعارة معروفة منذ أقدم العصور الأدبية، كظاهرة تجسد في الشعر والأدب فالقصيدة العربية في كل العصور لم تخلوا من هذه الظاهرة ولكن بتفاوت نسبة ورودها من عصر لآخر، والاستعارة من أجمل ما أبدع فيه الشعراء حيث جسدوا لنا صورة فنية، زادت من جمال الشعر العربي وأعطت له رونقا خاصا وهذا لهدف توصيل المشاعر والأحاسيس التي تصدر من نفسية الشاعر إلى القارئ فالاستعارة في اللغة : " مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر والعارية من خصائص المعار إليه ".[1]

أما في الاصطلاح فإن أول ما ذهب إليه القدامى في ترجمة الاستعارة هو المجاز كونه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، فقد تطرق قدامة بن جعفر (**ت 326هـ**) في كتابه (نقد الشعر) إلى هذه الخاصية، فقال : "الاستعارة احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا في لسان غير لسانهم "[2].

أما الجرجاني (**ت 471هـ**) فقد أسهم في إيضاح الظاهرة بقوله : " أن الاستعارة ضرب من التشبيه، بمعنى أن التشبيه أصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره ".[3]

وتأكيدا لهذه النظرية نقف عند رأي السكاكي (**ت 626هـ**) في قوله : " الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ".[4]

---

[1] جمال الدين أبي الفضل ابن منظور الأنصاري، المرجع السابق، ص 570 و571.

[2] أحمد آدم الثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، (1427هـ،2007م)، ص 201.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع نفسه، ص 384.

[4] مختار سويلم، شعرية الغزل عند جرير، المرجع نفسه، ص 92.

" وهو ما ينسجم مع تعريف المحدثين، فالاستعارة من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان ": [1]

أولا : الاستعارة التصريحية : هي أن تكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه.[2]

ومن نماذج هذا النوع قوله تعالى: { **والصُبْحِ إِذَا تَنَفْس** }(التكوير/ الآية 18)، إن الصبح في هذه الآية على هيئة كائن حي يتنفس فقد: " استعير التنفس لظهور الضياء، مع بقايا الظلام على تشبيه خروج الضياء، بخروج النفس على طريقة الاستعارة المصرحة ".[3]

جاء في ضلال القرآن: " الصبح حتى يتنفس، أنفاسه النور، والحياة والحركة التي تدب في كل حي.....ورؤية الفجر تكاد تشعر القلب المتفتح أنه بالفعل يتنفس ".[4]

بهذا نقول أن تنفس الصبح دلالة على النشاط والحيوية التي يبعثها الصبح، فالاستعارة في هذه الآية أعطت لنا صورة فنية رائعة زادت من الإعجاز البياني للقرآن الكريم، حيث قال الشريف الرضي : "إن هذه الاستعارة العجيبة"[5].

ويصور الربيع بن بلخ التميمي كثرة القتلى في صفوف الروم بقوله :

حتَى غَمْرنَا المَرجُ منْ قتْلاهَمَ والـرُوْمُ من قتْلاهمَ في العيْـرِ

حيث صور كثرة قتلى الأعداء بالمياه التي تغمر المرج فلا تترك مكانا إلا وصلت إليه، وهذه دلالة على كثرة القتلى الممددين على أرض المعركة. [6]

---

[1] مختار سويلم، شعرية الغزل عند جرير، المرجع نفسه، ص 92.

[2] أبي بكر بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتيب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، (1407هـ 1987م). ص322.

[3] محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، د ط، (1984م)، مج 30، ص 154.

[4] سيد قطب، في ضلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط7، (1391هـ، 1971م)، مج 8، ص 482.

[5] الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح، دعلب محمود مقلد، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط، د.ت، ص 350.

[6] يحي أحمد رمضان غبن، الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011، ص 81.

ونختــم هذا القسم من الاستعارة بقـول أحمد الهاشمي : " إذا ذكر لفظ المشبه به فقط فالاستعـارة تصريحية أو مصرحة ".[1]

ثالثا : الاستعـارة المكنيـة : " وتسمى الاستعارة بالكناية أو المكنى عنها، وهي التي اختــفى فيها المشبه به واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه ".[2]

فمن شواهد هذه الاستعارة قول الشافعي :

دعْ الأيَامَ تفْعلُ ما تشّـــاءُ وطبْ نفْسَاَ إذْا حكَم القضَاءُ

فشبه الأيام بالإنسان، فقد حذف المشبه به الإنسـان وذكر لازما من لوازمه وهو الفعل (تفعل)، الـذي يلائم المشبه به.[3]

وكذلك قوله تعالى: {***وفـَي عـَادٍ إذّا أرْسَلْنا علَيـْهُم الريْح العَقِيـمَ***}(الــذاريات/الآية 41) في هـذه الآية "شبهــت الريح التي لا تحمـل المطر بالمـرأة التي لا تحمل الجنيــن، فالمستعار منــه المرأة محــذوف وكــنى عنه بصفة من صفاته (العقم)، والمستعار له الريح مذكور والقرينة، (العقــم) والجــامع بينهما، عدم الإخصاب"[4]، "وسمي العقيم لأنه لم ينفي أحد من القوم "[5]،" وهنا دلالة على الهلاك ولانقطاع التام عن الخير "[6].

وهكذا نجد أن الاستعارة المكنية تتميز بدرجة أَوْغَلْ لخفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائمة محـله، مما يفرض على المتلقي تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي تكتشف أثرها حقيقة الصورة". [7]

---

[1] إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، بيروت، لبنان، ط3، (1427ﻫ،2006ﻡ)، ص 101 .

[2] الرجع نفسه، ص 95.

[3] نعمان شعبان علوان، قراءة بلاغية في ديوان الإمام الشافعي، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، (سلسلة الدراسات الإنسانية)، ع 2، جانفي 2011، مج 19، ص 939 .

[4] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المرجع نفسه، ص198.

[5] أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، ط1، (1371ﻫ ،1952م)، ص172.

[6] صلاح الدين محمد أحمد، التصوير المجازي والكنائي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة الأزهر، الزقازيق، مصر، ط1،(1408ﻫ ،1988م)، ص103.

[7] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص أسلوب في الشوقيات، المرجع نفسه، ص166.

وبهذا نلخص القول بأن" الاستعارة بنت التشبيه إلا أن التشبيه في التصريحيـة واضح جـلي لأنـه يقوم عـلى أشياء ثابتة يمكن أن ينص عليها، وهـذا بخلاف التشبيــه في المكنية فـإنه مستور لأن أساس التشبيه هو المشبه بــه المحذوف ومرموز إليه بشيء من لوازمه".[1]

وعليه فإن الاستعارة على تقريب الصور إلى دهن المتلقي مما يزيد من مصداقية ووضوح تلك الصورة، ووضوح المعـنى المستعار ومن طبيعة الإنسان أنـه يريد أن يكون له في قرينـا في هذه الحياة وبالتالي فإنه يلجأ إلى الاستعارة حيث يزيد من نسبة تأثيره لدى المتلقي.

"وذلك لأن دوره لا يقتصـــر على الاستقبال و الهضم، فالبنـاء الاستعاري الــذي يخلفه المبدع يبقى ناقصا أو مفتوحا ينتظر دور المتلقي"[2]، " حيث أن كل واحد يتعامل مع الاستعارة وفق تصوراته وأساليبه في الفهم والتفسـير وقد يظن القارئ العادي أن حدود الاستعارة تتسم بالبساطة من حيث الفهم ولكن الواقع يثبت عكس ذلك فقد أنجزت البحوث العديدة حول كلمة بسيطة التركيب تسمى الاستعارة ".[3]

لقد لعبت ثنائية التشبيه والاستعارة دورا كبيـرا في المساهمة في خلق فضاء مليئـا بالصور، تساهم هذه الثنائية في انبعاث صورا من نوع خاص، فالإنسان يخلق بفضل التشبيه والاستعارة عالما تتداخل فيه العناصر الطبيعية متجاوزا بذلك كـل الحدود والحواجز من خلال الانتقــال من واقع طبيعي إلى واقــع آخر، وهــذا بالضبط ما يميز التشبيــه والاستعارة فهما يجعلان عالمه الجامد عالما حيا من خلال الجمع بين المتناقضات.

إن موضــوع التشبيه والاستعارة موضوع واسع ومتشــعب ومتعدد المناحي غير أننا آثـرنا أن نبحث باختصار أمور نراها ذات أهمية .

[1] صلاح الدين أحمد محمد، التصوير المجازي والكنائي، الرجع نفسه، ص50.

[2] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، المرجع نفسه، ص 199.

[3] لخداربي سعد، الاستعارة وحدة في التسمية واختلاف في الحدود والمفاهيم، مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، ع 20/جوان 2014، ص 223.

المبحث الثاني:البنية التركيبية للتشبيه والاستعارة في ديوان رحيل في ركاب المتنبي

المطلب الأول: البنية التركيبية للتشبيه

نخلص مبحثنا هذا للحديث عن البنية التركيبية في التشبيه والاستعارة وعن تجلياتهما ، وبالتالي سوف نعمد إلى رصد وتحليل ما جاء في الديوان من بنى تركيبية وسيكون مطلبنا الأول عن التشبيه في تـلك الأبيات التي شغـــلت الشاعر منذ شبـابه وصولا إلى الأبيـــات الاستعـارية، وستكون البداية مع التشبيـه بنوعية التـشبيه المظهر والتشبيه المضمر، وهو كالآتي:

أولا: التشبيه المظهر:

يحمل التـشبيه المـظهر في طياتـه تصريح بالأركـان المعهودة ، والتصوير المـألوف بإثبات غـلبة الأداة" الكـاف" باعتبارها تحتل صدارة الأقسام بالنسبة للجملة التشبيهية وقد تنوع تموضعها داخل القصائد على اعتبارها أسـاس التركيب، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة**01**:" **إهداء خاص إلى المتنبي**" حول الناقد الذي كان جاحدا لحق المتنبي:[1]

وَقَدْ مَدَحَ الله الكرَامَ وَعَابَ مَـنْ تَرَدتْ بِهِ أخلاقُهُ أَوْ عقَائِـدُهُ

فَقَالَ كَزَرْعٍ مُخْرجٌ شَطْأَهُ اسْتَوَى لِيُعْجبَ زُرَاعًا فَكَيْف حَصَائِدُهُ

في هذه القصيدة يضرب [2] الشاعر المثل للمتنبي، ومن الواضح أن هذا التصوير استمده من قوله تعالى في مدح الصحابة **{مَـثْلهُمَ فَي التوْراةِ ومَثْلهُمْ في الإنَجِيّلِ كَزرَعِ أخَرجَ شَطـأَهُ فآزْرَهُ فاسْتَغلَظ فاسْتَوىَ على سُـوقِه يـعَجبُ الزْراعَ لـيُغيْط بـهَم الكُفارَ وعَـد الله الـذّيَن آمَنْوا وعَملَوا الصَـالِحاتْ مِنْهُم مغْفرَةٌ وأجْرا عَظيْمـا}**[3]

وإن ما أراده الشاعر تناسب مع جو الآية ،لأنها تفيد المدح فالصحابة لهم صفات استحقوا المدح بها ،كما أن المتنبي صفات يستحق الاطراء بها ،فهذه الآية جاءت من وسائل التربية في المدح.

[1] بوعلام بوعامر ، ص9 .

[2] ا لشطء: جمع شطوء وأشطاء وهو ورق الزرع ،استوى :سوى وسويت الشيء فاستوى أي اعتدل، و الاعتدال بمعنى الاكتمال.

[3] سورة الفتح، الآية 29.

إن في هذا التركيب انفصال للطرفين، المشبه المعبر عنه بلفظة (الكـرام) والمشبه به (الـزرع) فتباعدا في الشكل التركيبي مع عدم التأثير في تحقق علاقة التلازم بينهما، فالمشبه ورد في البيت الأول مفعول به للفعل مدح" والمشبه به ورد في البيت الثاني "اسم مجرور بمعنى أن (الكـاف) جار ومجرور (كزرع) متعلق بخبر مبتدأ تقديره (هم كـزرع) وجاءت الجملة الفعلية (مخرج شطأه) في محل صفة (الزرع)".[1]

وفي موضع آخر تحدث الشاعر عن جو الشعر فشبه (الشاعر مكذوب الهوى) الذي يكون في حالة هذي كأنه غراب البين ،حيث قال في القصيدة **02**:"**الشعر فؤاد**"

لَيْسَ بِالشَاعرِ مَكْذُوْب اَلْهَوىَ مـن ثَـوىَ بَـيْـنَ رِيَـاءٍ ومَـلَـقْ

مُمْسِكًا بِاَلْشِعْرِ عَنْ اِحْسَاسِهِ فَـإِذَا أُبِـنْ ذُو[3] شَـأْنٍ نَـطَــقْ

فَهُوَ فِي حَالَاتِهِ هَذْيٌ[4] يُرَى كَغُرابِ [5] اَلْبَيْنِ صَدىَ وَنَعَقْ

والمقصود هو أن الشاعر مكذوب الهوى والذي يزعم الشعر يصبح كالغراب الذي ينعب وكأن هذا الشعر له صوت وصدى ينعكس على الشاعر مثلها ينعكس صدى نعيب الغراب

لقد وقع في هذا البيت المشبه الذي عبر عنه بضمير الشأن "هو" مبتدأ ، وخبره لفظة "هَذيٍ".

