الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

RépubliqueAlgérienneDémocratiqueetPpopulaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'EnseignementSupérieuret de la RechercheScientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

جماليات الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- كوكو أميرة
- بوالرعد نسيبة

إشراف الدكتور

د. جمال سفاري

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا الى اتمام هذا العمل ،

نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الفاضل«جمال سفاري»
على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح وعطاء متميز وإرشاد مستمر وعلم نافع
وعلى ما بذله من جهد متواصل ونصح وتوجيه من بداية مرحلة البحث حتى
إتمامه.

فجزاه الله عنا خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته.

الاهداء :

الحمد لله وكفى والحبيب على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

أما بعد :

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

إلى من كافح من أجل إسعادي ونجاحي وسعى لإنارة حياتي ومن علمني معاني كثيرة في الحياة

«أبي الغالي»

إلى معنى الحب والحنان وبسمة الحياة وسرّ الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي، إلى أغلى الحبايب «أمي الغالية»

أدامها الله تاجا على رأسي

إلى قطعتي من روحي، أخواتي الحبيبات«رميساء«»»ميسرة»

إلى أخي الغالي«عبد الرؤوف»

إلسمن كانت تدعوا لي بالتوفيق ماني حفظها الله.

إلى كل أفراد العائلة الكريمة «كوكو» و«صوبلح» كبيرا وصغيرا

الذين كانوا سندا لي

إلى صديقاتي ورفيقات دربيحفظهم الله

إلى من أحزنني فراقها جدتي رحمة الله عليها

لأجدادي رحمة الله عليهم، أذكرهم وكلي فخر واعتزاز

إلى من آنستني في دراستي ومن شاركتني عملي رفيقتي

«نسـيبة»

أميــرة

الاهداء :

الحمد لله رب العالمين رب العالمين والصلاة والسلام

على خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى أختي العزيزة "سمية"

إلى أخي الغالي " بدر الدين"

إلى عائلة بو الرعد و "بوطالبي"

إلى الأصدقاء والأحباب

إلى الأستاذ المشرف "جمال سفاري"

الذي كان لنا بمثابة سند طيلة فترة إنجاز المذكرة

أطال الله عمره وأثابه خير الثواب

إلى زميلتي الكريمة "أميرة" التي تقاسمت معها هذا البحث

إلى كل من كان له الفضل في انجاز هذا العمل المتواضع ولو بالكلمة الطيبة

نسيبة

مقدمـــــــــــة

ان التراث البلاغي العربي غني ومتنوع بأصناف شتى من أساليب البلاغة، كان للبلاغيين الفضل الكبير في الخوض في دراستها.

من اكثر فنون البلاغة شهرة الاستعارة.

حازت على اهتمام كبير من الدارسين ، لأنها مبحث من مباحث البلاغة وفصاحة القول، ولكونها واحدة من المؤثرات التي تؤثر على الأساليب العربية من خلال ما تضفيه من عناصر جمالية تقوي المعنى ، وتساهم مساهمة كبيرة في إبراز الأفكار في لوحات إبداعية، تجعل القارئ يغوص بخياله في ذلك المعنى المستعار، لذلك من أروع الألوان البيانية لما تغمر به النص من جمالية ووضوح.

فالقارئ بحاجة إلى الإحساس للحصول على لذة النص، لذلك الجمال هو الذي يمنح القيمة الحقيقية للنص، وهو ما يسعى القارئ للحصول عليه، فالمتلقي يبحث عن مكامن الجمال في العمل الأدبي حتى يلقى القبول من طرفه.

ومما لا شك فيه أن الجمال الأدبي المتمثل في الخصائص الأسلوبية والبلاغية ومنها الاستعارة.

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن صدفة، وإنما يعود إلى أسباب موضوعية وذاتية، أولها طبيعة اختصاصنا كوننا ننتمي إلى تخصص الأدب العربي القديم، والاستعارة أهم مباحث هذا الأدب، إضافة إلى تحفيز أستاذنا المشرف على الخوض في هذا الموضوع، كونه يتناول مدونة لم تشملها دراسة الاستعارة من قبل. ولم تجلى فيها، فديوان عمارة بن عقيل بكر بحسب ما طاله اطلاعنا –بكر من مثل– هذه الدراسات، وعليه تتجلى أهمية دراستنا في محاولة إبراز مكامن جمال الاستعارة في ديوان عمارة بن عقيل.

ونظرا لأهمية الاستعارة وجمالها، وتأثيرها في الشعر كان موضوع بحثنا "جمالية الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل"، الذي ينطلق من الإشكالية التالية: كيف تجلت

الاستعارة في ديوان الشاعر عمارة بن عقيل؟ وماهي أنواعها فيه؟ وما الأثر الجمالي الذي أضفته على المعاني التي أرادها الشاعر؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات لجأنا إلى تقسيم هذا البحث إلى: مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

قدم المدخل لمحة عن الشعر العباسي وظروفه والتطورات الحاصلة فيه، أما الفصل الأول فأدرجنا تحته أربع مباحث، تناول المبحث الأول مفهوم مصطلحي الجمالية والاستعارةلغة واصطلاحا، والمبحث الثاني قدمنا فيه نشأةالاستعارة، أما المبحث الثالث فوضحنا فيه أقسام الاستعارة، والمبحث الرابع بينا فيه أغراض الاستعارة.

وخصصنا الفصل الثاني للوقوف على جمالية الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل وقسمناه بحسب أنواع الاستعارة الموجودة في الديوان.

وقدمنا في الخاتمة اهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد استعنا في هذا البحث بمراجع ومصادر أساسية أهمها:

كتاب أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، كتاب الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان، والبديع، للخطيب القزويني، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، ومعجم لسان العرب لابن منظور، إضافة إلى قاموس المحيط للفيروز ابادي، والمعجم الادبي لجبور عبد النور، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش، وديوان الشاعر عمارة بن عقيل.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحث ليس أول بحث في الاستعارة، فثمة دراسات سابقة في هذا الحقل، ومن هذه الدراسات التي استعنا بها:

فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، رسالة لنيل الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، لـ أكرم علي معلا.

–قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، لـ زينة غني الحسين الخفاجي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البلاغي او الفني، حيث قمنا بعرض وصفي تحليلي لهذه الاستعارات في شعر عمارة بن عقيل محاولين الوقوف عند جمالية الاستعارة في شعره.

وأثناء إنجازنا لهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات والمشكلات وهي: نقص الخبرة في التعامل مع هذا النوع من البحوث.

وقد توصلنا بعون الله وتوفيقه إلى إنجاز هذا البحث المتواضع، ولا ندعي أننا قد بلغنا من عملنا هذا الكمال، فإن الكمال لله عز وجل.

في الأخير نرجو من الله العلي القدير أن يعيننا ويوفقنا للخير والصواب، كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "جمال سفاري" لإشرافه على المذكرة، ولتوجيهاته ونصائحه فله منا دوام الدعاء بالبركة في علمه وجهده، مع امتناننا بالعرفان والجميل، كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة.

مدخـــل

يعد العصر العباسي (132هـ-656هـ) أزهى العصور الإسلامية على الإطلاق، فقد حفل بشتى التيارات الفكرية والثقافية والأدبية، إضافة إلى تطور العلوم والمعارف والآداب.

فهو عصر النهضة والازدهار والرقي للأدب العربي، لذلك حظي باهتمام الكثير من الدارسين والنقاد والمؤرخين للأدب، فهو يمثل فترة النضوج في مختلف المجالات، لاسيما الأدب والشعر، فالشعر العباسي يعد المصدر الذي تناول جميع جوانب حياة العرب في تلك الفترات فقد اشتمل على أغراض شعرية شتى كالرثاء والمدح والهجاء والفخر والغزل ووصف الطبيعة والخمر والمجون واللهو.

أما من الناحية الاجتماعية فقد شهد المجتمع في العصر العباسي ظهور فئتين من الناس وهما:

-الفئة العامة: وهي تمثل عامة الناس من أرباب الحرف والصناعات إلخ...

-والفئة الخاصة: وتمثل مجتمع الطبقة الحاكمة من موظفي الإدارة المركزية والوزراء والكتاب ...

وقد شكلتا صورة المجتمع في تلك الفترة "صورة الترف، وما يطوي عليه من مجون وما يطوي فيها من زهد"[1].

إضافة إلى ذلك وجود اللهو والمجون، وظهور الشعوبية "وهي نزعة في العصر العباسي تذكر تفضيل العرب على غيرهم، وتحاول الحط منهم"[2].

وأيضا اختلاط الأجناس وتنوع الثقافات وذلك لاتساع الرقعة الجغرافية للدولة العباسية الذي أدى إلى الانفتاح على ثقافات متنوعة وتعدد الجنس.

[1] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط2، 1975م، ص435.

[2] بتول حسين حمود مباركي، الشعر العباسي، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد 23، 2020م، ص4.

ومع ذلك بقي الشعر في العصر العباسي من أرقى الفنون الأدبية، ومن ذلك قول الشكعة عن الشعر في تلك الفترة "على أن مجتمع العباسية مجتمع– من حيث الشعر– ثري خصب منتج معطاء، تفاعلت فيه معاني الشعر وموضوعاته وصوره وأساليبه وخياله وشخوصه".[1]

فقد عرف هذا العصر كبار الأدباء والشعراء منهم مقلدون ومنهم مجددون للشعر، فمن المقلدين نجد: ابن الأعرابي، أبا عبيدة، المفضل الضبي، والأصمعي، إسحاق بن إبراهيم الموصلي، وأبا علي البصير.

ومن المجددين لدينا: بشار بن برد، أبو نواس، ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية.

فازدهار الشعر في هذا العصر لم يكن صدفة، فقد كانت هناك عوامل ساعدته على ذلك وهي: الملكة اللغوية للشعراء، التجديد في الموضوعات القديمة، والإتيان بموضوعات جديدة إضافة إلى التجديد في الأوزان والقوافي.

وفي الأخير لقد استطاع الشعر العباسي أن يرتقي بعقلية وفكر جميع من عاصروا هذه الحقبة من التاريخ الإسلامي والإنساني، حتى العوام من الناس، ويرجع الفضل في ذلك إلى شعراء العصر العباسي الذين أضفوا الكثير والكثير من التغيرات والتطورات.

[1]– مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986م، ص8.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية (الجمالية، الاستعارة)

1: تحديد مفهوم مصطلحي الجمالية والاستعارة

2: نشأة الاستعارة

3: أقسام الاِستعارة

4: أغراض الاِستعارة

المبحث الأول: تحديد مفهوم مصطلحي الجمالية والاستعارة

أولا: مفهوم مصطلح الجمالية

الجمالية أو (علم الجمال) مصطلح يُستعمل في الفكر المعاصر للدّلالة على تخصُّص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعنى بدراسة الجمال من حيث كونه (مفهوما) في الوجود ومن كونه (تجربة) فنيّة في الحياة الإنسانية.

لغة:

إذا تمعّنا في هذا المصطلح من خلال المعاجم نجد أنّ مصطلح الجمال أو (الجمالية) قد تناولته العديد من المعاجم والقواميس اللغوية.

ففي قاموس المحيط ورد أن: "الجمال: الحسنُ في الخُلقِ والخلقِ وجَمُلَ كَكَرُمَ، فهو جميلٌ. والجَمْلَاءُ: الجميلة، والتّامة الجسم من كلّ حيوان، وتجمَّلَ: تزيَّنَ"[1]

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة (جمل): "فلان يعامل النَّاس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع النّاس"[2]

نلاحظ من خلال هذين التعريفين اللغويين أنّ مصطلح الجمالية في قاموس المحيط متعلقٌ بالجانب الشكلي، أمّا عند الزمخشري فمصطلح الجمالية عنده متعلق بالجانب الأخلاقي.

اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "أنَّ الجمالية نزعة مثالية تبحثُ في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته".[3]

---

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، حققَّهُ: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008م، ص295.

[2]– أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 1998م، ص148.

[3]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م، ص62.

كما ورد في المعجم الأدبي أنّ "الجمال إحساس داخلي يتولّد فينا عند رؤية أثرٍ تتلاقى فيه عناصر متعددة، ومتنوعة، ومختلفة باختلاف الأذواق"[1].

من هنا نستنتج أن الجمال يمُسُّ جميع الميادين خاصة الأدبية والفنية، كما أنَّ الجمال يوجد في جميع الأشياء لارتباطه بالذوق العام والخاص.

ثانيا: مفهوم مصطلح الاستعارة

تشغل الاستعارة مجالًا كبيرًا في الدراسات البلاغية قديما وحديثًا، وَهو ما جعل لها مكانة كبيرة وذلك لوجود صلة وثيقة باللغة ومكانتها لِمَا أضافته من جمال وحسنٍ ورونقٍ على اللغة.