والمقصود بضمير الشأن وهو الضمير المجهول ،نظرا إلى أنه لم يتقدمه شيء ولما كان هذا الضمير عائدا على ما في الذهن من شأن ،فهو مفسر بمضمون الجملة بعده ،فهو عبارة عن نسبة حكم إلى المحكوم عليه.[6]

[1] بهجت عبد الواحد صالح الاعراب المفصل لكتاب الله المرتل، دار الفكر عمان، الأردن ،ط2 ، د ت ص 185 .

[3] ثوى: أقام بالمكان وثبت، الرياء :تظاهر بخلاف ما في الباطن ،ملق :يعطي ما ليس في قلبه.

[4] الهذي: الشخص الذي يتكلم بكلام غير معقول لمرض أو غيره.

[5] غراب الدين :تغبير يقال إذا نعق الغراب قبل الرحيل وكان العرب يتشاءمون به، ويضرب المثل به في السواد ،الناعق :صوت الغراب المهيج للفتنة ويقال هو صوت لزجر الغنم.

[6] فوزي حسن الشايب، ضمير الشأن والفصل ،مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية ،جامعة الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة، ع27،(1427هـ-2006م) ، ص 9،11.

وفي اعتقادنا أن الشاعر أراد بهذا التركيب التشبيهي "يرى كغراب البين " أن يجزم بالتصاق صفة النعيب بالشاعر مكذوب الهوى "بفضل الفعل "يرى" كأن الرؤية تحققت وقد أسهم بناء الفعل للمجهول كثيرا في هذه الدلالات.

وفي الأخير يمكن أن نبرز عن طريق هذا التشبيه صورة شعر شاعر مكذوب في حالة من حالاته، تلي الهذيان عنه وفي صورة أخرى يصور هذا التشبيه صورة شعر شاعر مكذوب في حالة من حالاته ،تلي الهذيان عنه وفي صورة أخرى يصور هذا الشاعر في حالة نعيب تلاحقه الصدى وانعكس ،ليكتمل بذلك المعنى الذي أراده الشاعر من خلال هذا التشابه

وهذا النوع من الجمل عرفها ابن معْصوم المدَني في كتابه "أنوار الربيع" بقوله:

هو عبارة عن أن يبتدئ المتكلم كلامه بمعنى، ثم يختمه بما يناسب ذلك المعنى الذي ابتدأ به وقد كثف الشاعر من التشبيه الذي أدالة "الكاف" في القصيدة الواحدة بحيث زرعه على أبيات متتابعة وكأنه ستشعر عدم كفاية الصورة الأولى فيلح بياض الأبيات تحو قوله في القصيدة **22** **" أرجوزة الثورة"** [1]

سُبْحَانَ رَبي عَالِمُ الأسْرَارِ مُقَلِّبُ القُلُوبِ وَ الأَبْصَارِ

ولاعِنْ المُنَافِقْ الدَوّارِ[2] مُبَدّلِ الأفكارِ كالأطمارْ

عبر الشاعر بقول "مبدل الأفكار كالأطمار" عن المنافق [3] مشبها إياه بالأطمار وهي الأثواب المهترئة، وهذا التشبيه فيه إجمال لأن السياق يدل عليه.

وكأن الشاعر بالتركيب التشبيهي(كالأطمار) يقر بالتصاق صفة الأطمار بالمنافق بفضل لفظة (مُبدّل)كأن هذا التبديل تحقق.

[1] إنعام فوال عكاوي ،المعجم المفصل في علوم اللغة ،المرجع نفسه،ص321.

[2] بوعلام بوعامر،ص43 .

[3] الأطمار: جمع طمر، وهو الثوب البالي ،يقال رجل طمر :فقير معدوم.

يقول الشاعر في نفس القصيدة السابقة **أرجوزة الثورة** وهو يتحدث عن الثوار[1]

إنَ الثُـوارَ ظَفِـرُوا بالثّـــار وَخَـرّبُوا بَدَائِع المِعْمَارْ

و أخْرَجُوا (معمَّرًا) كالفَـارِ في غَيَـاهِبِ المَجَـارِيْ

في هذا البيت بنى تشبيه بحذف وجه الشبه الذي [2] يدل عليه السياق فالمشبه "المعمر "الذي تمتع بالعزة والسيطرة أخرجوه الذين أثاروا عليه من تحت الأرض.

[1] المصدر نفسه، ص 43 .

[2] غياهب :الظلمات، يقال ليل غيهب أي شديد الظلمة.

كما تلاحظ القوارض في مواضعها، وهذا الترتيب هو الأنسب لسياق البيت الذي يغلب عليه تصوير مادي محسوس مستمد من الواقع، لأن شبه الجملة (كالفار) صفة لخروج المعمر.

ويستمر إلى أن يقول:[1]

وفَعَلُوا شَيْئا مِنَ الأقْذَار فَافْهَمْهُ رَمْزًا دُونَهَا اِخْبارِ

وقَـتَلُوه قِتلةَ الأشْـــرَارِ وبَـشَرُوا جِيفَتَهُ بِـالنَـــارِ

يُعِينُهُم حِلفٌ مِنَ الكُفَـارِ في حُرِية شَديدُ بَأسٍ ضـارِ

إِذَا سَعىَ لِنُصْرةِ الأحْرارِ سَـقَاهُمْ النِـيرَان كالأمْطار

نلاحظ من هذه الأبيات أن الشاعر أراد أن يتحدث عن الحلف الذي يساعد الثوار في الحماية فأتى بالنيران وجعلها مشبها ثم أتى بكلمة الأمطار وجعلها مشبها به وغاية الشاعر من الجمع بين المشبه والمشبه به أن يوصلهما إلى المتلقي بصورة جديدة تختلني عن الأصلين الدلالين اللذين أخذ كل طرق منهما، وفي بنية هذا التشبيه صورة حركية بني الاشتعال وانهمار المطر، دلالتهما مزيج بني النار والمطر، وكأن انهمار النيران كانهمار الأمطار.

وقد شملت البنية التركيبة التشبيهية :كالأطمار+ كالفَار+ كالأمطار) ميزةً أراد من خلالها الشاعر لفت الانتباه ،وتشتركُ هذه التراكيب في مجيء شبه الجملة صفة ، كان بينها(هذه التراكيب) اتفاق في الغرض الذي جاء من أجله التشبيه ،حيث عبر الشاعر بالأداة(الكاف) ليبين علاقة المشتبه والمشتبه به.

[1] المصدر نفسه، ص 43.

ثم يحيلنا الشاعر في نفس القصيدة إلى قصة الصياد (الأسطورة) الذي صاحب الدبّ وجعله صديقًا، فها هو الشاعر يسرد القصة ويعرض الوقائع بقوله:[1]

كـالدُبّ حِينَ قَـامَ باقْـتدَار يَـحْرسُ تَحْتَ ظُلّـة الأشجـار

صَـاحبَه النَائِم في الجِــوار فـإذْ ذُبـابٌ حَـامَ في إصـرار

وحَـطَ منْـه فَوْق رَأْس عــارِ يَغِيظُ في الإقْـبالِ والإدبــارِ

وإذ غـدا الدبّ بِلا اصْطِبـار وَمُغضَبـا رَمـاهُ بالأحْجَـــار

فـهَشَّم الـرأسَ وفِي ابْتَـدار طَار الذُبَاب في مَدى الأقْطار

بعد أن هيأ الشاعر السامع في الأبيات الأولى ،وأثار شوقه لمعرفة تفاصيل هذه الثورة ثم يفاجئه بقصة وكأن الشاعر في حالة استغراب مما أحالنا مباشرة إلى هذه الأسطورة وكأنه يشبه هذا الحلف الذي سقى نيرانًا كالأمطار والتي عادت إلى الثوار بالصياد الذي أراد أن يقتل الذباب فقتل حارسه المسكين (الدبّ)،وقد يكون حذف وجه الشبه هنا علاقة بالأبيات الأولى من القصيدة.

ويلحظ في تركيب الابيات تأصل تلك الأسـطورة المشهورة عند الناس وهذا من خلال تقديم الجار والمجرور المقوي لمعنى الاختصاص ،ولأن التقديم للاهتمام بالخبر ،لأنه من الأخبار التي لا يتوقعها السامعون فقدم ليصغى السامعون إلى المسند إليه.

وما جاء في هذه القصيدة قوله:[2]

أحزابَهمْ في ذاك كالسِّمْسارْ لِـحاكِمٍ ثُبِّـت كالمِسْمــارْ

شبه الشاعر الأحزاب التي تكون كالوسيط بين الشعب والحاكم بالسِّمسار وهو الوسيط بين البائع والمشتري، فوجه الشبه في كل من الأحزاب والسِّمْسار هو حصول الفائدة من كل الطرفين سواء من الشعب أو الحاكم أو من البائع والمشتري.

[1] بوعلام بوعامر ، ص 43 .

[2] المصـــدر نفسه، ص45.

ويلاحظ على هذا التشبيه أنه لا يصيب على السامع تصوره لاجتماع طرفا التشبيه في الذهن كما أن هذا التشبيه امتـد إلى عجز البيت ،لأنه بعد ذلك يشبه ذلك الحـاكم الذي توسطت الأحزاب بينه وبين الشعـب بالمسمار، بحيث ساعد هذا الامتداد في تصور الحاكم وهو ثابت في موضعه.

ولعل امتداد التشبيه من الصـدر إلى العـجز قصده الشاعر قصـدا اشارة للامتداد والتوازي بين التشبيهيـن مثلما امتد المعنى من الصدر إلى العجز.

ونعتقد أن الشاعر بهذا التركيب التشبيهي "ذاك كالمسمار" عمد إلى الاشارة إلى هذا السِّمسار الذي يعمد إلى تحقيق مصالحه ،باستخدام لفظ الاشارة "ذاك" وهـذا اللفظ يمثل المرتبة الثانية من مراتب الإشارة لأنه مكون من (ذا) مع (الكاف)وذلك للقرب والتوسط.

ثم وصف الحاكم بالتركيب الفعلي (ثبـت) لدلالة على التوكيـد الحدث من خلال بإرجاع التركيب إلى أصـله "ثبت الحاكم كالمسمار".

فهذا التشبيه أسهم في التكامل بين التركيب والمعنى .

ويشبه الشاعر المجاهرين بإفطارهم نهارا في شهر رمضان الكريم في الجزائر المسلمة دينًا وحضارة وتاريخا ومجتمعا ودستورا بالبهائم في قوله في القصيدة :**27** "**مفطرون** "[1]

اغْرَبُوا واتْرُكوا الورَى ياشراذِمْ وكُـلُوا فِي حَظائِر كالبَهائِـمْ

لقد شبه الشاعر المفطرون بالبهائم ،فالمشبه جاء ضمير متصل في (كُلوا) والمشبه به (البهائم) ووجه الشبه هو الأكل بالاستمرار وذلك لتلبية حاجة بيولوجية لا أكثر.

لقد تكرر فعل الأمر ثلاث مرات في البيت (اغربوا واتركوا وكلوا) ويمكن القول بأن (كُلوا) معطوفة على (اتْرُكوا) وعلى (اغربوا) فهذه الأفعال الثلاثة لها نفس الأعراب وجملة (اغربوا)،(اتركوا)،(كلوا) في محل رفع نائب فاعل للفعل

[1] المصدر السابق ،57

المحذوف تقديره "يقال لهم" وبهذا يكون الأمر في التركيب أمرا بغرض تلبية لرغبة الشاعر ،مكررا الصيغة نفسها من أجل أن يوسع في الطلب وهذا في باب هجائه الذي شمل كل المفطرون والمجهرون بإفطارهم.

وبعد استحضار الشاعر للمقولة الشهيرة :قـم للمعلم وفه التبجيل كـاد المعلم أن يكون رسولا نجده يقول عن المعلم الذي يلقى في الصف إهانة ويساء ففي القصيدة **30** "**يوم المعلم**"[1]

فَسَمِعْنا عَنْ المُعِلم فِي الصَفّ يَـلقَى إهَـــانة ويُســـــاء

لا يـوفىَّ التبجيـلَ لـكن يوفَّـــى كَسِنِمَّـارَ حين تـمّ البنـاء

جـحَدُوا فَضْلهُم ونكَّت قَـومٌ بِهِمُ [2]في مَجَالس أغْبيـاء

أراد الشـاعر أن يشبه المعلم بالسنمار، فهذه البنية التشبيهية جاء فيها وجه الشبه أمرا بينا بنفسـه لا يحتاج إلى تـأويل وصرف عن الظـاهر ،لأن المشبه مشـارك للمشبه به نفس وجه الشبه وحقيقته، وهـذه الحقيقة نعلمهـا في المشبه كما نعلمها في المشبه به.

ومـن الواضح أن الشـاعر عـمد إلى الفصـل بين الطرفين، فـقدم المشبه (المعـلم) عـلى المشبه به(السنمَّـار) وأصـل الكلام: "لا يوفىَّ المعلم كالسِنِمَّار التبجيل".

فهذه الجملة جاءت بأسلوب عادي غير جذاب، فلا تقديم ولا تأخير فيها يلفت الانتباه.