لغة:

جاء في قاموس المحيط قوله: "العارة: ما تداولوه بينهم وأعارَهُ الشيء، وأعارَهُ منهُ، واستعارَ: طَلَبَهَا، واستعاره منه: طلب إعارته. وعارَهُ يعُورُهُ ويعيرُه: أخذه وذهب به أو أتلفه"[2]

ووردت في معجم الوسيط: "أعار: الشيءَ إعارةً، وعارةً: أعطاهُ إيّاهُ عاريَّةً. وعاوره الشيءَ: أعطاه إيَّاه عارية، واستعار الشيءَ منه: طلب أن يعطيه إيَّاهُ".[3]

هذا يعني أن مفهوم الاستعارة لغة لا يخرجُ عن معنى الطلب والأخذ وَالعطاء.

اصطلاحا:

اختلف علماء البلاغة في تعريفها فقد نالت عناية كبيرة من طرفهم فقد ذكروا تعريفات متنوعة نذكر منها:

عند الجاحظ في قوله: "الاستعارة هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[4].

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984م، ص85.

[2]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1160.

[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008م، ص636.

[4]– أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخَانجي، القاهرة، مصر، دط، ج1، ص152.

عند أبي هلال العسكري: "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرضٍ".[1]

نلاحظ من خلال التعريفين أنَّ مفهوم الاستعارة ينحصر في عملية النقل، فالمُرادُ بالأول نقل لفظ من معنى عُرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يُعرف به والمراد بالتعريف الثاني أن يُنقل اللَّفظ من المعنى الموضوع في أصل اللغة إلى معنى آخر لغرضٍ معين. يعني أنَّ هذين التعريفين مرتبطين بالفكرة نفسها.

[1]– أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي وَمحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، مصر، ط 2، دت، ص274.

المبحث الثاني: نشأة الاستعارة

الاستعارة من الموضوعات المهمة التي شغلت المفكرين، والبلاغيين والنُّقاد على مر العصور. لِمَا تلعبُه من دور فعالٍّ في نقل معاني النص باعتباره ركيزة من الركائز الأساسية للخطاب، كما كانت محطَّ أنظارهم وتوجهاتهم وتخصصاتهم فهي واحدة من أقدم الأساليب البلاغية وجودًا على مرِّ العصور.

ومن هذا المنطلق سنخوض في مراحل نشأة الاستعارة:

1-الاستعارة في النصف الثاني من القرن الثالث هجري:

في هذه الفترة من الزمن ظهرت كلون بلاغي في ثنايا الكتب الأدبية من خلالها وُجد ثَلاثةٌ من فحول اللغة والأدب وهم: **(الجاحظ)و(ابن قُتيبة) و(المبرد)** وثلاثتهُم تحدثوا عن الاستعارة واستشهدوا عليها.

(فالجاحظ) المتوفى سنة 255 هـ تحدث عنها في كتاب البيان والتبيين عرَّفها واستشهد عليها من خلال تعليقه على بعض الأبيات في قوله:

يَا دَارُ قَدْ غَيَّرَهَا بَلاهَـا كَأَنَّمَـا بِقَلَـــمٍ مَحَاهَـا

أَخْرَبَهَا عُمْرَانُ مَنْ بَنَاهَا وَكَرُّ مُمْسَاهَا عَلَى مَغْنَاهَا

وَطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَـا تَبْكِي عَلَى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا[1]

فيقول: "ممساها، يعني مساءها، ومغناها: موضعها، وطَفقت يعني ظلَّت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هنا للسحاب. وجعل المطر بكاءٌ من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[2]

فالمتأمل لهذا التعريف يرى أنه قد جعل الاستعارة قريبة من المعنى اللغوي فمَا أراده الجاحظ من التعريف هو جعلُ الاستعارة نقلُ لفظٍ من معنى عُرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يُعرف به.

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص153.

فالاستعارة عند الجاحظ من الوجهة الأسلوبية البلاغية ذات فاعلية أدبية فقد كشف الجاحظ كثيرًا من المشكلات الاستعارية المتعلقة بعلاقة النص الأدبي بالإطار المرجعي الذي يصدر عنه أو يكون علاقات استبدالية تقوم على التماثل والتناظر، فالاستعارة عنده ترتبط بمحوري الحقيقة والمجاز وقد صرَّح بهذا في كتاب (الحيوان) فقال: "وللأمور حكمان: حكم ظاهرٌ للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجَّة".[1]

إن استعمال الجاحظ للاستعارة يعتمد على كل من دلالتها المعنوية وعلاقتها الإقترانية لذا ركَّز على معرفة التعارض بين الحقيقة والمجاز حتى لا يُبهم المعنى وَتخفى الحقيقة، وتحمل الألفاظ مالا طاقة لها به فهو يُشدّدُ على الاهتمام بالمعنى الأول الحقيقي للإحساس بالمعنى البليغ الناتج عن الاستعارة وربط هذا بمعنى أهله ومقصده منه فقال: "ومن الكلام كلامٌ يذهب السامع منه إلى معاني أهله، وإلى قصد صاحبه **كقوله تعالى:** ﴿**وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ**﴾[2]ومن هذا المفهوم تدرجُ الاستعارة تحت مفهوم المجاز.

وبهذا تعد آراء الجاحظ في الاستعارة البدايات الأولى التي ساعدت على انطلاق الدراسات البلاغية وتأثيرها في المبدع والمتلقي.

أما عند **ابن قتيبة** المتوفي سنة 276 هـ تحدث عن الاستعارة عندما تعرَّضَ لِمَا أُشكل على المفسرين من آيات القرآن وألفاظه خاصة الألفاظ التي استعملت في غيرما وُضعت له في أصل اللغة فقال: "فالعربُ تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمَّى بهابسببٍ من الأخرى أو مجاورًا أو مشاكلًا، فيقولونَ للمطرِ سماء: لأنه من السماء ينزل المطر".[3]

---

[1]– ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1، 1965م، ص207.

[2]– زينة غني عبد الحسين الخفاجي، قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 8، 20 تموز 2012م، ص ص1-2.

[3]– أبي محمد مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، دج، دت، ص135.

نلاحظ من خلال تعريف ابن قتيبة للاستعارة أنه اشملُ من تعريف الجاحظ لأنه جاء بلفظة تستعير فقد حدّد بها التعريف ومَثَّلَ له بكلام العرب، ومن أمثلته: "يقولون لقيت من فلان عرق القربة، أي شدَّةٌ ومشقة. وأصل هذا أنَّ حامل القربة يتعبُ في نقلها حتى يَعرقَ جبينُه، فاستعير عرقها في موضع الشدَّةِ، ويقول: الناس لقيت من فلان عرق الجبين أي شدَّةٌ".[1]

وهكذا يستعيرُ ابن قتيبة ويستعمله في موضع الشدَّة وهو ليس لها ويجعلُ من هذه الاستعارة صورة حيوية فاعلة.

كما حلَّل استعارات القرآن تحليلًا أسلوبيًا في **قوله تعالى:** ﴿**يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ**﴾[2]، أي عن شدّة الأمر وأصل هذا إنَّ الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجدِّ فيه (شمر عن ساقه) فاستعيرت الساق في موضع الشدّة فيجعل ابن قتيبة من علاقات التضاد نمطًا فاعلًا يقوم على علاقات الكلمة ضمن النص فنرى أن الاستعارة المتمثلة بالسَّاق وجعلها للشدّة يتحققان آليا في سياقٍ أسلوبي.[3]

والاستعارة عند ابن قتيبة تحمل شحنات أسلوبية بلاغية قد تكون تشبيهًا كما في **قوله تعالى:** ﴿**نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ**﴾[4] أي مزدرع لكم كما نُزدرع الأرض، فجعل إفادة التشبيه وظيفة بارزة من وظائف الاستعارة الأسلوبية.

وقد تكون مبالغة في الوصف كما في **قوله تعالى:** ﴿**فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ**﴾[5]. وتقول العرب إذا أردت تعظيم مهلكِ رجلٍ عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع، كثير الصنائع: "أظلمت الشمس لهُ، وكشف القمر لفقده، وبكتهُ الريح

---

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص136.

[2]– سورة القلم، الآية: 42.

[3]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص137.

[4]– سورة البقرة، الآية: 223.

[5]– سورة الدخان، الآية: 29.

والبرقُ والسماء والأرض"[1]يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، على أنها قد شمِلت وعمَّت وليس ذلك بكذب لأنهم جميعا متواطئون عليه، والسامع له يَعرف مذهب القائل فيه.

وعند(**المبرد**) المتوفى سنة 285 هـ عرفها: "بأنها نقلُ اللفظ من معنى الى معنى"[2] ويبرز هذا من خلال تعليقه على قول الراعي:

يَا نِعْمَهَا لَيْلَةً حَتى تَخُونَهَا دَاعٍ دَعَا فِي قُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَّاجُ

حيث يقول: "وشحاجُ إنَّما هو استعارة في شدّة الصوت، وأصله للبغل والعربُ تستعير بعض الألفاظ للبعض"[3].

فالمبردعندما ذكر الاستعارة أراد وجود ألفاظ وعبارات وأبياتٍ اجتازت معناها وموضوعها الأصلي وأُستعملت في معنى آخر، فسمَّى هذا الاستعمال استعارة وما نلاحظه على الاستعارة في هذه الحقبة من الزمن أنها قد تطورت لفظيا في التعريف انطلاقا من تعريف الجاحظ إلى ابن قتيبة مرورا بالمبرد، كما لاحظنا أيضًا أن تعريفات الاستعارة في هذه الفترة كلها تدور حول نقل اللفظ من معنى إلى معنى آخر.

2-الاستعارة في القرن الرابع هجري:

في هذه المرحلة من نشأة الاستعارة ظهرت نخبة من أعلام البلاغة والنقد وفي مقدمتهم قدامة بن جعفر إلى جانب القاضي الجرجاني والرماني.

تحدث(**قدامة بن جعفر**) المتوفى سنة 397 هـ عن الاستعارة في كتابه (نقد الشعر) أثناء كلامه عن المعاظلة حيث يقول: "ومن عيوب اللفظ المعاظلة وهي التي وُصف بها عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– زهيرا بمجانبته لها أيضا حيث قال: وكان لا يعاظل بين الكلام وسألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال: (مداخلة الشيء في الشيء)".[4]

---

[1]– ينظر: تأويل مشكل القرآن، ص168.

[2]– محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للنشر والتوزيع، ط2، 1994م، ص9.

[3]– محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، ص9.

[4]– ابن الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، ص66.

فنستنتج من كلامه أنه لم يُهمل الاستعارة ولكنَّه ذكرها موظفًا تعريف السابقين لها. وإذا كان الأمر كذلك فمحالٌ أن ينكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبه من بعضٍ أو فيما كان من جِنسه وبقي النكير وهو أن يدخل بعضه فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به مثل: قول أوس:

وَذَاتُ هَدْمٍ عَارٌ نَوَاشِرُهَا تَسْمَطُ بِالمَاءِ تَوْلَبًا جِدْعًا

فسمَّى الصبي تولبا وهو ولد الحمار.[1]

ومثل قول آخر:

وَمَا رَقَدَ الوِلْدَانَ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى البكْرِ يَمُرُّ بِهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ.

فسمَّى قدم الانسان حافرًا فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيحٌ لا عُذر فيه.[2]

نستنتج من كلام قدامة السابق أنه لم يُهمل الاستعارة وإنما ذكرها وارتضى تعريف السابقين لها ويُفهم ذلك ضمنًا من كلامه على المعاظلة.

ونستنتج من كلامه عن المعاظلة أيضا بإدخال الشيء فيما ليس من جنسه وَفيما هو غير لائق وتفسيره ذلك الإدخال بفاحش الاستعارة أن الاستعارة في نظره نوعان مقبولة وغير مقبولة. فالمقبولة هي التي لم يفرط فيها المتكلم بإبهام الفكرة وَالبعد بها عن الوضوح لأن الأهم عنده وضوح المعنى وظهوره.

والاستعارة غير المقبولة هي ما كانت عكس ذلك. كالاستعارة التي وردت في البيتين السابقين فتسميتُه الصبي تولبا وتسميتُه قدم الانسان حافرًا بعيد الدلالة على المعنى المجازي إذ لاعلاقة بين المستعار لهُ والمستعار منه كما أنه ليس من جنسه أو قريب منه ونستنتج من كلامه على فاحش الاستعارة في البيتين السابقين أنه يُوجب علاقة المشابهة.

---

[1]– ابن الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص66.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

والمشابهة عنده أن تكون قريبة غير مبالغ فيها إلى حدٍّ يُخرجها عن حيّز الإفادة ووضوح الدلالة فمن أجل ذلك ذم استعارة التولب للصبي والحافر لقدم الانسان لبُعد المشابهة التي أدَّت على إخفاء الدلالة وغموض المعنى.

أما(**القاضي الجرجاني)** المتوفى سنة 366 هـ فعرفها بقوله: "وإنّما الاستعارة ما اِكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها. وَملاكها تقريب الشَّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، واِمتزاجُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيَّن في أحدهما إعراض عن الآخر".[1]

نستنتج من قول الجرجاني أنه يريدُ بالاستعارة استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي لوجود علاقة المشابهة كاشفا عن العلاقة بين طرفي الاستعارة موضحًا أنَّها المشابهة واشترط في ذلك أن تكون قريبة.

وقد وضَّح في دراسته للاستعارة متى تحسنُ الصورة البلاغية فمدحَ من يُكثر منها وعابَ على من أفرط فيها فقال: "وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن لشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واِستقامته... ومن كثُرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصلَ لها عمود الشعر ونظام القريض".[2]

وزاد الجرجاني عن سابقيه أنه فرّق بين التشبيه والاستعارة فقال: "وربَّما جاء من هذا الباب ما يظُنُّه الناس اِستعارة وهو تشبيه أو مثل فقد رأيتُ بعض أهل الأدب ذكروا أنواعًا من الإستعارة عدوا فيها قول أبي نواس".[3]

وَالحُبُّ ظَهَرٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ فَإِذَا صَرَفِتَ عِنَانَهُ اِنْصَرَفَا

---

[1]– القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل اِبراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، دط، دت، ص41.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص32.

[3]– المرجعنفسه، ص34.

فعلّق على البيت بقوله إنّ في البيت اِستعارة والحقيقة أنه تشبيه فيقول: ولستُ أرى هذا وما أشبهُه اِستعارةٌ وإنما معنى البيت أن الحبّ مثلُ ظهرٍ أو كظهرٍ تديرُه كيف شئت إذا ملكت عنانه فهو إمَّا ضرب مثلٍ أو تشبيه شيء بشيء.

في الأخير الاِستعارة قد خطت على يد الجرجاني خطوات لم تخطها على يد أحد من العلماء الذين سبقوه فتوضيح الفرق بين الإستعارة والتشبيه لم يتعرَّض له أحد من السابقين عليه كما أن تعريفه أوضح ودراسته أعمق.

وعند(**الرماني**)المتوفى سنة 374 هـ فقد عرّفها في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) بقوله: "الاِستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة".[1]

فالمتأمل لهذا التعريف يلاحظ أنه قد أشار إلى الفائدة الناجمة على نقل العبارة من معناها الأصلي إلى معناها المجازي ألا وهي الإيضاح والبيان.

إضافة إلى هذا لقد فرّق بين الاِستعارة والتشبيه بقوله: "والفرق بين الاِستعارة والتشبيه، أن التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يُغير عنه في الاِستعمال، وليس كذلك في الاِستعارة لأن مخرج الاِستعارة مخرج ما العبارة له في أصل اللغة"[2]فهو يرى أن الفرق بينهما يرجع إلى أن التشبيه لا بُدَّ فيه من أداة التشبيه وَالاِستعارة لا بُدَّ فيها من حذف الأداة، إضافة إلى المشتملة على أسلوب الاِستعارة فمستعملة في غير معناها الموضوع لها في أصل اللغة.

وقد قسم الاِستعارة إلى قسمين:

1- **مقبولة**: وهي التي تُوجب بلاغة ببيانٍ لا تنوبُ عنه الحقيقة.

2- **مرفوضة**: وهي التي لا تُفيد ذلك وأولى أن تقُومَ مقامها الحقيقةُ.[3]

---

[1]- الرماني والخطَّابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص85.

[2]- الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، صص85-86.

[3]- محمود السيد شيخون، الاِستعارة نشأتها وتطورها، ص19.

ثم ساق كثيرًا من الأمثلة القرآنية التي تحتوي استعارات وأخذ يقارن بينها وبين حقائقها مفضلًا ما يدرك بالحواس على ما لا يدرك بها، ومن هذه الأمثلة التي أوردها **قوله تعالى:** ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا﴾[1] فيقول: وحقيقة قدِمنَا هنا عَملنا وقدمنا أبلغ منه لأنه يدل على انه عاملهم معاملة القادم من سفرٍ، لأنه عاملهم من أجل إمهاله لهم كمعاملة الغائب عنهم، ثم قَدِم فرآهم على خلاف ما أمرهم وأمّا هباءًا منثورًا فبيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقعُ عليه حاسَّةٌ.

فالرماني يرى أن الإستعارة تكسب المعنى وضوحا والأسلوب إيجازًا كما تُفيد الصورة حُسنًا يؤثر في النفس فتميل إليه.

وفي الأخير نرى أن دراسة الرماني للإستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقية التي تكشف عن مواطن الجمال في الكلام، وإيضاح الأثر النفسي للصورة البيانية.

3-الإستعارة في أواخر القرن الرابع هجري:

واصلت الإستعارة تطورها في هذه الفترة مع أبو هلال العسكري وَابن رشيق.

فأبو هلال العسكري تكلم عنها في كتابه الصناعتين تحت كلمة بديع معرّفا إيَّاها بقوله: "الإستعارة نقل العبارة من موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرضٍ"[2]

نلاحظ في تعريفه للإستعارة أنه يريد بالإستعارة نقل اللفظ من معناه الموضوع لهُ في أصل اللغة إلى معنى آخر لغرضٍ. وهذا الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ. مثل **قوله تعالى:** ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ

[1]– سورة الفرقان، الآية: 23.

[2]– أبي هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص274.

ج
﴿مِّنْهَا كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[1]. فاستعمل النور مكان الهدى، لأنه أبين والظُّلمة مكان الكفر لأنها أشهر.[2]

وبمقارنتنا تعريف العسكري للاِستعارة بتعاريف السابقين لها نجدُ أنَّهُ أوضح وأبينُ لأنه كشف القناع عن الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقلُ.

ثم قارن أبو هلال العسكري بين الاِستعارة والحقيقة ووضح أن الاِستعارة تتضمن كثيرًا من الأغراض فكانت الحقيقة أولى منها في الاِستعمال ثم أورد كثيرًا من الأمثلة المشتملة على اِستعارات وبيَّن وجه أبلغيتها على حقائقها، ومن هذه الأمثلة **قوله تعالى:** ﴿**سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ الثَّقَلَانِ**﴾[3] وحقيقته سنقصد. فاستعير الفراغ للقصد والاِستعارة هنا أبلغُ من الحقيقة لأن القصد لا يكون إلّا مع الفراغ لكن في الفراغ في المعنى المجازي معنى ليس في القصد وهو التهديد والوعيد ومن أجل هذا المعنى كانت الاِستعارة في الآية أبلغ من حقيقتها. **وقوله تعالى:** ﴿**فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً**﴾[4]وحقيقتها كشفنا ظُلمة الليل والاِستعارة في الآية أبلغ من حقيقتها لأن المحوَ أعمُ من الكشف فنفيد المبالغة في المعنى أي أن الاِستعارة في الآية أبلغ من الحقيقة لعمومها الذي يُؤدي إلى المبالغة في المعنى لأننا إذا قُلنا محينا الشيء فقد بينَّ أنه لم يبقَ لهُ أثرٌ.

وما نستنتجه أنَّ الاِستعارة أبلغ من حقيقتها عند العسكري لاشتمالها على ما يوضح الفكرة وفي النهاية الاِستعارة خطت على يد العسكري خطوات لم تخطها على يد أي باحث أو عالمٍ فدراسته تمتاز بكثرة الشواهد كما أنَّ دراسته للاِستعارة هي دراسة تطبيقية هدفها الكشف عن مواطن الجمال في الكلام.

---

[1]_سورة الأنعام، الآية: 122.

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص276.

[3]– سورة الرحمن، الآية: 31.

[4]– سورة الإسراء، الآية: 12.

بعد أبو هلال العسكري جاء **اِبن رشيق** المتوفى سنة 463هـ فعرَّفها بقوله: "إن الإستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حَلَى الشعر أعجبُ منها ومن محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[1]

ونلاحظ من تعريفه للإستعارة أنه يوجب عدم الإغراق في الإستعارة وعدم البعد بين المستعار منه والمستعار لهُ حكمًا بين فريقين فريق يرى الغُلو في الإستعارة والإغراق فيها جمالا وبلاغة وفريق آخر يرى أن الإستعارة القريبة أبلغ من البعيدة فيقول: "والناس مختلفون فيها، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه وإليه"[2]

كقول لبيد:

وَغَداةُ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقُرَّةٌ إِذَا أَصْبَحَتِ بِيَدِ الشِمَالِ زِمَامُهَا

فالشاعر قد إستعار لريح الشمال يدًا وللغداةِ زمامًا وجعل زمام الغداة ليدِ الشمال إذا كانت الغالبة عليها وليست اليد من الشمال ولا الزمام من الغداة.

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما في قول ذو الرمة:

أَقَامَتْ بِهِ حَتَى ذَوى العُودُ وَالنَّوَى وَسَاقَ الثُّرَيَا فِي مَلَاءَتِهِ الفَجْرُ

فاستعار الشاعر للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرجَ التشبيه.

وبعض المعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الإستعارة إذَا كان محمولًا على التشبيه.

وبالنظر في كلام اِبن رشيق السابق نرى أنه يذمُّ الإستعارة البعيدة الموغلة في البعد لأن إيغالها في البعد يؤدي بها إلى التعمية، ويذمُّ الإستعارة القريبة جدا لأنها حينئذٍ تصيرُ حقيقة لا مجازًا ويمدح الإستعارة المتوسطة التي ليست بعيدة بُعدًا يؤدي إلى التعمية، والغموض. ثم كشف القناع عن الإستعارة في كتاب الله عزَّ وجل في **قوله تعالى:** ﴿**إِنَّا لَمَّا**

---

[1]– اِبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دط، دت، ص162.

[2]– المرجع نفسه، ص162.

طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾[2]

وما يمكننا قوله أن الإستعارة عند اِبن رشيق قد تقدَّمت تقدُّمًا ملحوظًا

4-الإستعارة في النصف الثاني من القرن الخامس هجري:

واصلت الإستعارة تطورها مع العلامة اِبن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني.

فابن(سنان الخفاجي)المتوفى سنة 466 هـ تحدث عنها في كتابه يسير الفصاحة تحت اِسم الأوصاف فقال: "من وضع الألفاظ موضعها حسنُ الإستعارة"[3] من خلال قوله نلمحُ أنه يُولي عناية فائقة بالألفاظ لأنها بالنسبة لهُ تُعدُّ شرطًا أساسيًا لكي تتحقَّقَ الإستعارة.

وبيَّن فضل الإستعارة على الحقيقة وفرَّق بينها وبين التشبيه وأبان المقبولة والمرفوضة منها ونلاحظ هذا في قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[4] اِستعارة لأن الإشتعال للنار ولم يوضع في اصل اللغة للشيب، فلما نُقل إليه بان المعنى لما اِكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ من الرأس ويسعى فيه شيئًا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري فيه حتى تُحيله إلى غير حالته المتقدمة.

ثم بين المقبول والمرفوض من الإستعارة بتقسيمها إلى قسمين: قريبٌ مختار وبعيد مطروح. فالقريب ما كان بينه وبين ما أُستعير له تناسب قوي وشبه واضح وتلك هي العلاقة في الإستعارة التي تعمل على القريب.

والبعيد المطروح إمَّا أن يكون لبُعده مما أستعير له في الأصل أو لكونه اِستعارة مبنية على اِستعارة أخرى فتضعف لذلك.[5]

والمتصفح لكتابه عامة والإستعارة خاصة يلمسُ فيه الوضوح وحُسن التنسيق.

---

[1]-سورة الحاقة، الآية: 11.

[2]- سورة الأعراف، الآية: 154.

[3]- محمود السيد شيخون، الإستعارة نشأتها وتطورها، ص29.

[4]- سورة مريم، الآية: 4.

[5]- الإستعارة نشأتها وتطورها، ص30.