وقد آثر الشاعر في هذا المضمار، استعمال صيغة الفعل المبني للمجهول، ولذلك جـاءت بداية الحديث بفعلين مبنيين للمجهول ،بينهما لفظ "الاستدراك" (ولكن) وذلك لأداء دورا بليغا في سياق البيت.[3]

[1] المصدر السابق، ص67

[2] سنمار هو رجل رومي بنى قصرا بظهر الكوفة للنعمان بن امرئ القيس ملك الحيرة ،فلما فرغ منه ألقاه النعمان من أعلاه فمات لئلا يبني لغيره مثله.

[3] ينظر، فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المرجع السابق،ص306.

الأداة "كـأن" المكونة من (الكاف) و(أن) ،فإنها تأتي قبـل المشبه ،وهذا يمثل مـرحلة أكثر عمقا في عمليـة التشبيه، إن الكاف تقترن (بأن) التي تؤكد قوة العلاقة وخصوصيتها بين المشبه والمشبه به.[1]

ومن ذلك ينقل الشاعر في القصيدة**12**:" **أعظُمٌ ولُبّ**" قول أصحابه:[2]

يَقُوْلُونَ: كُلْ تَسمنْ فَقلتُ لهم: صهٍ كَـأنيِ جَزُورٌ للـجزارةِ يُعلــفُ

كـفانيَ مِمَـا يخـــلق الله أعظـــمٌ ولبّ بِه أَعْنو[3] لِربي وأعرِف

في هذا البيت وبواسطة التشبيه[4] يفند نصيحة [5] أصحابه بخصوص الأكل من أجمل السمنة "كأني جزور" والمـــراد أن السمنة لا تكون إلا للجزور الذي يعد للذبح.

وربما لجأ الشاعر إلى وصف الجزور بالتركيب الفعلي "يعلف للجزارة" لدلالة على تكرار الحدث البيولوجي، ونعتقد أن الجملة الاسمية التعليلية بـ "كـأن" و"الياء" للمتكلم (المشبه) حققت التوافق مع السياق.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن لفظ (صهِ) جاءت ذات تنوينا أفاد طلب السكوت بالمطلق، فلو قال صـهْ فيها طلـب السكوت عن القول الـذي شـرع أصحابه فيه، ولهم أن يختاروا قـــولا آخر وجاء هذا باختلاف الصيغـة و باختلاف المعنى [1]

و في القصيدة **20** "**عناوين الفضل**" و التي نظمت بمناسبة زيارة متحف المجاهد يقوم الشاعر بتشبيه الماء الذي وجده روابح مسعود عند نبطه البئر يستقى فيقول: [6]

عَافَتْ العِيرُ شُرْبَهُ واسْتَساغَتْهُ أنـابيبُ مُوسَعاتٌ طِـــوال

واسْتقلّتْ بِه بوَاخِر في البحرِ ضِخام كـــأنّهن الجِبـــال

---

[1] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة، ص79 .

[2] بوعلام بوعامر، ص 24 .

[3] جزور هو ما يصلح لأن يذبح من الابل ، يقال للبصير هذه جزور سمينة ،الجزارة: هي حرفة الجزار (من يبيع اللحم).

[4] أعظم: وهو العظم والجمع عظام وهو القصب الذي عليه اللحم

[5] لب: العقول السليمة المستنيرة بنور الله، لب الشخص بمعنى صار ذا عقل.

[6] السيد أحمد هاشمي، جواهر البلاغة ،ص71

[7] بوعلام بوعامر،ص38 .

فقد شبهت البواخـر التي تحمل أنابيب النفط بالجبال وهـذا، من التشبيهات المحسوسـة فالصفقة المشتركة بيـن البواخر والجبال هي العظم والضخامة وقد تحققت هذه الصفة في المشبه به (الجبال).

في هذا التركيب فضل الشاعر تكرار المشبه للإشارة إلى البواخر بواسطة الضمير(كأن) بمعنى أن المشبه الضمير المتصل للإناث الغائبات جاء محل نصب اسم (كأن) والجبال خبرها.

وفي المجال التربوي الحساس ينقل لنا الشاعر الآباء الذين يعنفون أبنائهم ويعاقبونهم بقسوة فيقول في القصيدة **25** **"الطفولة المضطهدة"**:[1]

عَجِبْتُ لأَبَاءٍ غَلوا في عِقابِهم لأبْـنَائهم كـأنهم عِـــدى.

فالمشبه هم الأبناء المعبر عنهم بالضمير المتصل الغائبين في كأنهم والمشبه به (العدى) ووجه الشبه هو (الغلو في العقاب).

في هذا التركيب فضل الشاعر تكرار الاشارة للأبناء بواسطة الضمير للدلالة على صلة الأبناء بالآباء، وكذلك اختياره للفظ "حتى" ليدعم هذا التعجب لم يقتصر استعمـال الشاعر على الأداة (**الكـاف**)و(**كـأن**)، بل تنـوع اختيـاره ليشمل أداة أخرى وهي "**مثل**" فمن ذلك إمـعان الشاعر في الربـط بين صورة المـاء وعـين الدّيـــك في قولـــه:[2]

نَبَـط البئـر يسْتقِي فإذَا المَـــا ءُ على غَيْر مَا اشْتهـاهُ المـــالُ

عَادةُ الماء عندهُ مثلُ عيْنِ الدّ يكِ صاف وسائغ سلســـــال

فجرى أسْودًا كأن دُجي الليلى ثِيابٌ لها عليهِ انســـــــدال.

عمل الشاعر على أن يجد مثيلا للماء الصافي تقوى فيه صفة الصفاء فرأ أن عين الديك تتجلى فيها هذه الصفة فماثل بينهما وبين هذه المماثلة بالأداة ، (مثل).

[1] المصدر السابق ص 52.

[2] المصـدر نفسه، ص 38.

وفي هذه التركيب فضل الاشارة إلى أن الماء لم يكن كما اعتاد وانما وجده أسودا كالليل وهذا بواسطة توظيف الظرف (عنده) المتعلق بالمبتدأ(عـادة الماء) وأما الخير فكان لفظ (مثـل) لأن التقدير هو "عــادة المــاء مثل عين الديك"

وفي قصيدته**29** "**يصلّيْ الجمعة**":[1]

يَا تَاركَ الصَـلاة لــوْ مُــتّ بأرضٍ مسْبعَــهْ

لــما اشتهتْ ضِباعها جِيْفتــك المُمَزَّعـــــهْ

لــظنهــنّ اَنهـــــا لأهْـل النــارِ مُودعــهْ

مثْل ضريعاً لــيس ذا مسْمنــة أو مَشْبعـــة

عَجبْـــت مــنْ مُجنـــونِ وهُزئه بِمـــــنْ مَعـــهْ

تحدث الشاعر عن تارك الصلاة وشبه (جيفته) التي لا تقربها الضباع لخبثها، وكأنها ضريع (الذي هو نبات العَوْسَجْ الشائِك) الذي لا يسمن ولا يغني من جوع فناسبها التعبير بـ(مثل).

فلفظ الاسم (مثـل) الوارد في بـداية البيت يمــكن أن ينظر لـه بنظرة تفهمنا أن الغاية من هذا التركيب هو الإخبار لا غير.

ويقول في قصيدة **40**" **ضارب زيد**"[1]

ما لزيدٍ مثْل الشُرطيِ مشَى بعصًــا فيهَا جُنون ورَهــــق؟

مضمــون هذا البيت جاء مفصلا إذا ذكرت الأداة والمشبه و المشبه به ووجه الشبه، لما يتضمنه الكلام مــن تفصيل و إيضاح.

ففي هذا التركيب الاستفهامي يحمل الشاعر مخاطبه على تصور حالة زيد حين يمشي، وهذا الاستفهام جاء بأسلوب تعجبي من خلال مشيته بجنون ورهق مثل الشرطي.

[1] المصـدر نفسه، ص62

[2] المصدر نفسه، ص 86

ونـظّن أن استعمـال الاستفهـام بـ(مـا) أولا ثـم الجـار والمجـرور (الزيد) لـيخلص إلى التقرير لأن مخاطبـه يـعرف زيـد فمعرفة الشيء كفيلـة بالعلـم به ونعتقد هنا أنـه لا يطرح سـؤالا ينتظر من ورائه جوابا إنما غايتة التعجب.

ثانيا: التشبيه المضمر:

" هو التشبيه الذي يخرج الاغْمض إلى الأظهر مع حسن التأليف"[1]،وهو أبلغ من المرسل وأوجز ،وهو أبلغ من المرسل وأجـز، ولقد أشار القزويني إلى أن هذا التعبير في التشبيه أفضل وأبلغ من غيره من الصورة التشبيهية، وإنما صورة التشبيه المضمر فيها أعمال الفكر أكثر والاعتـماد على الذهن أوسع لغياب الأداة مرة والوجه مرة أخرى[2]، فيأتي التشبيه من غير واسطة بين المشبهة والمشبهة به فيكون هو إياه.[3]

ومن ذلك قول الشاعر في القصيدة :**10 "الشعر فؤاد"** :[4]

ما السياسيُون للشْعرِ سِوىَ سُوسة تأكلُ مُخضرّ الورق

في قـول الشاعر نـفي للشعر عن السياسيين، فلم يجد له تعبيرا عن بـعد العلاقة بين الشعر والسياسيون سـوى أن شبههـم بسوسة تـأكل مخضر الـورق ، وجعلهـا مثلا لهـم ، ومـن علامات فساد النباتـات أن السوس في أوراقها .

فبناء التشبيه هنا اشتمل على عنصرين متضـادين جمعهما الشاعر في صـورة حية لغرض التهكم لأن زعم السياسيون بأنهم شعراء، هذا لا يكون مسلما به عادة لـذا ألحقهم الشاعر بالسوسـة لأنّه خرج عن أصـله وصار جنسا آخر، فكما هو لذا ألحقهم الشاعر بالسوسة لأنه خرج عن أصله وصار جنسا أخر، فكما هو واضح وبين نرى أن الشاعر قد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه زيادة في التوكيد وكانت وسيلة الشاعر هنا "النفي والاستثنـاء"

[1] انعام نوال عكاوي، المرجع نفسه،ص327 .

[2] محمد بركات أبو علي، العربية في ضوء الأسلوبية، دار وائل ،عمان، الأردن، ط 1 (2003 م)،ص 100.

[3] عبد العزيز عتيق المرجع نفسه ،ص81 .

[4] بوعلام بوعامر ،ص 10 ,

فجاء هذا البيت جملة اسمية معبرة عن أسلوب القصر بطريقة النفي والاستثناء[5] بواسطة الأداة(ما) المتضمنة بمعنى "ليس"، فتقدير الجملة "ليس السياسيون إلا سوسة".

وقد أثر الشاعر ،في مضمار هذا التشبيه هذه الطريقة لأنها أقوى من غيرها في تأكيد نفي ما يذهب إليه إذ هي لأمر ينكره ويشك فيه، بل يصر على انكاره.

[5] ينظر، إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، ط 1 (2006 م)،ص6 ، ومحمد أبو موسى ،دلالات التركيب –المرجع نفسه ،ص40 .

ولعل التشبيه نفسه نجده في القصيدة **02** :" **الشعر فؤاد" في قوله:**[1]

فَهُو في حَالاتِه هذيٌ يُرى كَغرابِ البَينْ صَدى ونَعَقْ

ضفدعيصْمتٌ في إصْباحـهِ فَإذا جُن عَليــه الليْل نَــقْ

في البيت الثاني بنى تشبيه بذكر وجه الشبه الذي [2] يدل عليه السياق ، فالمشبه هو الشاعر مكذوب الهوى المعبر عنه بالضمير المنفصل (هو)، والمشبه به "ضفدع" في كونه يصمت دائما وباستمرار في إصباحه

ويمكن أن نقول أن الشاعر بـرع في رسم الصورة التشبيهيــة عندما استخدم الفعل "يصمـت" ليجعل صمت الضفدع ناتج عن فعل فاعل ،ولنا أن نتصور هذا التشبيه ،فالمشبه "الشاعر مكذوب الهوى" في صمت كالضفدع في اصحابه .

كما نرى، تصرف الشاعر في ترتيب عناصر الكلام، فقد قدم الفاعل على الفعل والذي يظهر عليه أنه موقف انفعالي واضح فالفاعل" الضفدع" قد تصدر الجملة يتبعه الفعل المضارع لتأكيد المعنى.

لـقد اتضح لنــا أن الشــاعر يختصر في تصوير أبيــات هذه القصيــدة لتحصر في كونهـا جاءت للتنبيه بأن السياسيون ليسوا بذوي المقدرات الشعرية، وأنهم لا يعلمون الشعر.

يقول الشاعر في احدى قصائده مشبها ابيضاض المشيب بالغبار:

ما ابيضاض المَشيبِ إلا غُبار سَــاطعٌ من تعاركِ الأيــام[3]

فالشاعر صور كثرة الشيب وقوته من خلال ذلك الغبار الكثيف الذي يتطاير في المعركة ،فالتحم المشبه والمشبه به ليرسم لنا ذلك المشهد الذي يتحول فيه الشيب إلى غبار ساطع، والشاعر أراد أن ينقله لنا فاستخدم هذه البينة مستعينا بطرفين موحيين ذا الوقع القوى، فقد وصف الشيب بالغبار وهذه صفة وهمية معنوية بها يبين مدى تمــازج ما بين المشبه والمشبه به وذلك لرسم لوحة أراد إيصالها لنا من خلال هذا البيت .

[1] بوعلام بوعامر،ص10.