وبعده(**عبد القاهر الجرجاني**) المتوفى سنة 471 هـ فقد كان حديثه حولها في كتابه أسرار البلاغة، تحدث عنها تحت اِسم البديع حيث قال: "الاِستعارة في الجملة أن يكون لِلَّفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُ الشَّواهد على أنّه اُختُصَّ به حين وُضِع، ثمَّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقُله إليه نقلًا غير لازمٍ، فيكون هناك كالعَارِيَّة"[1] ونلاحظ من تعريفه أنه تطرَّق إلى مسألة جديدة وهي أن النقل غير لازم، وأن الاِستعارة عبارة عن نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلي أو المتعارف إلى معنى آخر على سبيل العارية.

كما كشف عن لزوم العلاقة بين المستعار لهُ والمستعار منه، وأوجب أن تكون هذه العلاقة التشبيه، وأوجب أيضًا أن يكون النقل من المعنى الأصلي إلى غيره للمبالغة وإظهار الصورة بمظهر جميل فقال: "على الاِستعارة من أقسام البديع ولن يكون النقل بديعا حتَّى يكون من أصل التشبيه على المبالغة".[2]

ثم قسم الاِستعارة إلى قسمين مفيدة وغير مفيدة.

فالاِستعارة المفيدة هي ما كان لنقلها فائدة.

والاِستعارة الغير مفيدة هي ما لا يكون لها فائدة في النقل.[3]

فقد تحدث عن الاِستعارة المفيدة فهي عنده: "أمدُّ ميدانًا وأشدُّ افتنانا وأكثر جريانًا وأعجبُ حُسنًا وإحسانًا وأوسع سعةً وأبعدُ غورًا وأذهب نجدًا في الصناعة وَغورًا من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصُر فنونها وضروبها"[4]

---

[1]– عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، دط، دت، ص30.

[2]– محمود سيد شيخون، الاِستعارة نشأتها وتطورها، ص32.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص30.

[4]– المرجع نفسه، ص42.

ففي هذا القول يكشف عبد القاهر الجرجاني عن فائدة الإستعارة التي تتلخص عنده في إبراز الفكرة واضحة جلية، وإظهار الصورة في مظهر حسنٍ تعشقُه النفوس وتميلُ إليه القلوب وتهتز له العواطف وتتغذّى به الأسماع.

"ثم جعل فصلا للفرق بين الإستعارة والتمثيل لأن التمثيل تشبيه في الحقيقة والإستعارة مبنية مع زيادة فائدة جديدة هي المبالغة والإيجاز، وإذا كان الأمر كذلك فإن الإستعارة يجب أن تفيدَ حكمًا زائدًا على المراد بالتمثيل إذا لو كان مرادنا بالإستعارة هو المُرادُ بالتمثيل لوجب أن يصحَّ إطلاقها في كل شيءٍ يقال فيه إنه تمثيل أو مثل والقول فيها إنها دلالة على حكم ثبتَ للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي وإجراؤه على ما لم يُوضع له"[1]

5-الإستعارة في أواخر القرن السادس هجري:

في هذه الفترة تبلورت الإستعارة مع(**فخر الدين الرازي)** المتوفى سنة 606هـ. ففخر الدين الرازي تكلم عنها في كتابه نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز تحت إسم البديع متبعًا في ذلك أستاذه عبد القاهر الجرجاني فعرّفها بقوله: "الإستعارة عبارة عن جعل الشيءِ الشيءَ أو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه".[2]

فالأول مثل قولنا: "رأيتُ أسدًا" ونعني به الرجل الشجاع. فقد جعلنا الشجاع أسدًا فهذا هو جعل الشيءالشيءوالثاني كقول الشاعر:

وَغَدَاةُ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقُرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا

فإن الشاعر أثبت اليد للشمال وغرضه المبالغة في تشبيهه بالقادر على التصرف[3] ثم قسّم الإستعارة إلى أصلية وتبعية.

فالإستعارة الأصلية هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة ويكون معنى التشبيه داخلًا في المستعار دخولًا أوليًا مثل قول الشاعر راثيا ابنه الصغير الذي مات فقال:

---

[1]-محمود السيد شيخون، الإستعارة نشأتها وتطورها، ص36.

[2]- فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، حققه وعلّق عليه: الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص133.

[3]- المرجع نفسه، ص134.

يا كوكبا ما كان اقصر عمره وكذاك عمر كواكب الاشجار.

والإستعارة التبعية هي أن لا يكون معنى التشبيه داخلًا دخولًا أوليًا مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَٱلۡتَقَطَهُۥٓ ءَالُ فِرۡعَوۡنَ لِيَكُونَ لَهُمۡ عَدُوّٗا وَحَزَنًا**﴾[1]

بعدها فرق بين الإستعارة والتشبيه حينما قال: "إذ التشبيه حكم إضافي لا يوجد إلا بين شيئين، والغرض المطلوب في الإستعارة المبالغة في التشبيه وغرض الشيء ليس عينه وكذلك الإستعارة معناها الإيجاز أيضا كالتشبيه فكمَالا يجوز أن يقال: إنها من باب التشبيه"[2]

وهذا معناه كقولنا: "رأيت أسدًا" لم تذكر شيئًا آخر حتى تشبهه بالأسد فظهر أنَّ هذا ليس من التشبيه في شيء، فقد أفدت أنَّك رأيت رجُلا شبيها بالأسد في شجاعته فإن ذلك الشبه على أتمّ ما يكون فقد نابت تلك اللفظة مناب هذا الكلام.

ثم تحدث عن الإستعارة المرشحة والمجرَّدة وتكلَّم عن الإستعارة بالكناية فالإستعارة المرشحة وتعرف أيضا بالترشيحية هي التي قُرنت بما يلائم المستعار منه، أو هي أن يُراعى جانب المستعار ويولي ما يستدعيه ويضمُّ إليه ما يقتضيه.

مثل قول كُثيرّ:

رَمَتْنِي بِسَهْمٍ رِيشُهُ لَمْ يَضِرْ ظَوَاهِرَ جِلْدِي وَهُوَ فِي القَلْبِ جَارِحُ.[3]

فالمستعار هنا هو رمتني ومنظور إليه في لفظ السَّهم.

والإستعارة المجرَّدة هي ما كان معتبرا فيها المستعار له، أي أنها تكون تجريدية إذا عُقبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريغ كلام ملائم لهُ مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ**﴾[4] حيث قال: "أذاقها" ولم يقل: "كساها" فالمراد بالإذاقة إصابتهم بما أُستعير لهُ اللباس يعني وكأنه قال: فأصابها الله بلباس الجوع والخوف.

---

[1]– سورة القصص، الآية: 8.

[2]– ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص143.

[3]– فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص146.

[4]– سورة النحل، الآية: 112.

والإستعارة بالكناية وتُسمى المكنية أيضًا هي التي إختفى فيها لفظ المشبه واكتُفِي بذكر شيءٍ من لوازمه دليلا عليه. مثل: قول دعبل الخزاعي:

لَا تَعْجَبِ يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

شبَّه المشيب بإنسان وحذف المشبه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه وهو الضحك على سبيل الإستعارة.[1] ثم تكلم عن بعض ما وردَ في القرآن من إستعارات.

وما نستنتجه من هذه الحقبة الزَّمنية أنَّ إبن الخطيب قد تَبع خُطى أستاذه عبد القاهر الجرجاني في كلّ ما هو متعلقٌ بالإستعارة.

6-الإستعارة في القرن السَّابع هجري:

في هذه المرحلة من الزمن نميزُ نخبة ممتازة من البلغاء في مقدمتهم السّكاكي ابن الأثير وابن أبي الإصبع.

فالسكاكي تحدث عن الإستعارة في كتابه المفتاح وتناولها بالبحث والدراسة تحت علم البيان فعرّفها بقوله: "وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به".[2]

كقولنا في الحمّام أسد، ونحن نريد به الرجل الشجاع لادعائنا أنه من جنس الأسود.

بعدها قسَّم الإستعارة إلى تصريحية ومكنية. ثم عرّف الإستعارة التصريحية بقوله: "هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به" وعرّف المكنية بقوله: "هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه".[3]

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية الموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2006م، ص146.

[2]- سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص369.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص373.

ثم قسَّم الإستعارة التصريحية إلى حقيقية وتخيلية. فالحقيقية هي "**ما كان المشبه المتروك متحققًا إما حسيًّا أو عقليا**" والتخيلية "**هي ما كان المشبه المتروك شيئًا وهميًّا محضًا لا تحقق له إلّا في مجرد الوهم**".

بعدها قسَّم كلًّا من الحقيقية والتخيلية إلى قطعية وإحتمالية وأراد بالقطعية "ما كان المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقق حسي أو عقلي، أو على ما لا تحقق له ألبته" والإحتمالية "ما كان المشبه المتروك صالحُ الحمل تارة على ما لهُ تحقق وَأخرى على ما لا تحقُّقَ لهُ".[1]

ثم قسمها إلى أصلية وتبعية وقصد بالأصلية هي ما كان المستعار فيها إسم جنس والتبعية هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها بعد ذلك قسَّمها إلى مجردة ومرشحة، فقصد بالأولى ما قُرِنت بما يلائم المستعار لهُ وقصد بالثانية ما قُرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات.

بعدها قسَّم الإستعارة باعتبار المستعار لهُ والمستعار منه والمستعار إلى خمسة أقسام:

1. إستعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر محسوس مثل **قوله تعالى:** ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[2]
2. إستعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي مثل **قوله تعالى:** ﴿**وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ**﴾[3]
3. إستعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر عقلي مثل **قوله تعالى:** ﴿**مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا**﴾[4]

---

[1]– السكاكي، مفتاح العلوم، ص373.

[2]– سورة مريم، الآية: 4.

[3]– سورة يس، الآية: 37.

[4]– سورة يس، الآية: 52.

4. اِستعارة محسوس لمعقول للمشاركة في أمر عقلي مثل **قوله تعالى:** ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ**﴾[1]

5.اِستعارة معقول لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي مثل **قوله تعالى:** ﴿**إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾[2]

كما اِشترط شروطا لحسن الاِستعارة وحصرها في النقاط الآتية:

1.رعاية جهات التشبيه وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار منه والمستعار لهُ شاملًا للطرفين وافيًا بما علق به الغرض.

2. أن يكون التشبيه سائرًا بين الأقوام حتى لا تخرج الاِستعارة من حيّز الإيضاح والإبانة إلى الالغازوالتعمية.

3.أن يكون وجه الشبه في المستعار منه أقوى منه في المستعار لهُ.

ونحيط بالذكر أنه قد أشار إلى هذه الشروط بقوله: "وإذ قد عرفت أقسام الاِستعارة فاعلم أن الاِستعارة لها شروط في الحُسن إن صادفتها حسُنت وإلَّا عُريت عن الحسن وربَّما اِكتسبت قُبحًا وتلك الشروط رعاية جهات حسن التشبيه، وأن يكون الشبه بين المستعار لهُ والمستعار منه جليًّا بنفسه أو معلومًا سائرًا بين الأقوام وإلَّا خرجت الاِستعارة عن كونها اِستعارة ودخلت في باب التعمية والإلغاز".[3]

وأخيرًا ما لحضناه على السَّكاكي ميولُه على التحديد اللغوي والتبويب والتكلُّف في بعض العبارات.

---

[1]– سورة الأنبياء، الآية: 18.

[2]– سورة الحاقة، الآية: 11.

[3]– السكاكي، مفتاح العلوم، صص 387-388.

أما **اِبن الأثير** تناولها في كتابه "المثل السائر" تحت كلمة (بيان) فعرَّفها بقوله: "حدُّ الاِستعارة، نقلُ المعنى من لفظٍ إلى لفظٍ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا اِحترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاِستعارة وكان حدًّا لها دون التشبيه". [1]

نلاحظ من خلال تعريفه للاِستعارة أنه تعريف جامعٌ لأنَّ فيه إشارة إلى عمليتي النقل والمشابهة معًا. ويعني هذا التعريف أن تريد تشبيه شيء بشيءٍ فتترُك إظهار المشبه وتجيء على اِسم المشبه به وتُجربهُ عليه كقولنا رأيت رجلًا كالأسدِ في شجاعته وقوة بطشهِ ثم تطوي المشبه وتقول "رأيت أسدًا".

كما اِشترط في الاِستعارة " وجود قرينة تمنعُ من إرادة المعنى الأصلي، وهذه القرينة إمَّا ظاهرة موجودة في الكلام أو تُفهم من فَحواه وأوجب وجوب المناسبة بين المستعار لهُ والمستعار منه حتى تحسُن الاِستعارة وتحصُلَ لها الميزة على التشبيه لأنه لو طوى ذِكر المشبه ولم يكن هناك مناسبة بينهما لعُسر فهمها ولم يُبيّن المراد منها"[2]

ويرى أن إخفاء التشبيه ممَّا يزيدُ في حسن الاِستعارة مثل قول الشاعر:

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجَنَّاةِ الحُسْنَ عَنَّبَا

لو أظهرنا التشبيه فيه وقُلنا أثمرت أصابع يده اليُمنى التي هي كالأغصان لكان أقلَّ بلاغة من الاِستعارة.

وتحدث**ابن أبي الإصبع المصري** عن الاِستعارة تحت اِسم (البديع) في كتابه تحرير التجبير مُعرّفًا إياها بقوله: "الاِستعارة تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه".[3]

---

[1]– الاِستعارة نشأتها وتطورها، ص46.

[2]– أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب وَالشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى النبابي الحلبي، مصر، دط، ج1، 1939م، صص 148–149.

[3]– ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: الدكتور حفني محمد شرف، محمد توفيق عويضة، ص97.

من خلال تعريفه نرى أنّه لم يزد شيئا عن سابقيه سوى الإيجاز في اللفظ فقط. ثم قسم ابن الإصبع المصري الإستعارة بالنسبة إلى وظيفتها في الكلام، وحُسن تصويرها للمعنى إلى قسمين:

1.قسم يجيء الكلام فيه على وجه، فلا يُفيد سوى إظهار الخفي فقط، والمبالغة فحسب، وهذا هو الأصل في الإستعارة.

2. وقسم يأتي الكلام فيه على غير وجهه، فيفيد المعنيين معًا أي الإيضاح والمبالغة[1] بعدها قسَّم الإستعارة إلى كثيفة ولطيفة:

فالكثيفة عنده هي الإستعارة المعروفة لدى البلغاء بالأصلية وهو إستعارة الأسماء للأسماء مثل قول الشاعر:

حول اعشاشها علئ الاشجار قد سمعن القيان وهي تغني

واللطيفة هي إستعارة الأفعال للأسماء مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ**﴾[2]

نلاحظ من دراسته للإستعارة أنها إختلفت نوعًا ما عمَّا درسه سابقوه وذلك من خلال أسلوبه الموجز.

7-الإستعارة في القرن الثامن هجري:

في هذا القرن من الزمن برزت الإستعارة مع العلّامة **الخطيب القزويني** (فالخطيب القزويني) المتوفى سنة 739 هـ قد تكلم عن الإستعارة وعرَّفها بقوله: "الضرب الثاني من المجاز الإستعارة، وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له وَقد تقيَّد بالتحقيقية

[1]- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التجبير، ص99.

[2]- سورة الدخان، الآية: 29.

لتحقيق معناها حسًّا أو عقلًا؛ أي التي تتناول أمرًا معلومًا يمكن أن ينص عليه ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية".[1]

نلاحظ من خلال تعريفه للإستعارة أنه شرح لتعريف عبد القاهر الجرجاني وَالسَكاكي. ونجد أنه قد فرَّق بين الإستعارة والتشبيه البليغ بأنه التشبيه البليغ يحسنُ فيه دخول أداة التشبيه، والإستعارة لا يحسن فيها ذلك كقول الشاعر الطيب المتنبي:

أَسَدٌ دَمُ الأَسَدِ الهِزَبرِ خِضَابُهُ مَوْتٌ، قَرِيصُ المَوْتِ مِنْهُ يُرْعَدُ[2]

حيث أنه لا يمكن أن يقال هو كالأسد و كالموتلما في ذلك من التناقض لأن تشبيهه بجنس السبع المعروف دليل على أنه دونه أو مثله، وجَعْلُ دَمِ الهِزبرِ الذي هو أقوى الجنس خِضَابَ يدهِ، دليل أنَّه فوقهُ، كذلك لا يصح أن يُشَبَهَ بالموت المعروف، ثُمَّ يُجْعَلُ الموت يَخَافُ منهُ.[3]

كما أشار القزويني إلى قرينة الإستعارة وهي عنده إمَّا معنى واحد كقول بعض العرب:

إنْ تَعَافُوا العَدْلَ وَالإيمَانَا فَإِنَّ فِي أَيْمَانِنَا نِيرَانَا

أي سيوفنا تلمع كأنها شعل النيران.

وإمَّا معاني قد رُبط بعضها ببعض كما في قول البحتري:

وَصَاعِقَةٌ مِنْ نَصْلِهِ تَنْكَفِي بِهَا عَلَى أَرْؤُسِ الأَقْرَانِ خَمْسُ سَحَائِبِ

وعَني الشاعر بخمس سحائب أنامل الممدوح فذكر أن هناك صاعقة ثم قال من نصله فبيَّنَ أنها من نصل سيفه ثم قال خمس سحائب فذكر عدد أصابع الممدوح التي هي غاية في الجود والنَّدى ساعة السلم فإنَّ من ذلك غرض السيف.

ثم قسم الإستعارة إلى وفاقية وعنادية:

---

[1]– جلال الدِين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص212.

[2]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبديع، ص215.

[3]– المرجع نفسه، ص215.

فالوفاقية هي ما أمكن الجمع بين طرفيها كما في **قوله تعالى:** ﴿**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾[1] والعنادية ما لا يمكن الجمع بين طرفيها في شيء واحد في آن واحدٍ كقول الشاعر:

فَلَمْ ار بدرا ضَاحِكًا قَبْلَ وَجْهِهَا وَلَمْ تَرَ قَبْلِي مَيِّتًا يَتَكَلَّمُ

ففي البيت استُعير الميتُ للعاشق المتيّم الذي أضناه الحب وهو لا يمكن اجتماعهما في شيء واحد.[2]

ثم قسّم الإستعارة باعتبار الوجه إلى قسمين:

1.ما كان الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين **كقوله تعالى:** ﴿**وَقَطَّعْنَـٰهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ أُمَمًا**﴾[3]

2.ما كان الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك مثلا: رأيت شمسًا وأنت تريد إنسانًا يتهلَّلُ وجهه فالجامع بين الطرفين هو التلألؤ وهو غير داخل في مفهومهما معًا.

بعدها قسّم الإستعارة باعتبار الجامع إلى عامية وخاصية:

مبينا أن العامية ما ظهر فيها الجامع وكان مبتذلًا بحيث يدركه العامة والخاصة مثل: "رأيتُ أسدًا".

والخاصية ما بَعُدَ فيها الجامع وكان غريبًا لا يدركه إلّا من اِرتفع عن طبقة العوام مثل قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أعجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ.[4]

فقد أراد وصف الليل بالطول فاستعار له صلبا يتمطّى به إذ كان كل ذي صلب يزيد في طوله عند تمطّيه شيء، وبالغ في ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضًا ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب ساهره والضغط لمكابده فاستعار له كلكلًا ينوء به.

---

[1]–سورة الأنعام، الآية: 122.

[2]– مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1–البيان والبديع، جامعة المدينة العالمية ، ماليزيا، ط1، ج1، 2011م، ص180.

[3]– سورة الاعراف، الآية: 168.

[4]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص224.

بعد ذلك قسَّمها باعتبار الطرفين والجامع إلى ستة أقسام:

1.اِستعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي مثل **قوله تعالى:** ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾.[1]

2.اِستعارة محسوس لمحسوس بوجه بعضه حسي وبعضه عقلي مثل **رَأَيْتُ شمسًا** وأنت تريد إنسانًا شبيهًا بالشمس في حسنِ الطلعة.

3. اِستعارة معقول لمعقول بوجه عقلي مثل**قوله تعالى:** ﴿**مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا**﴾.[2]

4.اِستعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي مثل**قوله تعالى:** ﴿**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ**﴾.[3]

5.اِستعارة معقول لمحسوس بوجه عقلي مثل **قوله تعالى:** ﴿**إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾.[4]

6.اِستعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي مثل **قوله تعالى:** ﴿**وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلرِّيحَٱلْعَقِيمَ**﴾.[5]

بعدها قسّمها إلى أصلية وتبعية ووضَّح بأن الأصلية ما كانت في الاِسم. والتبعية ما كانت في الأفعال والصفات المشتقة منها والحروف.

ثم قسَّمها باعتبار الخارج عن الطرفين والجامع إلى ثلاثة أقسام: مطلقة، مرشحة، مجرَّدة.

1.فالمطلقة هي ما خلت ممَّا يناسب المشبه والمشبه به أو ذكر فيها ما يناسب الإثنين ممَّا يعني لم تقترن بما يلائم المستعار له أو المستعار منه مثل **قوله تعالى:** ﴿**إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾.[6]

---

[1]– سورة مريم، الآية: 4.

[2]– سورة يس، الآية: 52.

[3]– سورة الحجر، الآية: 94.

[4]– سورة الحاقة، الآية: 11.

[5]– سورة الذاريات، الآية: 41.

[6]– سورة الحاقة، الآية: 11.

2.المرشحة هي ما ذكر فيها ما يناسب المشبه به أي قُرنت بما يلائم المستعار منه مثل **قوله تعالى:** ﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ﴾.[1]

3.المجردة هي ما ذكر فيها ما يناسب المشبه أي قُرنت بما يلائم المستعار لهُ مثل **قوله تعالى:** ﴿فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ﴾.[2]

وأخيرًا ما نلاحظه على دراسة القزويني للاِستعارة هو ميوله إلى كثرة التقسيمات.

وفي نهاية هذا الجزء من البحث المتضمن تتبُّع نشأة الاِستعارة اِتضح لنا أنّ البدايات الأولى للاِستعارة ساهمت في تطورها خاصة مع الجاحظ لأنه أول من أشار إليها فهو يُعدُّ رائد البلاغة العربية، ثمَّ توالت بعده مجموعة كبيرة من دراسات البلاغيين التي جعلتها تتطور مع الزّمن.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا ليس بحثًا حول نشأة الاِستعارة فحسب بل هو بمثابة اِطلالةٍ ونافذة على البلاغة العربية التي لقيت صدى كبيرًا من أبنائها.

المبحث الثالث: أقسام الاِستعارة.

الاِستعارة باعتبارها جزءًا مهمًّا من أجزاء البلاغة تميّزت بأنواع عديدة تناولها العديد من البلغاء القدماء.

وكلٌّ قسَّمها حسب ما يراهُ مناسبًا، فأهمُّ وأشهر هذه التقسيمات هي تقسيم عبد القاهر الجرجاني وفخر الدين الرازي والقزويني. وسيتضح ذلك من خلال مخططات توضيحية لهذه التقسيمات.

❖ تقسيم الجرجاني:[3]

الاِستعارة

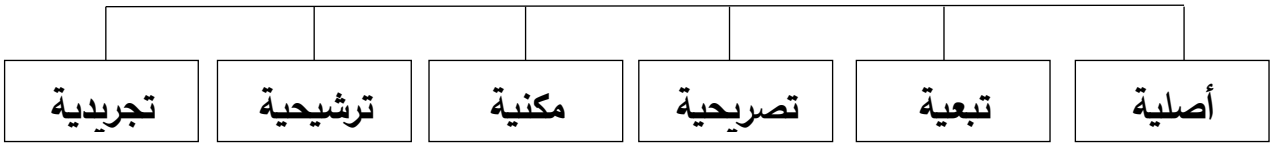
[1]– سورة البقرة، الآية: 16.

[2]– سورة النحل، الآية: 112.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص30.

❖ تقسيم فخر الدين الرازي:[1]

الإستعارة

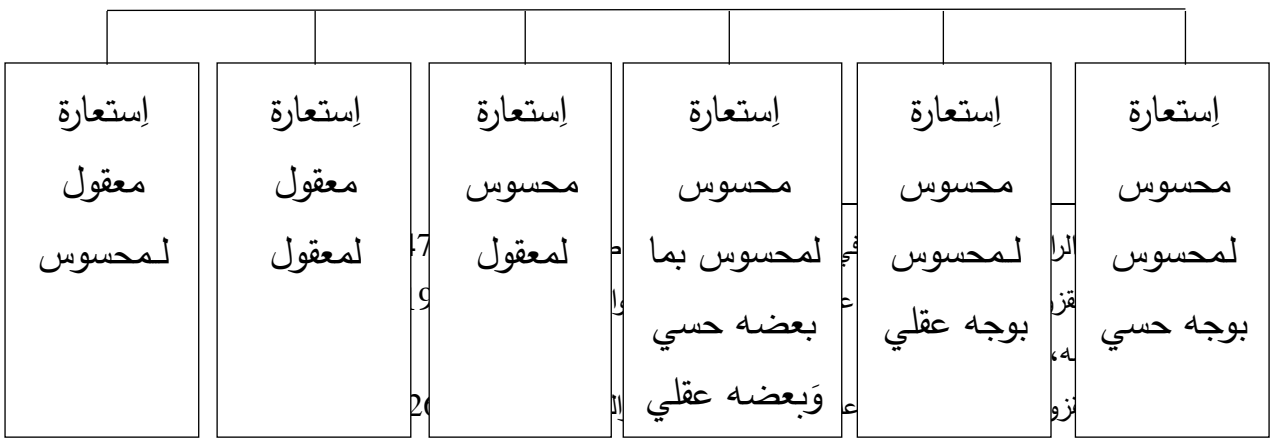


❖ تقسيم القزويني:[2]

الإستعارة باعتبار الطرفين (المستعار منه والمستعار له)

الإستعارة باعتبار الجامع[3]

الإستعارة باعتبار الثلاثة (الطرفين)[4]



الإستعارة باعتبار اللفظ

1

الإستعارة باعتبار الخارج

وبعد هذا التقسيم نأتي إلى تعريف أنواع الإستعارة ترتيبيًّا حسب التقسيمات المعروضة في المخطط.