[2] جن عليه الليل :اشتد ظلامه ،نق: نقتد الضفدعة ،صاتت ،صوت الضفادع

[3] المصدر نفسه ،ص23 .

أما عن تركيب هذا البيت ،جاء فيه المستثنى جملة اسمية و الجـملة الأساسية اسمية منفية والأداة (إلا)، فالبنيـة التركيبية التشبيهية هي جملة استثناء تام مَنفي.

ويمضي الشاعر في تأمل الشيب، ليرسم له صورة أخرى من حالاته، ناظرًا إلى شكله و لونه و في هذه الحـالة يقول في القصيدة :**11" سواد وبياض"**: [1]

الشَيْبُ سَيفٌ فَوقَ رأسِكَ ماضٍ راضٍ بذَا أمْ أنْتَ لسْـتَ بـراضٍ

فالشاعر يكمل المعنى السابق رمز بقوله (الشيب سيف) إلى المضاء واللمعان فهذا الشيب اللامع والماضي قد علا الرؤوس، وقد استخدام الشاعر صفة المضاء مجارياً المألوف عند الشعراء الذين وصفوا الشيب بهذا الصفة.

وأما عن تركيـب هذا البيت فقـد فضل الشـاعر المجيء بالترتيب الأصلي للبنية التشبيهيـة، المكونة من المسنـــد والمسند إليه، فهذا التركيب جـاء مؤديا للمعنى الذي يريـده الشاعر "بحيث كان على نـسق متعارف عليه ولم يكن فيه خروج عن القاعدة الأصلية. التي هي تلك الصورة المحفوظة في الذهن (الرتبة المحفوظة)"[2]

"والرتبة المحفوظة هي رتبة في نظام اللغة في الاستعمال في الوقت نفسه إذ إن المعلوم ببداهة أن لكل لغة نظام معيناً في طريقة نظم الكلام وإسناد بعضه إلى بعض"[3]

بمعنى أن اللغة العربية تسير على نسق معين من حيث ترتيب مكوناتها فكل مكون له رتب خاصة .

قال عبد القاهر الجرجاني:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقضيه علم النحو واعملا على قوانينه وأصوله"[4]

والشـيب في هذا البيت أوضح وأبين منـه في البيت السابـق الذي شبه الشيب فيها بالغبـار المتطاير من تعـارك الأيـام فالتشبيـه في البيت الأول يصـور الشيب في حالة ابيضاض تطاير وفي البيت الثاني نصور يصور الشيـب في حالة مضاء وحدة .

[1] عامر بوعلام، ص23

[2] سليمان بوراس، القرائن النحوية اللفظية، رسالة ماجستير، (مخطوط) جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2008م،2009م)، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص70.

[4] المرجع نفسه، ص130

ويقول: في قصيدته **15**:" **رافع القبعة للصهاينة**".[1]

يا فِتيةَ الأقْصَى الأِباةَ أمامكم صَلْوا الصَّهاينة الـرِدى والنـــارا[1]

لَيْسوا جنودا في المَعامِــع ولَا في القيدِ إن أُخدوا هُم بِأسارىَ

بل هُم ضِـباعٌ مطلقينَ وإنهُم فيْ الكفّ رُقطٌ لاَ تُطاقُ جِـــوارَا

القالب الذي صبت فيه الذكرة هو نفي بأن الصهاينة جنود وهذا في قوله (ليسـوا جنودا)، فهذا التشبيه رسـم الصورة في خداعيهم ومكرهـم فشبههم بالضباع في تحايلهم وتحولهم فشبههم بالرقط، وقد حرص الشاعر في هذا التشبيه على إبراز أدق تفاصيل هؤلاء الصهاينة على التشبيه بإيجاز بليغ ضمنه الشاعر نوعاً من انتقاصاً من قيمة الصهاينة بقوله (بل هم) .

لقد أدت الأداة (بل)في هذا الموضع دوراً يجعل التركيب متسقاً متلاحماً فبوجودها تلمسنا الاتساق ولولاها لكنـا مطالبين بأن يكون التعبير غير هذا حتى يكون المعنى متسقاً.

وقد كثف الشاعر في هذا البيت من التشبيه البليغ حيث عُطِفتْ البنية التشبيهية الثانية بجملة إسمية منسوخة (أنهم في الكفّ) كأن الشاعر يستشعر عدم كفاية التشبيه الأول فيلح بالآخر...، يقول الشاعر عن الأشخـاص الذين يدعون الى الوقار: القصيدة "**26**" **يوم الطفل**"[2]

وَسِوى هؤلاءِ الخَلقٌ كثيـرٌ مِن كِبار بِهم أسَفٌ الصَغـار

غَـركُـم سَمَتَهُم وأثواب خِـرٍّ لَبِسُوهَا وَقَدْ عَـلاهَا الوقــار

لوْرايتهم إذا الليَاليَ إدْلهمّت مَـا وقَارَ أبْقَتْ عليْه العُقـار

إنْ طَحا لهوهم بهم نفضـوه فـإذا ذلك الوقـــار غبـــار

يقصد الشـــاعر بالوقار هنا من عظم الله في قلبه، والذين يلبسون ألبسة علاها الوقار، فإذا جاءهم الليل نفضوه، لذلك شبه الوقار بالغبار ثم حذف الأداة فصار الوقار غبار.

[1] بوعامر بوعلام، ص31.

[2] المصدر نفسه ص 55.

أما عن تركيب هذا البيت نجد فيه" (إذا) لم تحمل معنى الشرط وإنما ضمنت معنى الظرفية، وذلك لمجاورتها اسم الإشارة "ذلك" وقد أشار النحاة إن مراتب الإشـارة ثلاث (القرب والوسط والبعد) فالقرب يعبر عنه ب(ذا) والوسط ب(ذا مع الكاف) أي (ذلك)، وللبعد(الكاف مع اللام) في (ذلك)[1]، فجاء" الوقار" خبر المبتدأ محذوف تقديره "هو الوقـار" والجملة الاسمية "هو الوقـار" في محل رفع الخبر "ذلك" ولفظه (غبـار) نعتقد بأنها صفة الوقـار.

ويـشبه الشاعر في القصيدة نفسهـا، الأطفـال بالأزهـار التي تكون خـفيفة المحمل طيبة الريـح يُسرُ حملهـا والنظـر إليها، فيقول:[2]

وَلتَعِيشُوا هَذهِ الحَياة رَيحانًا وتُمْضُـوا وأَنْتم أزهـاراً

لقد جاء تشبيه الأطفال بالأزهار دون فاصل بين المشبه والمشبه به بل جاء بضمير (أنتم) ليؤكد هذه العلاقة بينهما فجعل الأطفال كالأزهار بل هم الأزهار.

ونلاحظ التركيـب (أنتم أزهار) جاء المسنـد (أنتم) وقد ارتبط المسنـد والمسنـد أليه بواسطة الضمير الذي جاء مطابقا(المسند) وهذا يؤكده محمـد أروغي في الوسائط اللغويـة قائلا:" الضمير يصفه علامة على الأسهم المتروك إظهاره اختصاراً يلزمه أن يكون مطابقاً للاسم"[3] .

وعند النظر مباشرة إلى التركيب، بإمكاننا حينئذٍ أن نكشف أنه جاء مرتب على أصل النظام المكون للبيت، وذلك لأن الشـاعر استعمل في الكـلام ضميراً يدل على أن الـوارد بـعده خبر لا صفـة، وأن فائـدة المسنـد ثابتة للمسند إليه دون غيره، ويقول في قصيدة "**مفطرون**"[4]

أَفْطرُوْا والجُسُومُ مِنهُم بِغالٌ وصَبي من لَدنْ الأظافِرِ صَائِـم

في البيت يبدوا أن الشاعر قد حذف الأداة لدلالة السياق عليها والأصل أن الشاعر يقول في هذه الحالة من كلامه (أفطروا والجسوم منهم كالبغال) والتشبيه الذي يقرأ به البيت خاصة في مطلعه، هي أن يجعل المقصد يَتجِه

[1] فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتق، القاهرة ، مصر، ط1، د.ت، ص84.
[2] بوعامر بوعلام ، ص56
[3] سليمان بوراس، القرائن النحوية اللفظية، ص110.
[4] المصدر السابق، ص57.

إلى الاتجاه الصحيح الذي يريده الشاعر (حـذف الأداة)من مفهوم البيت يجعل القـارئ يشير إلى أن حذف هذه الأداة يمكن أن تلتمس منه تشبيهً فكأن التشبيه المؤكد حلّة لبستها البنية التشبيهية .

على الرغم من عـدم وجود أداة التشبيه التي يمكن أن تحصل التركيب منصرفـاً إلى التشبيـه فإن التركيب معـنى دون وجود الأداة وصرنا نلتمس أن التركيب كله فيه الترابط النحوي وكذا البلاغي وفيه أيضاُ من المعنى المراد ما فيـه كل ذلك أحدثه العنصر اللغوي المسمى بالأداة.

تجدر الإشارة قبل مغادرة مطلب التشبيه أن نشير إلى ملحوظة تميز بها هذه التشبيه، بحيث اعتمد على الأداة (الكاف) إلى حد كبير، وهذا وفقا لنوع الكلام وظروفه.

لقد ربطت الأداة التشبيه الطرفين المشبهيـن ربط وثيقـا على نحو يجعل أحـد الطرفين غير مستقل عن الآخـر معنى ومبنى، وأساس ذلك أنا الجملة التشبيهية جملة لها بنيتها الخاصة فهذا التركيـب بطرفيه الأساسيين تركيب يعبر عن فكرة واحدة[1].

وقد وصلنا فيما سبق إلى أن أداة التشبيه (الكـاف، كـأن، مثـل) تتنـوع وتتعدد المعاني داخل الأداة الواحدة منها حسب السياق الذي ترد فيه، فنحن نجد الأداة تتقلب في عدد من المعاني التي يهبها لها التشبيه وتراها وتختار لنفسها المعنى الذي لا يرفضه الحيز الذي تتواجد فيه، ونجدها.

بمعنى أن التنويع في الأداة يعطي الكلام روحاً ويكسبه معنى، وهذا التنويع يدل على الحالة النفسية للمتكلم، ويمكن عد هذا التنويع عاملاً مهماً من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها.

وألفَينا أيضا توظيف التشبيه المظهر على المضمر، وهذا عند استغناء التشبيه عن الأداة فيصبح معنى الأداة قد تحقق على رغم من حذفها بواسطة ما يسمى "بالتشبيه البليـغ"، أي دلالة عدم وجود الأداة (حـذف)عـلى المعنى الذي يكون عند وجودها.

[1] رابح بومعزة، صور الوحدة الإسنادية الفعلية المؤدية وظيفة الفاعل في القرآن الكريم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع3، (2007م، ص،525)

المطلب الثاني: البنية التركيبية للاستعارة.

بما أن الاستفسار ألية بلاغية، فقد سعى الشاعر من خلالها إلى تبليغ معانيه وايصال أفكاره ،من خلال اختيار نوعي منها ، ما يقوم على الكناية ومنها ما يقوم على التصريح ،فجاءت الاستعارة بنمطها الأول (المكنية) بكثرة في الديوان.

أولا: الاستعارة المكنية:

استهل الشاعر "**قصيدة إهداء خاص إلى المتنبي**" [1] بقوله:

هُو المُتنبي رائض الشعر واحدهُ وصَقْر القَوافيْ في الجِواء مصَايدهُ [2]

قال في البيت الذي هو مدار البحث:(هو المتنبي رائض الشعر)[3] فقد بني الكلام على إظهار المتنبي كمروض للشعر ،ففي هذه الاستعارة نقول أن الشاعر شبه المتنبي المستعار له ،بالمروض وهو مدرب الحيوانات (المستعار منه) الذي يروض ، بجامع السيطرة في كل منهما ،بمعنى أن المتنبي راض الشعر ذلله وجعله مسخرا له ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به (رائض) للمشبه المتنبي، والقرينة لفظية وهي رائـــض على سبيـــل الاستعارة المكنية

لقد لاحظنا على هذا التركيب الاستعاري مجيء المسند والمسند إليه في رتيبة وحدة وهذا ما دل عليه ضمير الشأن "هو".

وفي الشطر الثاني من البيت الأول قوله «صقر القوافي"، قد حذف مبتدأ هذه الجملة والكلام أصله "وهو صقر القوافي" لكن المبتدأ المحذوف هو المشبه "المتنبي" دل عليه ما سبق (الشطر الأول).

[1] ألقى الشاعر هذه القصيدة في أمسية شعرية نظمتها كلية الآداب واللغات في جامعة غرداية يوم السابع والعشرين من صفر سنة 1437 هـ الموافق لـ الثامن ديسمبر من سنة 2015 م حيث قال أن ماكتب في هذه القصيدة استوحاه من مقاله كتبها أحد المفرغين ،فأشار إلى أن محمد محمود شاكر قال في تعقيب له على عبد العزيز نقال هذا الكاتب الجزائري الذي كتب مقال يسفه فيه المتبني ويسخف فيه ذوق أمة قدمت المتبني ،فقال بأنه نقد ثقافي عنصري ،موجه لهذا الرجل الشهم ،وقال أيضا بأنه هجوم شعوبي على رجل حمل لواء العروبة.

[2] بوعلام بوعامر ، ص7 .

[3] الحواء :اسم يدل على الواسع من الأودية ،مصايدة :جمع مصاد وأمصدة :وهو مكان الصيد و المصاد : الهضبة العالية.

فسيبويه يقول عن الحذف:" إنما يكون إذا كان المخاطب عالما فيعتمد المتكلم على بديهة السامع في فهم المحذوف"[1]

ومن هذين الموقعين في التركيب يكمن احساس الشاعر ،فلو أزّحنا: "رائض الشعر" وقدمنا "صقر القوافي" عليها وقُلنا:

هو المُتبني صَقر القَوافي واحِده ورائِضُ الشِعر في الجِواء مصَايدهُ

لَقُلنْا شيئا غير ما يجده الشاعر

وأما البيت الثاني فنأخذ من ثناياه الفعل "حلق" في قوله:[2]

أَسفيْ زرازير القوافي إذَا سَّـــما وحَـلق فيهـا أو فـأنْــت طـرائــدهُ

استعـارة مكنية حيث شُبِه المتنبي بالطائر، واستعير لفـظ المشبـه به (الطائر) للمشبه وهو المتنـبي، على طريقـة لاستعارة التبعية، ثم حذف الطائر ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (التحليق).

فحذف الفاعل في التركيب كما رأينا–لا يحتاج من القـارئ الإمام بمقاصد الشاعر وفهم سيـاق الكلام ، وقـد ارتكز الشاعر في هذا الحذف على اسقاط المعمول وترك العامل، دليلا عليه ،لأن الحديث كله يدور حوله فلم يعد هناك داع للإشارة إليه فقد سبق الحديـث عنه ، ولم تقتضي الحـاجة اعادة ذكره فقال (حـلق) بمعنى (حـلق المتنبي) .

[1] عبدالقادر حسين ،المختصر في تاريخ البلاغة ،دار غريب ،القاهرة ،مصر ط2 (2001م) ص 54 .

[2] بوعلام بوعامر ،ص7 .

إن ما جاء به الشاعر "كان واقع مشهود يعرفه الكثيرون معرفة تامة لأن المتبني أنتج رصيدا هائل من الشعر، في `وقت كان الشعر العربي فيه قد أخذ ينصرف معظمة إلى اللهو"[1]

ونخلص القول بأن البيت الأول والثاني من القصيدة متتاليًا الاستعارة المكنية ثم يستمر إلى أن يقـول في القصيدة "**01 قصيدة إهداء خاص إلى المتنبي**":[2]

صَحِبْتُ الفتَى والرُومُ تُنْثَر حَولهُ لَيـالي يُولي الطَعن طَعنا مَعـاوِدُه

في هذا البيت شبهت الرُوم بالحَبّ الذي ينثر ثم حذف المشبه به (الحَبّ) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النثر والقرينة هي اثبات النثر للروم (الروم وقع عليها فعل النثر)

والملاحـظة التي أراد عبد القــاهر الجرجـاني الاشارة إليهـا هـي:" أن النـثر في الأصـل يـكون للأجســام الصغـار كالـدراهم والحبوب لأن لها هيئـة مخصوصـة في التفرق ،لا تـأتي في الأجسام الكبـار ولأن القصد بالنثـر أن تجمع أشياء في كـفّ أو وعـاء ثم يقع فعل تتفـرق معه دفعـة واحدة والأجسـام الكبـار لا يـكون فيها ذلك ولكنه لمـا اتفق هذا على تسـاقط المنهزمين(الـروم) على غير ترتيـب كمـا يكون في الشيء المنثور ،عُبِر عنْه بالنثْر .[3]

[1] منى بنت بخيت بن عوبد اللهيبي، الفروسية في الشعر بين أبي فراس الحمداني وأسامة بن منقذ ، رسالة ماجستير جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية ، ص 192 .

[2] بوعلام بوعامر ،ص7 .

[3] عبدالقادر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،المرجع نفسه ،ص58 .

لـذلك تبين لنـا حـذف المسنـد إليـه ،فالأصـل أن تكون الروم مفعول بـه غير أنه لما كان ذكر الـروم أبلغ وأجـز حذف الفاعل الحقيقي وتم تعويضه بنائبه المفعول الذي اخذ حكمه في الرفع ،لأن الهدف الذي يرمي إليه الشاعر وراء ذلك الحذف ،رغبة في اخفاء الفاعل وذلك لعدم تعلق الغرض بذكره.

وهنا نـلحظ تعبير الشـاعر بالفعل المضارع بـدل الماضي لاستحضـار الصورة المقصـودة وهي تفريق المنهزميـن المتساقطين.

وختم الشاعر هذه القصيدة بقوله:[1]

ونَّمْ مِلئ أجْفانِ قَريرًا وخَّلِهـمْ لِشعْرِكَ تُسْهرهُم – صَدَقَتْ شَوارِدُهُ –

إن في هذا البيت[2] استعارة محسوس لمعنوي: فاستعار المـاء للنوم فتحول النوم إلى الماء يملأ الجفن، فالشـاعر شبه النوم بمـاء يملأ الجفن بجامع الكثرة ثم حـــذف المشبه به (المـاء) ورمز إليه بشـيء من لـوازمه وهو (المـليء) والقرينـة (قـريرا) فهي استعارة مكنية مرشحة.

إن التركيـب الاستعـاري اشتمـل على صيغـة يطلب بها حصول النـوم ،وهذه الصيغـة هـي صيغة الأمر المفـرد المـذكر فقد خُصِصَ المتنبي بِطَلَبِ النوم ،ثم إن النوم مـؤكد فـوسع من خلال استعارته للمليء (المـاء) مناسبة لهذه الأجفـان بمعنى أن هذا التركيب فيه اسناد الملأ إلى الجفن مع أن الذي يملئ هو الماء .

فلما وسع الطـلب حـذف ضمير المخاطب (أنـت) وواضح أن الشـاعر لا يريد مـن الأمر معناه الحقيقي فهـو يدعو المتنبي إلى النـوم بلا هم ولاغم وهذا ما لمسناه بقوله (قريرا) ،ولاشك أن إعجاب الشاعر بالمتنبي هو الـذي أمْلى عليه هذه الفكرة .

[1] بوعلام بوعامر،ص9.

[2] أجفان :جمع جفن وجفن وأجفن وجفون والجفن: غطاء العين من أعلاها وأسفلها وفي المثل :إنه لشديد جفن العين :يضرب لمن يصبر على السهر قرير العين :معناها من شر بما رأى في حياته وهي صفة مشبهة تدل على الثبوت من قَر.

أما في حديثه عن جَو الشعر قال:[1]

إنّ خَيْرَ الشِعر هَمسٌ خَافِتٌ نَاطِقٌ عَنْ نَفْسِ مُلْقِيهِ بِحَقْ

فهو يصور الشعر بصورة إنسان ،ولو بحثنا عن علاقة ظاهرة تجمع الطرفين (المستعار له والمستعار منه) لأعيانا ذلك، ولكن الشاعر افترض في الشعر صورة الانسان على سبيل التخييل لأنه يصور همس الشعر ونطقه فقد أخذ من الإنسان ما يقوم به من همس خافت ونطق.

وكأن الشاعر بالتركيب الاستعاري الذي كانت فاتحته حرف التوكيد "إن" التي أراد من خلالها توكيد الشعر الجيد الذي يكون ملقى بحق.

وفي هذا البيت اتصاف الخبر بعدة أوصاف أكْملت معه جملة مفيدة ويقول في قصيدة **03"صيـــد"**:[2]

لَقَدْ صَادَكَ قَلْبُكَ فَاغْتَالَهُ [3] غَزَالك وَاخْتَالَ مُخْتَالَــهُ[4]

وعند تأملنا لجملة "صادك قلبك "نرى أنها تتضمن استعارة مكنية لأن الشاعر شبه القلب بالصائد ،بجامع الاغتيال والمستعار منه (الصائد) محذوف كنى عنه بشيء من خصائصه (الصيد) ،وهي القرينة ثم أتى بما يلائم هذه الخاصة حين ذكر الاغتيال والاختيال ،فهذه الاستعارة تبعية لأن لفظ المستعار منه "صاد" مشتق من "الصيد" ،ومرشحة لأنه ذكر فيها ما يلائم المستعار منه "الصياد" ، ففي هذه الاستعارة تأكيد نسبة الصيد على القلب وذلك آت من حرف التحقيق "قد" المقترن بلام التوكيد لأن بناء "لقد صادك" يدل على تحقيق الحدث.

[1] بوعلام بوعامر،11 .

[2] المصدر نفسه،ص14 .

كـما نرى أن في هذا التركيب تقدم المفعول متوسط بني الفعل وفاعله وذلك لمـا كان المفعول ضميرا متصـل في (صـادك) في حـين كان الفـاعل اسما ظاهرا كما اشتمـل الفاعل(قلبـك) على ضمير يعـود على المفعـول أيضـــا وبذلك نستطيع القول بأن (صـادك) و(قلبـك) متصل كل منهما بضمير يعود على المفعول ،فهذا الضمير المتصل (ك، ك ،هـ) في البيت يدل على المخاطب والمخاطب والغائب على التوالي.

وقال في موضع آخر:[1]

فَيُكَذِبُهُ بِالخُفوقِ الفُؤادُ وَتـأبىَ المَدامِـعُ مَا قَـالَـــهُ

فقد شبه المدامع بالإنسان حذف المشبه به وهو الانسان ، وذكر لازما من لـوازمه وهو الفعل(تأبى) على سبيـل الاستعـارة المكنيـة ، تبعيـة ومرشحـة ، تبعية لأن اللفظ المستعـار وهو الفعـل(تـأبى) ومرشـحة لأن اللفظ المستعار(تأبَى) يلائم المشبه به وهو الانسان.

تأبى المدامع ،تجد هذا التركيب يعبر عما تّم في ذهن المتكلم من صورة تامة قوامها المسند(تأبى) والمسند إليه وهو (المدامع) ونجدها توضح إسناد الفعل إلى المدامع.

كما نجد استعارة الفعل المضارع نحو (تأبى المدامع ما قاله)الدلالة على الماضي لاستحضار الصورة المقصودة نحو: "أبت المدامع ما قاله".

وختم القصيدة بقوله:[2]

مُقلِّبُ قَلبَكَ شَاء هَواهُ فنَاط بِقلبِـكَ أذْيـالُـه

في هـذا البيـت استعـارة مكنيـة لأن القـلب لا يمـلك ذيــل ، والذيل انمــا للثـوب وإمـا لكائن ذو أذيـــال.

لقد شبه الشاعر القلب بالثوب له ذيل فذكر المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو أذياله و القرينة لفظية (أذياله)

لقد بنيت هذه الاستعارة على تشبيه معنوي بمحسوس على سبيل الاستعارة المرشحة التخيلية.

[1] المصدر نفسه، ص14 .

أما عن تركيب هذه الاستعارة وجدنا أنها لم تحتفظ برتبتها الاعتيادية فقد قدم الجار والمجرور(بقلبك)، وأصل لفظ متعلق بما قبله، كما جاء التركيب على هذه الصورة لتأكيد على المكـان الذي تكون فيه عواطـف الانسـان ولأن طبيعـة الإنسان مختصـة بالهـوى وخفوق الفؤاد وهذا الغرض من تقديم (بقلبـك على أذيـاله) فهو اختصـاص واهتمام بالمقدم.

ويمكن القول بأن هذا التقديم جاء لتساوي موسيقى البيت مع سابقيه من الابيات (فيختاله، إعجاله ،عذاله، أذياله).

" لقد تعامل الشاعر مع لفظة (القـلب) بحسـب معناها الذي يفيـد التقلب والتحـول لـذا جعل منـها محور الاستعارة يشبهها بمختلف الأشياء"[1]

وقال في القصيدة:**04 "فراق"**[2]

وَقائِلةٌ يَومًا وَقَدْ أَزْمَعَ السَّفْرُ تَصبّر وعينها لقد عزّني الصبرُ

تَصْبّر كَأنَ الدَهْر واثقها علَى لِقاءِ بِعهدٍ لَيْسَ مِنْ دُونِهِ خَفْر

لاحظنا أن الشاعر أعلن الحزن على الفراق وأن الصبر يعزي على هذا الفراق لقد جعل الشاعر الصبر قـادرا على العزاء والحقيقة أن الصبر وهو أمر معنوي لا يستطيع أن يفعل ذلك وإنما القادر على فعل ذلك هو الانسان فالشاعر إذن شبه الصبر بإنسان ولكنه لم يذكر هذا المشبه بل حذفه واستعار منه احـدى صفاته (التعزية) وكـنى عنه (دل عليه بها)على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] مختار سويلم شعرية الغزل عند جرير،ص85 .

[2] بوعلام بوعامر، ص 15 .

وفي الصـورة الثانـية (كأن الدهر واثقهـا) نـلاحظ الفـكرة نفسهـا فالشاعر جعل الدهـر قادر على أن يواثــق المحبوبة ،وليس للـدهر في الحقيقة لســان يواثق به ولا يستطيـع أن يقدم العهود وإنما صور الدهر إنسـانا يواثق كما يواثــق الانسان غيـره ،وبالتـالي فقد استعـار من الانســان احدى صفـاته وهي المواثقـة وكنى عنهُ بهـا، إن التركيب الاستعـاري للبيــت الأول فيه تـأكيد نسبـة العـزاء إلى الصبر، وذلك آت من حرف التـحقيق "قـد" المقترن بـلام التوكيد.