1-الإستعارة المفيدة:

هي ما كان لنقلها فائدة وهي عمدةُ هذا الفن ومداره؛ لأنها الإستعارة الحقيقية وهي واسعة لا تحدُّ فنونُها ولا تُحصر وهي: "أمدُّ ميدانًا، وأشدُّ اِفتنانًا، وأكثر جريانًا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تُجمع شُعَبها وشعوبها وتُحصر فنونها وضروبها".[2]

[1]– المرجع نفسه، ص 228.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص42.

مثل: "رأيتُ أسدًا" وأنت تعني رجُلًا شجاعًا، فقد اِستعرنا اِسم الأسد للرَّجُلِ وبذلك نفيد المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة.

2-الإستعارة غير مفيدة:

هي عكس المفيدة والتي لا فائدة لها في النقل، "وموضع هذا الذي لا يُفيد نقله، حيثُ يكون اِختصاص الاِسم بما وُضع له من طريق أريدَ به التوسُّع في أوضاع اللغة، والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق والمعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اِختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع "الشفة" للإنسان و "المشفر" للبعير وَ"الجحفلة" للفرس، وما شاكل ذلك من فروق ربَّما وجدت في غير لغة العرب وربَّما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع لهُ، فقد اِستعاره منه وَنقله عن اصله وجاز به موضعَهُ".[1]

مثل قول الشاعر:

تَسْمَعُ لِلْمَاءِ كَصَوْتِ المِسْحَلِ بَيْنَ وَرِيدَيْهَا وَبَيْنَ الجَحْفَلِ.[2]

فجعل للإبل "جحافل" وهي لذوات الحوافر.

3-الإستعارة الأصلية:

عرَّفها السكاكي بقوله: "هي أن يكون المستعار اِسم جنس، كرجلٍ وأسدٍ، وكقيامٍ وقعُود، ووجهٍ كونَها أصلية وهو ما عُرفت أنَّ الإستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه".[3]

مثل: ضَمَّت الأمُّ زهرتها إلى صدرها، تريد طفلتها، فتشبه طفلتها بالزّهرة.[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص380.

[4]- مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1- البيان والبديع، ص167.

4-الإستعارة التبعية:

هي ما كان اللفظ المستعار فيها فعلا أو اِسمًا مشتقًا أو حرفًا.[1]

فمن اِستعارة الفعل قولنا: نام عقل فلان والمراد غفل عقله وتوقف عن الفهم.

ومن اِستعارة المشتقات قولنا: فلانٌ عقله نائم وفلان فكره يقظان والمراد عقله غافلٌ وفلان فكره متنبّهٌ.

ومن اِستعارة الحروف قولنا: فلان في نعمة، والمراد أنّه متمتّعٌ بالنعمة تمتُّعًا تامًّا، كأنّه في داخلها.[2]

5-الإستعارة التصريحية:

عرّفها السّكاكي بقوله: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه، هو المشبه به".[3]

مثل قول المتنبي:

فِي الخَدِّ إِنْ عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلًا مَطَرٌ يَزِيدُ بِهِ الخُدُودَ نُحُولًا.[4]

قرن الدمع بالمطر ثم حذفه أبقى على المشبه به.

6-الإستعارة المكنية:

هي ما حُذف المشبه به أو المستعار منه، ورُمز له بشيء من لوازمه[5]. مثل **قوله تعالى:** ﴿**وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ**﴾[6]، شُبهت الريح التي لا تحمل المطر بالمرأة العاقر التي لا تحمل الجنين، فالمستعار منه (المرأة) محذوف وكنّى عنه بصفة من صفاته (العُقم) على سبيل الإستعارة المكنية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص168.

[2]- المرجع نفسه، ص169.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص373.

[4]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص155.

[5]- أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان-البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975م، ص133.

[6]- سورة الذاريات، الآية: 41.

7-الإستعارة الترشيحية:

هي التي قُرنت بما يلائم المستعار منه، أو هي التي يراعى جانب المستعار ويُولي ما يستدعيه ويضمُّ إليه ما يقتضيه[1]. مثل قوله تعالى: ﴿**أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾.[2]

فالإستعارة الأولى هي لفظة الشراء رشّحت الثانية وهي لفظتا الربح والتجارة للإستعارة.

8-الإستعارة التجريدية:

هي التي إقترنت بما يلائم المستعار له وهو المشبه، وذلك بعد إستفاء القرينة[3] مثل قوله تعالى: ﴿**فَأَذَاقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ**﴾[4] حيث قال: "أذاقها" ولم يقل "كساها" فالمراد بالإذاقة إصابتهم بما استعير له اللّباس كأنّه قال: فأصابه الله بلباس الجوع والخوف.

9-الإستعارة الوفاقية:

هي أن يكون إجتماع الطرفين في شيءٍ ممكنا لما بينهما من الإتفاق[5] مثل قوله تعالى:﴿**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾[6]أي:أومن كان ضالًا فهديناه، أستعير الإحياء من جعل الشيء حيًّا للهداية التي هي الدلالة على ما يوصل إلى المطلوب، والهداية والحياة لا شكَّ في جواز اجتماعهما في شيء.[7]

---

[1]- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، صص 145-146.

[2]- سورة البقرة، الآية: 16.

[3]- مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1-البيان والبديع، ص183.

[4]- سورة النحل، الآية: 112.

[5]- يُنظر، البلاغة 1- البيان والبديع، ص179.

[6]- سورة الأنعام، الآية: 122.

[7]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص174.

10- الإستعارة العنادية:

هي ما لا يمكن اِجتماع طرفيها في شيءٍ واحدٍ لتنافيهما[1]. مثل قوله تعالى: ﴿**فَإِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ**﴾[2]فقد أستعير الموتى للكفرة الأحياء، لعدم اِنتفاعهم بصفة الحياة فلم يعتدَّ بها فيهم، ولا يُمكن اِجتماع الموتوالأحياء في شيء واحد.[3]

11-الإستعارة التهكمية:

هي اِستعارة اِسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر، بواسطة اِنتزاع شبه التضاد، وَإلحاقه بشبه التناسب، بطريق التهكم أو التَّمليح، ثم اِدعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذّكر، ونصب القرينة.[4] مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾[5] فالبشارة تكون في الخير، لكن في الآية الكريمة ذُكرت للشَّر.

12-الإستعارة التمليحية:

هي ما أُستعمل في ضدِّ معناه ونقيضه بتنزيل التضاد أو التناقُض منزلة التناسب، بواسطة تهكمٍ أو تمليح[6]. مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَأَثَابَكُمْ غَمًّا بِغَمٍّ**﴾[7]. فالإثابة هنا جاءت بمعنى العقاب أي: وكأن **الله تعالى** يقول: أعاقبكم غمًّا بغمٍّ.

13-الإستعارة العامية:

هي أن يُنقل الاِسم عن مسمَّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فَتُجريهُ عليه وتجعله متناولًا لهُ تناوُل الصفة للموصوف. مثل: "رَأَيْتُ أَسَدًا" أي: رجلًا شُجاعًا.[8]

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص180.

[2]- سورة النمل، الآية: 80.

[3]- البلاغة 1- البيان والبديع، ص180.

[4]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص375.

[5]- سورة آل عمران، الآية: 21.

[6]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص375.

[7]-سورة آل عمران، الآية: 153.

[8]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص44.

14-الإستعارة الخاصية:

هي ما بَعُد فيها الجامع (وجه الشبه) واحتاج في إدراكه والوقوف عليه إلى كثرة تفكير وإطالة نظرٍ، ودقَّة ملاحظة.[1]

مثل قول المعتز:

سَأَلْتُ عَلَيْهِ شِعَابَ الحَيِّ حِينَ دَعَا أَنْ صَارَهُ بِوُجُوهٍ كَالدَنَانِير.

حيث استعار السيلان لسرعة سير القوم إلى الممدوح حين دعاهم وهي اِستعارة مبتذلة أزال الشاعر اِبتذالها بالمجاز وهو إسنادُ السيلان إلى الشِّعاب ليدلَّ على اِمتلائهم بها، وكذلك بتعليق الجار والمجرور، وهي كلمة "عليه" بالفعل "سال" ليدلَّ على شدّة طاعتهم لهُ، فسيرهم كان عليه ومن أجله.[2]

15-اِستعارة محسوس لمحسوس بوجه حسّي:

وهي أن يشترك المحسوسان في الذات ويختلفا في الصفات.

مثل: اِستعارة الطيران لغير ذي جناح في السرعة فإن الطيران والعدو يشتركان في الحقيقة إلَّا أنَّ الطيران أسرع.[3]

وبأن يختلفا في الذات ويشتركا في صفة محسوسة. مثل **قوله تعالى:** ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[4] حيث اُستعير شواظُ النار للشيب بجامع البياض والإنارة، ثم حذف المستعار منه أي: المشبه به ورُمز له بلازم من لوازمه، وهو الاِشتعال.

---

[1]-مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة1- البيان والبديع، ص187.

[2]-جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1-البيان والبديع، صص 190-191.

[3]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص169.

[4]-سورة مريم، الآية: 4.

16-اِستعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي:

هي أن يأخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلّا أنَّ الشبه مع ذلك عقلي.[1] مثل **قوله تعالى:** ﴿**إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ**﴾[2] فالمستعار لهُ الريح والمستعار منه ذات النّتاج، والمستعار العُقم وهو عدم النتاج والمشاركة بين المستعار لهُ والمستعار منه في عدم النّتاج وهو شيء معقول.

17-اِستعارة محسوس لمحسوس بما بعضه حسّي وبعضه عقلي:

إذا كان طرفاها محسوسين والجامع قد يكون حسيًّا أو عقليا. مثل: قولنا "رأيتُ شمسا" وأنت تريد إنسانًا شبيها بالشمس في حسن الطّلعة وَنباهة الشأن.

18-اِستعارة محسوس لمعقول:

هو أن يأخذ الشَّبه من المعاني المعقولة على الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس.مثل**قوله تعالى:** ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ**﴾[3]. فالقذفُ وَالدَّمغ مستعاران وهما محسوسان، والحقُّ والباطل مستعاران لهما وهما معقولان.

19-اِستعارة معقول لمعقول:

هي أن يستعار شيء معقول لشيء معقول لاشتراكهما في وصف عدمي أو ثبوتي، وَأحدهما أكمل في الوصف فيتنزّلُ النّاقص منزلة الكامل كاستعارة العدم للوجود إذا اِشتركا في عدم الفائدة، أو اِستعارة اِسم الوجود للعدم إذا بقيت آثاره المطلوبة منه كتشبيه الجهل بالموت لاشتراك الموصوف بهما في عدم الاِدراك والعقل[4]. مثل **قوله تعالى:** ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا**

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ومنشئ المنار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص50.

[2]-سورة الذاريات، الآية: 41.

[3]-سورة الأنبياء، الآية: 18.

[4]- احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص172.

مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا﴾[1] حيث استعير الرقاد للموت بجامع عدم ظهور الأفعال، والرُّقاد والموت وعدم الظهور إنّما هي من المعاني العقلية.

20-اِستعارة معقول لمحسوس:

هي أن يأخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.[2] مثل قوله تعالى: ﴿**إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾[3] فان المستعار لهُ كثرة الماء وهو حسي، والمستعار منه التكبر، والجامع الاِستعلاء المفرط، وهما عقليان.[4]

21-الإستعارة المطلقة:

هي التي لم تقترن بما يلائم المستعار لهُ أو المستعار منه، أو اِقترنت بما يلائمهما معًا[5].

مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ**﴾[6].فهنا استعير اللباس للأحداث وَالمصائب التي حلّت بأهل القرية أو لِما علا وجوههم وأجسادهم من صُفرة وهزال. وقد ذكر في الآية الإذاقة بمعنى الإصابة وهي من ملائمات المستعار لهُ فالإذاقة بمعنى الإصابة تُلائم الأحداث والمصائب وما على الوجوه من صُفرة، ولا تلائم اللباس.