كما أن التركيب اختل فيه ترتيب الجملة الفعلية ،فتقدم فيه المفعول به ضمير متصلا بالفعل "عزني" على الفاعل "الصبر".

أما التركيب الاستعاري للبيت الثاني فجاء جملة اسمية مؤكدة بالأداة "كأن".

ونعتقد أن الشاعر أراد بلفظة "تصــبر" الاشارة إلى استمرار الحزن، فقد تكررت في موضعين فالموضع الأول جاء مقدمة عجز البيت الأول والموضع الثاني في مقدمة صدر البيت الثاني ،وهذا التكرار مثل مقصدهُ في تبليغ المعاناة الناجمة عن الفراق.

ويقول في موضع آخر من القصيدة:[1]

ومَنْ ذَا تُرىَ يَدْريْ سِوىَ الله وحْدهُ لَعَل المنايـا راصِداتٌ لنا تَقْـروا؟

في هـذه الاستعـارة شبهـت المنايا بـآلة التي ذكرت منهـا (الرصــد والتـرقـب) ،فأخـرج لنـا الشـاعر صـورة بصريـــة تتناسب مع حالته النفسية فالموت الذي كان في السابق لا يخشاه أصبح اليوم له منظر مختلف عنده، وفي اعتقادنا أن الشاعر أجاد في تجسيم "المنايا" وجعلها تقابل الألة في الرصد.

[1] المصدر نفسه ،ص 15 .

يـريد الشاعر بهـــذا التركيـب الاستعـاري: التوقـــع الـذي دل عليـــه الفـرق المشبهـــة بالفعـــل "لعـــل" وختم الشاعر هذه القصيدة بقوله:[1]

وآسَى فأنْسَى مَا طَحَا بِي ذِكْرُكُمْ كَمَا لَعِبَتْ فِي رَأسِ شَارِبِهَـا الخَمْـرُ

وفي هـذه الاستعارة نـقول شبهـت الخمر بطفل صغيرة يلعب بجامع الفرح واللهو في كل منهما، واللفظ الـذي جرت فيه الاستعارة هو "اللعب "فحذف المشبه به وترك ما يلزمه وهو اللعب والقرينة "لعبت".

في هذا التركيب فضل الشاعر مجاورة شبة الجملة "في رأس شاربها" الفعل (لعبت)،والفاعل(الخمر)،وذلك لتبين أثر الفراق.

وعند ارجاع التركيب إلى أصله نتحصل على هذه الجملة :[2]

وآسَى فأنسَى ما طحا بِي ذِكْرُكُـمْ كَمَا لَعْبَتْ (الخمر) فِي رَأسِ شَارِبِهَا

فهذه الجملة المحولة لم تحافظ على ايقاع القصيدة .

أما في القصيدة **06** " **رسول**" يقول:

أنتَ عينِي بِها وقلبي فلا تُقْصِـرْ وَسَائـل بِهـا الثُـرى والجِـــــــدَار

لقد شبه الشاعر الثرى والجدار بإنسان يسأل فذكر المشبه وحذف المشبه به الانسان الذي يسأل ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو السؤال على سبيل الاستعارة المكنية التبعية المرشحة.

ونـعتقد أن الشاعر رجـع إلى صيغة اسم الفاعل على ذكر الفعل ، وبـدلا من يقول وسئـل الثرى والجدار ، قـال وسائل بها الثرى والجدار دلالة لعدم انتسابهم لهذه الصفة ،وعدم صلاحيتهم للسؤال لأنهما من الجماد .

[1] المصدر نفسه، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

يقول الشاعر في القصيدة :"**09 ما أراك معي**"[1]

يَـــا نَسِيـمَ الصِبَـــا يا سَحَاب اذْهَبـــا

بَلّغَا مِن نأى الشَوقِ صَـــبٌّ صَبَـــــا

أَنْفِـــذا الحِـلفَـــا فَابْكيَـــا الدَّنِفَـــا

في كل من النسيم والصحاب استعارة مكنية أصلية، فقد شبها الكل منهما بصديق ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الذهاب في الأول والإبلاغ في الثانية والإنفاذ والبكاء في الثالثة والقرينة المانعة من ارادة المعنى الحقيقي هي (الذهاب –الإبلاغ–لإنفاذ–البكاء).

لقد اختار الشاعر في التركيب أفعال الأمر للحديث على صيغة الخطاب ،للمثنى المذكر.

ونعتقد أن الشاعر احتاج إلى تكرار النداء عندما تعلق الأمر بتحقيق رغبة ملحة لا يتماثل العاشق إلى الشقاء منها دون تحقيقها لأن النداء هو المسافة التي تستغرق الرغبة بدءا من الحاجة وصولا إلى التلبية أو التحقيق. فهذه البنية التركيبة جاءت للتعبير عن شوقه ،فهو يريد أن يشعر بالاندماج بينه وبين النسيم والسحاب.

يصف الشاعر الحبّ فيقول:[2]

الحبُّ فِي حَرمِ الأضَالِعِ هَهُنَا سَكنَ الفُؤادَ وَلمْ يشأ أن يظعَنا

لَو كَان أمْكَنَنيْ لَكُنتُ صَرفْتهُ لَـكِنَـه مُتَمَـكن مـا أمْكـــــنَ

طـرق الفُؤاد فُجَاءةٌ فسَألتُـــه من ذا فقال: رويدك تعلم من أنـا

في (الحَـبِّ)استعارة مكنية شُبه فيها الحَـبُّ بإنسان ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الثبات والاستقرار في (البيت الأول)،والحركة والنشاط في (البيت الثالث) والقرينة اثبات السكن والطرق للحَبّ.

أما عن تركيب الجملتين ويمكن أن نعتبر أن مجاورة الفعل (سكن)، (برئ) في المفعول به (الفؤد)، وتقدم الفاعل (الحبّ) يدلّ على تحقق هذا الأمر الذي لم يكن ينتظره الشاعر وهي استقرار الحب في فؤاده ..، سكن، لم يفصل بين الفعل والمفعول به فاصلاً لأن هذا الأمر الذي تحقق لا يحتمل وجود فاصلا وهو الفاعل بين(سكن وطرْق الفؤاد).

وهذا ما يؤكد لنا تغير الفعل وبقاء المفعول به نفسه، ونعتقد أن لفظة (الحبّ) من الممكن أن تكون اسما متقدمٌ، فتكون مبتدأ نحو: الحُبّ سكن.

[1] المصدر نفسه، ص 20

[2] المصدر نفسه، ص 22.

وفي القصيدة **14** "**أسِير الهوى**"(**نظمت في أول نوفمبر1998م**) يقول:[1]

فـإنَ لآسرتي بِهوىً لَسِحراً شيء سحراً أتْرابها

أذَابتْ شوايا وقلبي أزال وقوداً لإلْهابها

جزائر ياغـداة مُهرتْ صَـداقا لها دم خطابها

وعند قـراءتنا في هذا القول نلحظ أن البيت كله جملة استعارية، واللفظ المستعار فيه كلمة "أذابت شوايـا قلبي" والمعنى الذي يذهب إليه ليس لهيب النار وإنما لهيــب الجزائر والعلاقة التي توحي في هذا المقصود هو حبّ الجزائر هي علاقة كون حبّ الجزائر لهيب النار فهي فإذا مشابهة بين النار المستعار منه (وحبّ الجزائر) والقرينة هي (أذابت شوايا وقلبي)، وتقدير حُبّ الجزائر مثل النار أذابت شوايا قلبي.

وتركيب هذا البيت جاء مصدر من الفعل الماضي وهي اللفظ المستعار" أذابت" والمستعار منه الشيء الذي يسوغ ذوبانه، وهو المشبه وهذا مذكور في البيت مباشرة، إذ يدل عليه" أذابت" كما هو موضح.

وعند النضر مباشرة إلى التركيب، بإمكاننا حينئذ أن نكشف الإجراء الطارئ على أصل النظام المكون من البيت من حذف، وهذا الحذف هو لزوم التركيب أو حكمة يقضيها التوزيع

وفي قصيدته:**25**" **الطفولة المضطهدة**" يقول:[2]

أرَى الجرم يبدِي ناجذيه تَوثُبا ويَزوي عَلينا حَاجِبيهِ توعّــدا

لقد شبه الجرم بأسـد متحفز للوثوب، فيكشــر على أنيابه ويـزوي عن حاجبيه، بجامع الاستعداد للهجوم على كليهما، واستعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (ناجديه وحاجبيه) على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة(يبدي ناجديه ويزوي حاجبيه).

إن التركيب في الشـطر الأول من الاستعارة جاء بصورة اعتيادية فــلا تقديم ولا تأخير قد يلفت الانتباه (سعـة الاستيعاب) .

[1] بوعامر بوعلام، ص28.

[2] المصدر نفسه ص53.

أما عن تركيب الشطر الثاني من الاستعارة نلاحظ فيه مجاورة الجار والمجرور للفعل يزوي، علينا: مكونة من على حرف جر و "نا" ضمير متصل في محل جر.

أما القصيدة **28**"**نباح و زُقَاحْ** "يقول:[1]

وتُطْمَسُ أنْوارُ النُّجومِ تَجهماً وتَركُدُ فِي الجو الرياح اللواقِح

قد ذكر المشبــه وهو النــجوم الذي يريد به المشبه بـه وهو المصباح والقرينـة المانعة اللفظية "تطمـس" الذي من مستلزمات المصباح المشبه به وعليه فالاستعارة مكنية.

وذكر المشبه وهو الرياح الذي يريد به وهو الإنسان والقرينة هي الفعل تركد الذي من مستلزمات الإنسان الذي هو المشبه به وعليه فهو الاستعارة المكنية.

لقد لجـئ الشاعر إلى صفة البناء للمجهول ليـعبر عن المعاني التي لا يمـكن أن تـأتي بغير هذه الصيغة ثم يتحول مباشرة إلى الفعــل المضارع، ونعتقد أن الشاعر احتاج إلى الـدوران كثيرا وكلام كثير من أجل التعبير عن صيـاح هـؤلاء "مغنو الليل" وهذه الصيغ كما لاحظنا تأتي كل صيغة منها مالا تأذيه صيغة أخرى ووجود هذا التركيب في موضع محدد يعطي من المعنى مالا تأخذه لو تواجد غيره .

وفي نفس الموضع من القصيدة يقول: [2]

إذْا مرضْتُ أذوْاق قومـا غَثاثـةٌ فغَادٍ هُمُ نحْو الهلاك ورائـح

في هذا البيت يذكر المشبــه وهو اللفظ أذواق حيث شبه بالمريض وحذف المشبه به ورمز أليه بأحد لوازمه (وهـــو المرض) .

جاء البيت جملة شرط مرتبة ترتيباً عادياً، ومجيء "لفظة" قوم نكرة تذل على الكثرة والتحقير فعلى الرغم هم عن كثرتهم محقرون .

وقال في قصيدته :**15** "**رافع القبعة للصهاينة** ":[3]

ارْفَـع لُــهم وأخْـلع لَهُم لـــعاراً فَلقد خَلعْتَ مِن الحَياء عِذار

[1] المصـــدرنفسه،ص59

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص31.

في البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الحياء بالثوب، وحذف المستعار منه" الثوب" ولمح شيء من خصائصه من خصائصه وهو"خَلَعَ".

وفي هذا البيت تأكيد نسب الخلعْ للحياء وذلك آت من حرف تحقيق – قد- المقترن بلام التوكيد من بناء "لقد خلعت يدل على تحقق الحدوث، فجاء الخلع مقترن بفاء التوكيد، كما أن الأمر هما للفـت الانتباه وهو صـــادر من الشاعر حقيقة يتجه إلى رافع القبعة للصهاينة نفس تشعر توبيخا يوجه الشاعر عبر هذا الطلب وهو وفاء لمن يسمعه.

يمكن القول الجزم أن الشاعر يستدرج من خلال هذا الطلب لسماع كلامه وفي القصيدة **38**: "**عدالة الموت**": يقول :[1]

كلُّ تصَيْده المنَايْا راغِمَا جد المصِيدُ لها بسعينا أو لها

المنايا وهي معنى ليس حسيا شبهت بصياد في اغتيال النفس مرغمين فلم يذكر المستعار منه وهو الصياد وإنما ذكر صفة من صفاته وهو الإشارة إلى المشبه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية، لأن المنايـا "المستعار له لا تصيد وأصل الاستعارة كالمنايا كالصياد بقرينة"**كل تصـيده**". أما عن التركيب فقد استعار الشاعر لفظة المنايا (فاعلا) ولفظة (كلُّ) توكيد معنوي مرفوع وظفه الشاعر للدلالة على الإحاطة والشمول .

وهذا القول قريبا من قول لبيد :[2]

ولقَدْ عَلمْتُ لتأتينِي مَنيتي إن المَنايا لاَ تطيشُ سِهامُها

[1] بوعامر بوعلام، ص84.
[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص120

ثانيا: الاستعارة التصريحية:

ونعاود في استدامة لا تنقطع معنى الاستعارة التصريحية، وهي الاستعارة التي يصبح اللفظ المستعار فيها مشبها، أو هي التي يذكر فيها المشبه به صريحـا بلفظه على انه لفظ مستعار في جملة الاستعارة، وعلى انه مشبه بـه في جملـة التشبيه ومن أمثلة هذه الاستعارة قوله في القصيدة **25 "الطفولة المضطهدة"**:[1]

ستَفْجع فارقبُ ذلك اليَومَ أوْغَداً كما أحْرقتُ كفَاكَ يا فسْلُ أكيّداْ

قتَلـتَ صَبيـا في ربيْـع حياتِـــه وأصْغَر من أنْ يسْتَشيِطَ ويحِقدَا

لاحظنا أن الشاعر بدأ قصيدته ب"كناية" وهي "**أحرقت كفاك**" وهي كناية عن الظلم، مما أدى إلى توضيح معنى البيت الثاني الذي تحدث عن الأطفال الذين يقتلون، وطبعا هو لا يقصد الذي نعرفه، وإنما يقصد صبياً في بداية حياته، فقد استعار لفظه "ربيع" للتعبير بها عن صغر العمر بجامع النمو والازدهار في كل منهما.