22-الإستعارة المجردة:

هي التي اِقترنت بما يلائم المستعار لهُ وهو المشبه، وذلك بعد اِستفاء القرينة[7].

مثل قول البحتري:

يُؤَدُونَ التَّحِيَةَ مِنْ بَعِيدٍ إِلَى قَمَرٍ مِنَ الإِيوَانِ بَادِ.

فهنا أُستعير القمر للإنسان الجميل، ثم وصف بما يلائم المستعار له وهو قوله من الإيوان باد أي: مطلّ، بمعنى أنَّه شبّه الإنسان الجميل بالقمر، وذكر ما يلائم المشبه وهو

---

[1]-سورة يس، الآية: 52.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص50.

[3]- سورة الحاقة، الآية: 11.

[4]-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص226.

[5]-مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1- البيان والبديع، ص182.

[6]-سورة النحل، الآية: 112.

[7]- البلاغة 1- البيان والبديع، ص183.

الإنسان، وذلك بقوله "من الإيوان"، إذ القمر لا يتأتى له أن ينظر من القصر، أو من الإيوان[1].

23-الإستعارة المرشحة:

هي التي قُرنت بما يلائم المستعار منه، بعد إستفاء القرينة[2]. مثل **قوله تعالى:** ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾[3]

فهنا أُستعير الشراء للإختيار والإستبدال، ثم ذكر الربح والتجارة وهما من ملائمات المستعار منه وذلك ممَّا يقوي الإستعارة. ولذلك سُميت الإستعارة المرشحة، إذ الترشيح معناهُ في اللغة التقوية.

في الأخير كانت هذه أهم أقسام الإستعارة عند أشهر البلاغيين حاولنا من خلالها إلقاء نظرة ولو كانت بسيطة على هذه الأقسام وأنواع الإستعارة الأكثر إستعمالا والأكثر شهرة.

المبحث الرابع: أغراض الإستعارة

الإستعارة فن من فنون البلاغة مثلها مثل بقية علوم البيان الأخرى فهي بمثابة عملية الإبداع تُضفي على اللفظ نوعا من المرونة فهي تُعبر عن فصاحة القول. لهذا نجد لديها عدَّة أغراض تجعلها في هذه المنزلة المرموقة.

ومن هذه الأغراض لدينا:

1-التشخيص:

لكي نتحدث عن مصطلح التشخيص بوصفه مصطلحا نقديا وبلاغيا لابُدَّ من الرجوع إلى المعاجم العربية لمعرفة أصله.

---

[1]- البلاغة 1- البيان والبديع، ص183.

[2]-المرجع نفسه، ص185.

[3]- سورة البقرة، الآية: 16.

فقد جاء في لسان العرب: "الشخص سوادُ الإنسان وغيره تراهُ من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه من بعيد فقد رأيت شخصه، وشخَصَ بَصَرُ فُلَانٍ فهوُ شاخصٌ إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، وشُخُوص البصر اِرتفاع الأجفانِ إلى فوق وتحديد النظر واِنزعاجُه"[1]. فالتشخيص هنا يدلُّ على الوضوح البصري.

أمَّا في معجم الوسيط: "التشخيص كل جسم لهُ اِرتفاع وظهور، وغلب في الإنسان"[2]. نستنتج معاني التشخيص من هذا التعريف الوضوح والظهور، وغلبَةُ إطلاق الشخص على جسم الإنسان.

أمَّا المعنى الاِصطلاحي فيمكن تتبُّع ملامحه من خلال المعاجم المختصة، فقد جاء في المعجم الأدبي: "التَّشخيص إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن حي متميز بالشعور والحركة والحياة"[3].

يتبين من هذا المفهوم أنه يظهر الجمادات حيَّة ويهبُها المشاعر والحركة والحياة، والتشخيص في الأدب: "إسباغُ الحياة الإنسانية على الجماد، وقد كثُرَ في الشعر الرومنطيقي حيث يتخيَّلُ الشاعر عناصر الطبيعة (الجبال، الأشجار.... إلخ) تُشاركه مشاعره فتفرَحُ لِفرحه وتحزنُ لحزنه"[4]. فالتشخيص في هذا التعريف يَسْبَغُ الحياة الإنسانية على الجمَادات.

أمَّا بلاغيا فقد عرفت الدراسات البلاغية العربية القديمة التشخيص، لكن بهذا الاِسم لأنه مصطلح مستحدث، فأشاروا إلى وضعه حيث وصفوهُ في مؤلفاتهم دون أن يذكروه بالاِسم المتعارف عليه الآن وهذا ما نجده عند الرُّماني في تفسيره للاِستعارة في **قوله تعالى:**

---

[1]–محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين اِبن منظور، لسان العرب، تح:عبد الله علي كبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف ، القاهرة، مصرّ، دط، دج، ص ص2211–2212.

[2]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ص475.

[3]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص67.

[4]– إميل يعقوب ود. بسام بركة ومي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية وَالأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص126.

﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[1] قائلا: "وتَنفَّسَ هنا مستعارةٌ، وحقيقتُه إذا بدأ اِنتشاره، وتنفَّس أبلغُ منه، ومعنى الابتداء فيهما، إلَّا أنَّهُ في التَّنفُّسِ أبلغُ لِمَا فيه من الترويح عن النَّفس"[2].

يتضح لنا من كلام الرماني فهمُه للتشخيص وكيفية اِكتساب الصبح صفة إنسانية بواسطة اِستخدام الفعل (تنفَّسَ).

كما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني قائلا: "فإنَّكَ لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبينَةً"[3]. فعبد القاهر الجرجاني أدركَ أن الإستعارة التشخيصيةَ تنطقُ الجماد، وتجعل الأعجم فصيحًا، وتُمكّن الأجسام الخرس من بيان مكنوناتها فالتشخيص يقوم بإضفاء الخصال البشرية على أشياء أو كائنات غير إنسانية، سواء كانت حية أو جامدة، معنوية أو غير معنوية.

يقول المتنبي يصفُ بطولة جيش سيف الدولة في المعارك:

تَمَلُّ الحُصُونُ الشَّمُّ طُولَ نِزَالِنَا فَتُلْقِي إِلَيْنَا أَهْلَهَا وَتَزُولُ

في هذا البيتشخّصَ المتنبي الحصون وهي الأمكنة المنيعة والمحمية وهي جمادات خالية من المشاعر، بينما الملل وهو من صفات الإنسان لأنه هو الذي يملُّ ويضجرُ من تكرُّر فعل معيَّن، فالمتنبي تخيَّلَ الحصون وهي جمادات على أنها روحًا تملُّ من الحصار والقتال، فاستعار لها مللًا إنسانيا لذلك فالصورة الإستعارية تكونت حين ربط بين النَّسق التصوري للحصون مع النَّسق التصوري للإنسان بذكره للفعل (تملُّ) الخاص بالإنسان وتولَّد عن هذا الربط تشخيص جعل الحصون تملُّ وتسأمُ[4].

أنَّ التشخيص عملية نفسية وظيفته التأثير في المتلقي بواسطة إثارة اِنفعاله بتشخيص المعاني الواردة أو الجمادات.

---

[1]– سورة التكوير، الآية: 18.

[2]– الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ص90.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص43.

[4]– أكرم علي معلا، فاعلية الإستعارة في التركيب اللغوي للأدب، مذكرة ماجستير، دراسات لغوية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2009م، ص303.

2-التجسيم:

مصطلح التجسيم يعود في أصله اللغوي إلى مادة (جَسَمَ) فقد ورد في لسان العرب: "الجسم جماعة البدن، أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجسم الشيء حقيقته"[1].

يتبيَّنُ لنا من هذا القول أنَّ التجسيم مرتبط بالإنسان والحيوان.

أمّا في الإِصطلاح الأدبي فالتجسيم هو: "ميلٌ معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات، والأفكار العامة، والعواطف في صور وَتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز مُعبرة عنها"[2]. فالتجسيم في الأدب يعني إعطاء الفكرة جسمًا فالجمال الفني يتميَّزُ بالطابع الحسي ومخاطبة الحواس البشرية ليدخل من خلالها إلى عالم المشاعر فهو اللغة المرئية في الأدب.

كما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العَقل، كأنَّها قد جُسِّمت حتَّى رأتها العيون"[3].

في هذا الكلام بيانٌ لمعنى التجسيم فكأنَّ المعاني اللطيفة أصبح لها جسم وتراهُ العيون. مثل **قوله تعالى:** ﴿**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ**﴾[4].

حقيقته: فبلّغ بما تُؤمر به، والإِستعارة أبلغ من الحقيقة لأنَّ الصَّدع بالأمر لَابُدَّ له من تأثير كتأثير صدع الزُّجاجة. والتبليغُ قد يصعب حتَّى لا يكون لهُ تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع. والمعنى الذي يجمعهما الايصال، إلَّا أنَّ الإيصال الذي لهُ تأثير كتأثير الزجاجة أبلغ[5].

فالإِستعارة هنا أخرجت معنى (الامر بالتبليغ) إلى معنى محسوس باستخدام الفعل (اصدع) والصورة الإِستعارية هنا تبينُ التجسيم المتولد بين (التبليغ) و(الصَّدَع).

ونلاحظ التجسيم أيضًا في قول أبي صخر الهذلي:

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ص624.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الادبي، ص59.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص43.

[4]_ سورة الحجر، الآية: 94.

[5]- الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ص87.

وَرَنَقَتِ المَنِيَّةُ فَهِيَ ظِلٌّ عَلَى الأَبْطَالِ دَانِيَةُ الجَنَاحِ.

اِستعار الشاعر الفعل (رنقت) للمنية، وجعل للمنية ظلًّا تحقيقا للاِستعارة من الطائر لأنّه يُقع ظلَّهُ في تلك الحالة، وجَعَلَ الجناحَ دانيًا لطمع الموت في الفوز بالأرواح وكذلك الطائر في التحليق عند الإنقضاض فقد أبدع الشاعر في تجسيم المنية فالصورة الاِستعارية قدَّمت المنيَّةَ مجسَّمةً عندما ربطت بين نسقها التصوري وبين النَّسق التَّصوري للطير بذكر فعلٍ من أفعاله وهو (رنقت) وَقد تولَّد من هذا الربط تجسيم المنية وجعلها طائرًا عظيمًا أمام أعيُننَا يستعدُ للإنقضاض واِستلاب أرواح الأبطال في أي وقت[1].

3-التجريد:

مصطلح التجريد يعودُ في أصله اللغوي إلى مادة (جَرَدَ) فقد ورد في لسان العرب: "جَرَدَ الشيء يجرُدُه جردًا وجَرَّدهُ: قشَّرَهُ، وجَرَدَ الجِلدَ يجرُدُهُ جردًا: نزعَ عنه الشَّعر، وجرَدَ الثَّوبَ أي اِنسحقَ ولَانَ، وتجرَّد من ثوبه وَاِنجرَدَ تعرَّى. والتجريدُ: التعريةُ من الثياب، والتجريد: التشذيبُ"[2].

كما جاء في معجم الوسيط: "جَرَدَهُ جَرْدًا: قشَّرَهُ وأزال ما عليه، وجرَّدَهُ من ثوبه: عرَّاهُ. واِنجرَدَ من ثوبه: تعرَّى. والتجريد: عزلُ صفةٍ أو علاقة عزلًا ذِهنيًا، وقصر الاِعتبار عليها، أو ما يترتَّبُ على ذلك"[3].

والتجريد في معجم التعريفات لعلي الجرجاني هو: "أن يُنتزعَ من أمرٍ موصوفٍ بصفةِ أمرٍ آخر مثلَهُ في تلك الصِّفة للمبالغة في كمال تلك الصفة في ذلك الأمر المنتزع

---

[1]- أكرم علي معلا، فاعلية الاِستعارة في التركيب اللغوي، مذكرة ماجستير، دراسات لغوية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2009م، ص303.

[2]- اِبن منظور، لسان العرب، صص 587-588.

[3]- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ص115.

عنه"[1] ونلاحظ أنَّ معنى التجريد في التعاريف السابقة لا يخرجُ عن معنى التعري بصفة عامة. واِستخراج أمرٍ من أمرٍ آخر.

أمَّا من الناحية الاِصطلاحية فالتجريد هو: "اِستخراجُ الماهيات ذهنيًّا منَ الموجودات والاِرتفاع بها من المحسوسات والجزئيات إلى الأمور الكُلّية والشاملة"[2].