ولعل وجود التركيب على هذا النمو المحفوظ ما دفع الشاعر على الإشارة إلى إيذاء واضطهاد الأطفال جهرةً، وشبه الجملة جاءت متعلقة بما قبلها "**القتل**" فالفعل "**قتل**" اتصل بفاعله، هو "**تاء**" المخاطبة وتأخر مفعوله وهو "**صبياً**" ونعتقد أن تقدم الفعل في الفعل في هذا الموضع واجبٌ.

ويقول الشاعر عن كثرة أدْعِياء الفن والغناء تخصيصاً، ولاسيما (مغنو الليل) في الأعراس، الذين لا يرجون لله وقاراً ولا لنائم جواراً:[2]

إذا رَفعـوْا ليلا بِلحْـنِ عقيـــرة تجيبُ مــن الحِي الكِـلابُ النوابـحُ

وتَنْـهق أسْرابُ الحمِير تَرنمـاّ وتصْمُت في الفَجر الديُوك الصَوادح

وبـتبع العناصر التشبيهية للقصيـدة، نلاحظ في البيت الأول حذف المشبه "**مُغنـو الليل**" والـذي يمـكن تقديـره ب"**مغنو الليل كالكلاب النوابح**" وفي البيت الثاني حذف المشبه" السكارى الذين يترنمون لهؤلاء المغنون والتقدير ينهق السكارى كالحمير ترنما، وقد وظف الشاعر كلمة "أسرب" للحمير لدلالة على كثرتهم.

[1] بوعامر بوعلام، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص59.

وفي العجز هذا البيت أعاد تشبيه مغنـو الليل بالديوك فقد حذف المشبه وترك لازماً من لوازمه وهو الصمت فالشاعر اكتفى بتصوير أصوات المغنين القبيحة "**غير المستحبة**"، فهذا المغني إدا رفع صوته مغنياً صـار كالكلاب والحمير، وهنا تقبيح للمشبه بإلحاقه بمشبه به قبيح ومكروه.

ولعل الشاعر رجع في البيت الأول الى جملة الشرط "**إذا** ..." لِوصف المشبه، وجملة جواب الشرط "**تجيـب**..." لتوضيح المشبه، ورجع في البيت الثاني إلى وصف المغنون والسكارى بالتركيب الفعلي (تنهق. تصمت) للدلالة على تكرار الحدث باستمرار.

ويخاطب الشاعر العلماء في القصيدة **30** "**يوم المعلم**" فيقول:[1]

يا شُمُوساً توركا خَلفَها الأنْجُمَ زُهْـرَا لهـا سنًـى وسنـــاءً

والشاهد في هذا المثال قوله "يا شموساً" فقد شبه الشاعر المعلمون بالشمس، لكنه لم يذكر المشبه (المعلمون) بل صرح بالمشبه بـه مبـاشرة من خلال جعله محـلاً للنداء، فالمشبه والمشبه به قد أصبحـا كياناً واحدا فالشمـوس هم المعلمون والمعلمون هم الشموس التي تضيء على الناس حياتهم.

وجاء الشاعر بالأداة "**يا**" للنداء البعيد ليدل على علو مكانه المعلمين عنده.

وتجرى الاستعارة كالسابقة في القول:[2]

لله ما أعدل الجبـار سرعانـــا ما نال قوما من دم البوطي برهاناً

قوما أباحـــوا وقوما غبرا دمـه أبكـوا له زهـراً يلتاع وسنانـــاً

شبه الزهر بإنسان يبكي بجامع الحزن والهم في كل منهما، والشاعر هنا يصور الزهر له قلب يحترق من اللوعـــة والشرق، والقرينة(زهراً) لأن الزهر لا يبكي فهذه الصورة جعلت الزهر حزينا باكياً، ولما كان البكاء من الملائمات الإنسان المحذوف (المشبه) كانت الاستعارة مجردة.

[1] بوعامر بوعلام، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص81.

أما عن تركيب هذه الاستعارة فجـــاء فيها الفاعل ضمير متصل والمفعول اسما ظاهرا فالفعل (أبـــكَ) قد اتصـل بفاعله وهو الضمير وتأخر المفعول وهو (زهرا)، فهذه الجملة لم تأتي ضمن الترتيب الاعتيادي .

كما نلاحظ على هذا التركيب هو تقديم قوله (له) على المفعول به (زهرا) فالأصل (أبكوا زهرا له ...) إلا أنه قدم الجار والمجرور، للأهمية لأن الذي يهمه ويعنيه هو البوطي .

ويمكن أن نعتبر زيادة الجار والمجرور (له) ضمن الكلام للتأكيد له إذ يمكننا حذف (له) دون أن يختل المعنى في قولنا:(أبكوا زهرا يلتاع...) .

ويمكننا أيضا اعتبار هذه الجملة جاءت للإجابة عن سؤال مقدر .

وتتميما للحديث عن المتنبي قوله :[1]

وَفرقوا أنجما قد ضَمها قمرٌ وخَضَبُوا بِدماءِ الشَيخِ قَرآنـــــا

وهذا البيت يحوي استعارتين :

الأولى : في قوله (أنجما) فهي تعني تلاميذ البوطي، بحيث شبه تلاميذ البوطي بالنجوم بجامع التألق والكثرة في كل منهما. على سبل الاستعارة التصريحية .

الثانية : شبـه البوطي بالقمر بجامع العلو والرفقة في كل منهما ثم استعير (القمـــر) للبوطي على سبيـل الاستعارة التصريحية ،لقد قدم الشاعر الوصف (أنجما) على (القمر)،لأن فيه ارتقاء من الخاص إلى العام.

وعـن تـركيب الاستعـــارة الأولى فقـد جاءت على النحـــو المحـــفوظ وهـــذا لتخصيص التفـــرقة للأنجـــم .

أما عن تركيب الاستعارة الثانية فيها تـأخير ما أصله أن يقدم لأن أصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعلـــه ويؤخر المفعول لكن أخر الفاعل وهو (قمر) لأجل رعاية الفاصلة، وهذه الجملة مؤكدة (قد ضمنها قمر) والتأكيد جاء بلفظة " قد " التي تفيد التحقيق .

ويختم هذه القصيدة بقوله :[2]

[1] بوعامر بوعلام، ص81.

[2] المصدر نفسه ص81

وَكَـاتِبونَ وقـد بثّــوا لـه صُـــــورًا وتَحْتها كَتبوا: " مسترزق خَانــا "

وساجعون بهِ في الناس فـي خطـب سكّت لشرّ طما فـــيهن أذانـا

لـو ضمّنـت شهبـــــا مـا ضمنـت كلما لسعّرت أبحرا نارا وشطانا

البيت الثالث يحوي استعارتين :

الأولى : شبهت الخطب بالشهب بجامع الرفقة، فحذف المشبه (الخطب) وذكر المشبه به (شهبا) على سبيل الاستعارة التصريحية .

الثانية : شبهت الخطب أيضا بالنار بجامع التأثير، فقد حذف المشبه (الخطب) وذكر المشبه به (النار والقرينة (لسّعرت))على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا .

إن التركيب الاستعاري في الشطر الأول : (لو ضمنت) جملة شرطية بدأت ب " (لو) التي هي أداة شرط غير جازمة دلت على ما سيقع غيره ".[1]

أما التركيب الاستعاري في الشطر الثاني (لسعرت أبحرا ..) جاء جملة فعلية واقعة في جواب الشرط مؤكدة بـ (الام) في (لسعرتْ)

وفي القصيدة:**37**"**إلى مقام الشيخ الأخضر الدهمة**" يقول[3]

كَواكِبٌ العِلمِ (مِتْليليْ) سَماؤُهم فَكُّل مدَّلجٍ فِيهَا فَفِي النُّـــور.

لقد أراد الشاعر تشبيه علماء متليلي بالكواكب في السّمو والعلو فحذف المشبه (العلماء) وخرج بالمشبه به وهو (كواكب) والقرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي للكواكب قوله:(متليلي) .

وعن تركيب هذه الاستعارة، هو ورود لفظة (كواكب) بموقع المبتدأ ففي هذا السياق التزمت الصدارة، فلا تؤدي دورها في التركيب إلا إذا اتخذت هذا الموقع، بحيث مكنها هذا السياق من أن تكتسب نوعا من القدرة على أداء دورها في التأثير في المضمون العام للبيت .

[2] فاضل صالح السامرائي، ص117

وفي موضع آخر من هذه القصيدة يقول :[1]

أهْدَى (قُطوفا) مِن الآياتِ (دَانيةً) مْـــن نَاشئٍ فتَعَاطاهـــا كنِحْريـــر

استعارة لفظتي (**قطوفا دانية**) لتبين صورة هذا التفسير فالمشبه (**التفسير**) والمشبه به (**قطوفا دانية**) والقرينة (أهدى)

ونعتقد أن تركيب جملة (**من الآيات**) جملة تخصيصية والاستعارة لا تعقد بـــدونها لأنها أوضحت أن الإهداء يجب أن يكون من الآيات فأي إهداء ليس من الآيات لا يكون هذا المثل مضروبا له حيث تخصيص الإهداء (من الآيات) .

ويقول في آخر قصيدة من الديوان: "**طَلاسِم في مَطَاعِمْ**":[2]

رُحتُ لاَ أعْقِل في البِاص وإنيْ فِيه أعْرقُ .

ومَـــصَارِينِي خـفَافٌ وعصافير تُزَقْـــزِقْ .

لقد شبه الشاعر صوت البطن من الجوع بزقزقة العصافير، بجامع اصار الصوت في كل منهما واستعار اللفظ الدال على المشبه للمشبه به، أي كأنما كانت في بطنه عصافير فلما جاع زقزقت .

ونعتقد أن مجيء التركيب (**عصافيري تزقزق**) مقدم الفاعل على الفعل وذلك لتأكيد الجوع الذي أحسه الشاعر وليس لتأكيد المشبه به أو المشبه .

[1] بوعامر بوعلام، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص91

خـــــاتمـــــــــه

لكل بداية نهاية، وها أنا أصل إلى ختام هذه المذكرة، بعد زمن قضيته في كتابتها، ورصف حروفها، والمعنون لها بـ " **التشبيه والاستعارة في ديوان ركاب المتنبي للشاعر بوعلام بوعامر، البنية والتركيب** "، أودعتها طرفا من تعاريف بعض العلماء ، دون أن أنسى المحور الذي دار حوله البحث وهو" الديوان "، الذي يحمل في ثناياه مواضيع فذة أثارت فضول بعض الطلبة الذين أشْفوا غليلهم منه بعدما وجدوا بغيتهم فيه .

لقد سعيت بكل ما أوتيت من جهد إلى جعلها كالمائدة تختلف فيها لأطعمة باختلاف الآكلين، وأنني لا أدّعي بأني اكتشفت الجديد، فقد جمعت من كتب شتىّ مجتهدة فقط، باختيار اللفظ المناسب للموقف المناسب، فأملي أن تكون كما كنت أتمنى.

ولكن هذا لا يمنعني من توضيح وتبيان الكثير من النقاط والنتائج التي توصلت إليها في هذه المذكرة والقول فيها بما أراه حسب جهدي صوابا ينبغي الوقوف عنده وهذه النقاط تتمثل فيما يلي :

_عند تفحصي لهذا الديوان اتضح لي ذلك التشعب في مباني التراكيب التشبيهية والاستعارية فمن غير المنطقي القول بوحدة بناء الديوان، وهذا ما يؤكد ضمه لعدة أنواع من القصائد، فكل واحدة من هذه القصائد تضم بنية تركيبة تشبيهية أو استعارية في طياتها.

_إن الديوان اختار التعبير بالتشبيه و الاستعارة عن المعاني التي يراد إثباتها في ذهن المتلقي معتمدا على تشكيل البنية التركيبية لهما، ساهمت هذه الأخيرة في الكشف عن جماليات التشبيه والاستعارة، وذلك من خلال تمركز كل من التشبيه والاستعارة بشكل متناوب، حول الأفكار الرئيسية التي شملت عليها القصائد .

_تشير البنية التركيبية في الديوان إلى الشأن الذي أخذه التشبيه والاستعارة في حياة الشاعر وفنه، وهذه الإشارات الكثيرة إلى موضوع التشبيه والاستعارة لم يكن بناء شعري فقط، بل هي واقع محسوس، طرق من خلالها لمختلف المواضيع .

-لقد أدت كلًا من البنية التشبيهية والاستعارية دورا في تحسين الكلام وتزينه فهما يزخران بتلك الإشارات اللطيفة، حيث لم أجد بيتا إلا وله أثر في النفس من تشويق للمتلقي على الإصغاء والاستمتاع.

-إن البنية التركيبية في الأبيات تقوم على تقرير المعاني، لتكون أثبت في الذاكرة وأبعد على النسيان، فهي تأتي للاهتمام بالمعنى والسياق ومتممة للمقصود والمعنى المطلوب.

-إن التشبيه والاستعارة في الأبيات ترجع قبل كل شيء إلى إعـادة المتلقي في ذهنه تركيب الصورة نفسها مع اختلاف الدلالة .

-إن التشبيـه والاستعـارة يحتاجـان إلى التراكيب لتوضيح المعـنى ويمكن أن تكون هـذه التراكيب واحـدة من المؤشرات الدالة على الاتساق، من خلال تلك المسحة التي يُلفُّ بها التركيب اللغوي، ولولا وجود هذه التراكيب ما كنا قادرين على أن نفهم كثير من مقاصد الشاعر ولولاها لما كانت القصائد متسقتاً .

- هذه الدراسة أوضحت استعمال التشبيه والاستعارة بجميع العناصر النحوية ما بين فعل ماضي ومضارع وأمر واسم فاعل وجمع مذكر السالم، كـما بينت استعمال الضمـائر المنفصـلة والمتصـلة، واستعمال التنكيـر والتعريـف والحذف ...، وهـذا مكن الشاعر من التحرر من قبضة القواعد (الاعتيـادية)، التي نجدها عنـد الكثير ممن نظروا لكيفية بناء التشبيه والاستعارة .

- لم يكن استخدام الشاعر للتشبيه والاستعارة استخداما قائما على قـواعد البنية التركيبية المحفـوظة لهما، فـقد كان استخدامه تجديديا يجنح إلى التصرف وبعثرة مكونات الجملة، لهذا تعددت تراكيب التشبيه والاستعارة .

- لم يكن تقديم الألفاظ أو تـأخيرها أو حذفها، اعتباطـا، وإنما ارتبط بأغراض القصائد ودلالتها، فحقق التقديم والتأخير والحذف، غرض التشبيه والاستعارة.

-وجـدتُ أن بنيـة التشبيـه والاستعـارة أضحت بنيـة أساسيـة مـرتكزة أساسـا في عرض أفكـاره في القصائد

-الناظر في هذا الديوان فإنه يجد قصائده مُـلئت بالتركيب الاستعاري أكثر من التركيـب التشبيهـي، وخـاصة الاستعارة بالكناية، بخلاف الاستعارة المصرحة ،ويأتي أخيرا تركيب التشبيه المظهر أكثر من التشبيه المضمر .

-وقد كشف البحث على أن أطراف التشبيه لا تكون متتالية فحسب بل بالإمكان أن يكونا متباعدين تركيبيا غير أنهما مترابطين بلاغيا ودلاليا .

-لقد شكلت أداة التشبيه – حضورا وغيابا – ركنا أساسيا في البناء التشبيهي إذ لعبت دورا مهما حيث مثَلتْ الوسيط الأهم بين المشبه والمشبه به .

-وبناء على ما سبق ننظر إلى التشبيه والاستعارة على أنهما كيان لغوي واحد لا مجال للفصل بينهما، أو البحث في أحد الجانبين دون الآخـر من حيـث أن أولهما يكمـل الآخر لأن الاستعارة عبارة عن اقتصاد والتشبيه فيه هذا الاقتصاد.

-ومن خـلال هذه النـظرة لأكثر نـوعين من أنواع التشبيه والاستعارة استعمـالا وجدتها عبارة عن قـوة تركيبيـة تكشف في التوفيق بين الصفات لأن هــدف الشاعر من الـديوان هو تحقيق غـايات معينة مـن خلال جملة من الوظائف الخاصة به، لعل أبرز هذه الغايات التي ينشّدها منذ بداياته الأولى . هي الإمتاع والمؤانسة، فالشاعر يلجأ دائما إلى المبالغة بتصويره للأشياء من أجل تحقيق هذه المتعة للمستمعين ، غير أن غاية هذا الديوان لا تقف عنـد هذا الحد، وإنما تتعداه إلى وظيفة النصح والإرشاد، وعليه فالديوان قام على أساس اجتماعي، شيّد أبيات إبداعيـة لها دلالاتها الاجتماعية والأخلاقية الخاصة مع آراء مختلفة في تلافيف هذه الأبيات المختلفة بالتشبيه تارة والاستعارة تارة أخرى.

-وهكذا كانت قصائد هذا الديوان المنفتحة على العناصر التشبيهيـة والاستعارية وسيلة فعالة لخـرق التراكيب (الرتبة المحفوظة)، وتجاوز كل المألوف مع الحرص على احترام خصوصية اللغة العربية.

-بذلك نقول أن الشاعر استطاع داخل عبـــاءته التشبيهية الاستعارية أن يـؤسس لنفسه فضاء تركيبيـاً له جاذبيته وفنيته من خلال تمكنه من ناصية اللغة

-وبوعلام بوعامر واحد من أولئك الشعراء ذوي السليقة السليمة واللغة الصافية فأحرى بطلبة اللغة أن يهتموا بشعره ويولوه الأهمية، لأن البحث في لغة هذا الشاعر أمراً ليس بالهين، وذلك نظرا لقوة لغته وثراء قاموسه اللغوي والنحوي، هذا إضافة إلى إجادته التصرف في اللغة.

وأخيرا نقول بأن الديوان أكثر من جميل ...تعلمنا منه الكثير...دمت متألقا راقيا بأسلوب شعرك الجميل...ودام لنا قلمك أيها الشاعر ...

قائمة المصادر والمراجع

❖ أولا : المصـــــدر :

1/- بوعلام بوعامر، ديوان رحيل في ركاب المتنبي ،دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، غارداية الجزائر، ط1(1436هـ-2015م).

❖ ثانيا: الكـــــتب:

1/- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب ، تح، أحمد الحوفي و بدوي طبانة ،دار النهضة، مصر ط2، دت.

2/- ابن منظور جمال الدين الأنصاري، لسان العرب تح ،عامر حيدر، دار الكتاب ، بيروت، لبنان ط2 (1407هـ- 1987م).

3/- أبو المكارم علي ، الجملة الفعلية، مؤسسة مختار ، القاهرة، مصر،ط1، (1428هـ-2007م)

4/- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العربية، ط1، (1952هـ-1371م).

5/- أبو شارب محمد وأحمد المصري، قطوف بلاغية ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ، ط1،(2006م).

6/- أبو موسى محمد، دلالات التركيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، جامعة الأزهر،مصر،ط2،(1408هـ -1987م).

7/-أبي بكر بن علي السكاكي، مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط2 ،(1407هـ-2009م)

8/- أبي القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس، بيروت، لبنان ،ط1،(1430هـ-2009م).

9/-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1 (1424هـ-2003م).

10/- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 (1999م).

11/- الشريف الرضي، تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح، دعلب محمود مقلد ، دار الحياة، بيروت، لبنان دط ،دت.

12/-الشيخ محمد بن صالح العثيمين، شرح البلاغة، مؤسسة الشيخ بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية ط1، (1424هـ).

13/– أحمـد جمال العمري، المـباحث البلاغيـة في ضوء قضية الاعجاز القـرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط (1410هـ-1990م).

14/– إنعام نوال عكـاوي، المـعجم المـفصل في عـلوم البلاغة ، بـيروت، لبنـان ،ط3، (1427هـ-2006م).

15/– بهجت عبد الواحد صالح، الإعـراب المفصل لكتـاب الله المرتل، دار الفكر، عمـان الأردن ،ط2، دت.

16/– حسن طبل، حول الإعجاز البلاغي للقرآن قضايا و مباحث، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1 دت.

17/–رحمن غركان، نظرية البيان العربي، دار الرائي، دمشق،سوريا،ط1(2008م)

18/– سيـد قطب ، في ضلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ط7 ، (1391هـ-1984م)، مج8.

19/– صـلاح الـدين محمـد أحمـد، التصـوير المجازي و الكنائـي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة الأزهر، الزقازيق مصر،ط1، (1408هـ-1988م).

20/– طـالب محمـد إسماعيـل، علـوم البلاغة التطبيقية، دار كنـوز المعرفة، عمان، الأردن، دط، (2012م).

21/– عبـد العـزيز عـتيق، علـم البيـان، دار النهضـة، بـيروت، لبنـان، ط2، (1405هـ-2007م).

22/– عبـد القادر حسيـن ، المختصـر في تـاريخ البـلاغة، دار غريب، القاهـرة، مصر، ط2، (2001م).

23/– علـي أبـو المكـارم، الجملة الفعليـة، مؤسسـة مختـار، القـاهرة، مصر،ط1،(1428هـ-2007م).

24/– عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة، الأردن، عمان، ط1،(2012م) (2012م).

25/– محمـد أحمد القاسم و محـي الدين ديب، علـوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة طرابلس لبنان ط1،(2003م).

26/– محمـد الهـادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيـات، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تـونس (1981م).

27/- محمـــد الطـــاهر بـــن عـــاشور، التـــحرير و التنويـــر، الدار التونسيـــة ،تونـــس، دط،(1984م)مج30.

28/- محمـــد مصطفى هـــدارة، علم البيان، دار العـــلوم العربية، بيروت، لبنـــان، ط1، (1904هـ-1989م).

29/- نـــادية عبد الرضـــا الموسوي، الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند السيوطي في كتابيّه الإتقـــان ومعترك الأقران، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1،(1435هـ-2014م).

30/- يـــوسف أبـــو العدوس، التشبيـــه و الاستعـــارة، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1،(1427هـ-2007م).

❖ ***ثـــالثا : رســـائل ومـــذكرات :***

✓ **الرســـائل :**

1/- عـــمر قادر شاخوان، الترغيب في القـــرآن الكريم ،رسالة دكتوراه ، كردستان، العراق، (1433هـ، 2012م).

2/- مختـــار سويلم، شعرية الغـــزل عند جـــرير، رسالة دكتوراه، (مخطوط)،ورقلة ، الجزائر، (1435هـ، 2015م).

✓ **المذكرات :**

1/- بـــوعلام بوعامر، شعرية المطالع عند جرير، رسالة ماجستير،(مخطوط) ورقلة، الجزائر، (2003م 2004م)

2/- سليمان بوراس، القرائن النحوية اللفظية ،رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1435هـ،2014م.

3/- ســـلامة عطـــا العجالين ،التشبيه في القـــرآن الكريم دراسة أسلوبيـــة ، رســـالة ماجستير جامعة مؤته، الأردن (1430هـ،2009م

4/- مـــنى بنت بخيت بن عويبد اللهيبي ،الفروسية رسالة ماجستير، جامعة مؤتة الأردن، (1430هـ، 2009م).

5/- يحـــي أحمـــد رمضـــان غـــبن،الفتوحات الإســـلامية في عهـــد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية(2011م).

❖ رابعـــا: المجـــــلات :

1/- فـــوزي حسن الشايب، ضمير الشـــأن و الفصـل، مجـلة الآداب و العلـوم الاجتماعية ،جـامعة الشارقة دولـة الإمارات العربية المتحدة ،ع27،(1427 هـ-2006م)

2/- رابـــــح بـومعزة ، صور الوحـدة الإسنادية الفعلية المؤدية وظيفة الفاعل في القـرآن الكـــريم ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر ن الجزائر، ع03، 2007م.

3/-عبـد اللطيف حـني، عمـق التصوير البيـــاني في القصيدة الشعبيـــة بين الجمـالية و التأثيـرية ، مجـلة الأثـر الطـارف الجزائر، ع19،جانفي2014م.

4/-لخـــــذاري سعـــد، الاستعارة وحـدة في التسمية و اختلاف في الحـــدود والمفاهيم، مجـلة الأثر، جـامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية، الجزائر، ع20جوان2014م.

5/- نـــعمان شعبـــان عـلوان ، قـــــراءة بلاغية في ديوان الإمـام الشـــافعي ، مجـلة الجـامعة الإسلامية ،غـزة فـلسطين ،(سلسلة الدراسات الإنسانية)، ع02 ،جانفي2011م ،مج 19.

فـــهـــرس المـــوضوعات

الصفحة	الموضـــــــوع
	مـــقـــدمـــة
أ ـ ب ـ ج	مـــقدمة
	تمـهـيـــــــد
4	تمهيـــــد
	المبحث الأول: التشبيه والاستعارة في الدرس البلاغي
7 ـ 18	المبحث الأول: التشبيه والاستعارة في الدرس البلاغي
7	المطلب الأول: مفهوم التشبه
7	التشبيه لغة
8	التشبيه اصطلاحا
15	المطلب الثاني: مفهوم الاستعارة
15	الاستعارة لغة
15	الاستعارة اصطلاحا
	المبحث الثاني: البنية التركيبية للتشبيه والاستعارة في ديوان رحيل في ركاب المتنبي
19 ـ 53	المبحث الثاني: البنية التركيبية للتشبيه و الاستعارة في ديوان رحيل في ركاب المتنبي
19	المطلب الأول: البنية التركيبية للتشبيه
19	التشبيه المظهر
30	التشبيه المضمر
36	المطلب الثاني: البنية التركيبية الاستعارة.
36	الاستعارة المكنية
49	الاستعارة التصريحية
	خـــــــاتمـــــــة
54 ـ 56	خاتمـــــة
57	قائمة المصادر و المراجع
I	فهرس الموضوعات