نلاحظ من خلال التعريف أنَّ التجريد راجعٌ إلى قدرة العقل الإنساني على اِستخلاص معنى الأشياء الموضوعية المحسوسة من ظواهرها وأشكالها اللآمتناهية للإبقاء على معناها المجرَّد.

أمَّا بلاغيًّا فقد عرَّفت الدراسات البلاغية معنى التجريد وهو: "أن يُنتزَع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله فيها مبالغة، وذلك لكمال تلك الصفة في الأمر الآخر"[3].

كما أشار إليه ضياء الدين بن الأثير معرفًا إيَّاهُ بقوله: "التجريد هو أن تطلق الخطاب على غيرك ولا يكون هو المراد وإنَّما المراد نفسكَ"[4] .

نلاحظ من خلال التعريفين وجود اِختلاف ملحوظ بينهما، فالأول يركزُ على اِستخراج أمر من أمر آخر والثاني يركز على أن التجريد عبارة عن خطاب وحوار.

ويقسم التجريد إلى أقسام عدّة هي:

1- ما يكون التجريد فيه حاصلًا بلفظة "مِنْ" التجريدية، نحو قولهم: "لي من فلان صديق حميم". أي بلغ من الصداقة حدًّا صحَّ معه أن يُستخلص من فلانٍ هذا صديق آخرَ مثلهُ في الصداقة[5].

---

[1]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات: تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص23.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص59.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، دط، دت، ص189.

[4]-ضياء الدين بن الاثير نصر الله بن محمد، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تح:احمدالحوفيوبدويطبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة-القاهرة، مصر، دط، ج 2، ص128.

[5]-عبد العزيز عتيق، علم البديع، صص 189-190.

2- ما يكون التجريد فيه حاصلًا بلفظة "الباء" التجريدية الداخلة على المنتزع منه، نحو قولهم: "لئن سألت فلانًا لتسألنَّ به البحر". وهذا القول يُقال في مقام المبالغة في وصف "فلان" بالكرم، حيث اِنتزع وجرَّد منه بحر في الكرم والسَّماحة.

3- ما يكون التجريد حاصلا بلفظة "باء المعية" الداخلة على المنتزع نحو قول الشاعر:

وَشَوْهَاءَ تَعْدُو إِلَى صَارِخِ الوَغَى بِمُسْتَلْئَمٍ مِثْلَ الفَنِيقِ المُرْحَلِ.

فالمعنى: وربَّ فرس هذه صفتها تعدو بي لنجدة المستغيث في الحرب ومعي من نَفسي آخر مستعدًّا للحرب. فقد بالغ في اِتصافه بالإستعداد حتَّى اِنتزع وجرَّدَ من نفسه مستعدًا آخر لابسًا درعًا.

1- ما يكون التجريد فيه حاصلًا بدخول لفظة "في" على المنتزع منه، نحو **قوله تعالى:** ﴿**لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ**﴾[1]. أي لهم في جهنَّم. وهي دار الخلد، لكنه اِنتزع دارًا أخرى مثلها وجعلها معدَّةً في جهنَّم لأجل الكفار تهويلًا لأمرها، ومبالغة في اِتصافها بالشدَّة.

2- ما يكون التجريد فيه حاصلا بدون توسط حرف، كقول قتادة بن مسلمة الحنفي:

فَلَئِنْ بَقِيتُ لَأَرْحَلَنَّ بِغَزْوَةٍ تَحْوِي الغَنَائِمَ أَوْ يَمُوتُ كَرِيمُ.

فالشاعر قد عنى "بالكريم" هنا نفسه، فكأنَّه اِنتزع وجرَّدَ من نفسه كريمًا مبالغة في كرمِهِ.

3- ما يكون فيه التجريد حاصلًا بطريق الكناية، كقول الأعشى:

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ المَطِيَ وَلَا يَشْرَبُ كَأْسًا بِكَفِّ مَنْ بَخُلَا

ففي البيت تجريد بطريق الكناية حيث اِنتزع وَجرَّدَ من الممدوح جوادًا يشربُ هو بكفِّهِ على طريق الكناية، لأنه إذا نفى عنه الشُّرب بكفِّ البخيل، فقد أثبتَ لهُ الشُّرب بكفِّ كريم.

4- مخاطبة الإنسان نفسه، وذلك بأن ينتزع الإنسان من نفسه شخصًا آخر يوجهُ الخطاب إليه، كقول المتنبي:

لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالُ فَلْيَسْعَدْ النُّطْقُ إِنْ لَمْ يَسْعَدْ الحَالُ

[1]_سورة فصلت، الآية: 28.

فالشاعر هنا ينتزع من نفسه إنسانًا آخر يخاطبه قائلًا: ليت عندك من الخيل والمال مَا تُهديه إلى الممدوح جزاءًا لهُ على إحسانه إليك، فليُسعدك ويُعنك النطقُ، أي فامدحه، وجازه بالثناء عليه، إن لم تُعنكَ الحال على مجازاته بالمال أو الخيل[1].

وقد ألمح "اِبن الأثير" إلى أقسام التجريد فجعل له فائدتين إحداهما أبلغ من الأخرى، فالأولى طلب التوسع في الكلام، فإنه إذا كان ظاهره خطابًا لغيرك وباطنه خطابًا لنفسك فإن ذلك من باب التوسع.

والثانية هي الأبلغ عنده وذلك أنَّ المخاطب يتمكَّن بالتجريد من إجراء الأوصاف المقصودة من مدحٍ أو غيره على نفسه.

والتجريد عنده يأتي على ضربين:

1- **تجريد محض:** وهو أن يأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك.

2- **تجريد غير محض:** وهو أن تأتي بكلام هو خطاب لنفسك لا لغيرك.

نلاحظ من كلامه وجود فرق بين هذين الضربين من التجريد، فالتجريد المحض يسمَّى التجريد لأن التجريد لائق به، بينما التجريد الغير محض هو نصف تجريد لأنك لم تجرّد به نفسك شيئًا، فمخاطبة نفسك بنفسك كأنّك فصلتها عنك وهي منك.

4-المراسلة بن الحواس:

الحواس هي الأداة الوحيدة التي تربط الكائن الحي والإنسان بالبيئة والعالم الخارجي، وبها تحصل المعرفة ويتمُّ التكيف مع ما يحيط بها بصفة عامة.

أما في الأدب فالصورة تعتمد على الخاصة الإِستقبالية للحواس الإنسانية خاصةً حاسة البصر، فهي تُعتبَر من الحواس الأساسية التي يعتمد عليها الأدب بصفة عامة، وهذا لارتباطها بالخيال.

فالإنسان عند تخيله شيئًا مَا على غير التحديد فهو بذلك يرسم لهُ صورة في مخيلته معتمدًا في ذلك على رؤية بصرية سابقة لهُ، وهذا لا ينفي اِستعمال الحواس الأخرى.

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص191.

باستطاعتنا أن نصنف الصور حسب الحاسة المهيمنة أو التي تغلب على بقية الحواس سواءًا السمع أو البصر أو الذوق أو الشَّم أو اللمس.

ففي **قوله تعالى:** ﴿**سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ**﴾و﴿**تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ**﴾[1]. نجد أن الإستعارة (سمعوا لها شهيقا) تشخيص يفعل حاسة السمع بشكل أساسي عن المتلقي، والإستعارة (تكاد تميز من الغيظ) تُفعِّل حاسة البصر لتدلَّ على مقدار شدة الغيظ.

حيث يقول الرماني: "شهيقا حقيقته صوتا فظيعا كشهيق الباكي، الإستعارة أبلغ منه وأوجز، والمعنى الجامع بينهما، قبح الصوت.

(تميز من الغيظ) حقيقته: من شدة الغليان بالإتقاد والإستعارة أبلغ منه لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس، مدرك ما يدعوا إليه من الإنتقام في الفعل، وفي ذلك أعظم الزجر وأكبر الوعظ، وأدلُّ دليل على سعة القدرة، وموقع الحكمة"[2].

فالصورة (سمعوا لها شهيقا وهي تفور) ربطت بين تصورين واحدٌ منهما لجهنم (المستعار لهُ) والآخر للإنسان (المستعار منه) وذلك من خلال ذكر صفة لصوته في حالة البكاء وهي الشهيق، والرابط بينهُما هو التشابه في القبح بين صوت جهنَّم وصوت الإنسان الباكي من كثرة الألم والغضب، وبذلك تمَّ تفعيل حاسَّة السَّمع عند المتلقي.

والصورة الثانية (تكاد تميز من الغيظ) فعَّلت حاسة البصر من خلال الربط بين تصورين الأول (جهنم) والثاني (الإنسان) بواسطة ذكر صفة الغيظ باعتبارها درجة عالية من الغضب خاصةٌ بالإنسان، هذا ما يجعل جهنَّم تبدوا بصورة الإنسان الذي يشهق غضبًا على الكافرين ويبلغ غضبه درجة يكاد يتقطَّعُ منها وينفجر، فجهنَّم تنهَضُ أمامنَا حيَّةً متحركة يُلقى إليها الذين كفروا فتلقاهم بشهيق وهي تغلي غضبًا حتى تكاد جوانبها تنفجر من الحقد على هؤلاء المكذبين.

---

[1]– سورة الملك، الآية: 7–8.

[2]– الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص87.

كما تُفَعل الإِستعارة حاسة اللمس عندما يكون النسق التصوري للمستعار منه يؤدي إلى حاسة اللمس مباشرة أو أحاسيس نتلقاها بواسطتها مثل: الحرارة أو البرودة أو الألم... أو غيرها من الإحساسات.

يقول أبو فراس الحمداني:

أُكْفُفْ لِحَاظِكَ عَنْ مَحَاسِنِ وَجْهِهِ لَا تَجْرَحَنَّ بِلَحظِهَا وَجْنَاتِهِ.

فالصورة (لا تجرحن بلحظها وجناته) تجعل من هذه الوجنات غاية في النعومة والرقة فمصدر الجمال والروعة في هذه الصورة يأتي من إِستعارته فعل الجرح للنظر العادي إلى هذه الوجنات، لأنه بذلك جعل المتلقي يتخيل فرط النعومة والملاسة في هذه الوجنات.[1]

خلاصة:

الإِستعارة مرَّت بعدة مراحل عبر الزمن وتهافت عليها الكثير من علماء البلاغة لدراستها. كما أنها مقسَّمة إلى عدَّة أنواع وهي منسوبة إلى ثلاثة من أشهر علماء البلاغة وهم الجرجاني وفخر الدين الرازي والقزويني.

ولاكتمال جمال الإِستعارة لابد لها من أغراض تبرزُ جمالها وَمن أهم هذه الأغراض وجدنا التشخيص، التجسيم، التجريد والمراسلة بين الحواس.

[1]– أكرم علي معلا، فاعلية الإِستعارة في التركيب اللغوي للأدب، مذكرة ماجستير، دراسات لغوية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2009م، صص 316–320.

الفصل الثاني:

الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل

التعريف بالشاعرعمارةبنعقيل

حياته

هوابنعقيلبنبلالبنجرير ، بنعطيةبنالخطفى، وقداُتُّفِقعلىأنَّكنيته (أبوعقيل(.

لمتذكرالمصادرالتيتُرجمتلعمارةقديماشيئًاعنولادتهأووفاته،

إلَّاأنصاحبالأعلامذكرأنَّولادتهكانتفيسنةإثنتينوثمانينومائةللهجرةوكانتوفاتهسنةتِسعوثلاثينومائتينللهجرة .

عمارةبنعقيلهوشاعرفصيحمنشعراءالدولةالعباسيةوهومنأهلاليمامةويسكنبادية البصرة . ومنملامحهالشخصيةلاتذكرلنامصادرهسِوىأنَّهكانداميمًا.

وممَّااُشتهرمنأخبارعمارةأنهكانيزوربغدادويمدحخلفاءبنيالعباسوقوادهم، فيحظىبمالكثيرومنزلةمرموقة.

ويُروىعنهأيضًاأنَّهكانهجَّاءًاإلىجانبمدحهللخلفاءوالقواد .

وفيآخرعمرهأصيببالعمىبعدمَاأسنَّونجدذلكفيشعرهحينقال:

كَبِرْتُوَدَقَالعَظْمُمِنِّيوَعَقَّنِـــــــــــي بَنِي، وَأَجْلَتْعَنْفِرَاشِيالقَعَائِدُ

وَأَصْبَحْتُأَعْمَىلَاأَرَىالشَّمْسَبِالضُّحَىتُعِيرُنِيبَيْنَاالبُيُوتِالوَلَائِـــــدُ

منزلته

نشأعمارةابنعقيلفيبيتمنبيوتالشعرفيالإسلام .كانأبوهعقيلشاعرًا، وجدُّهبلالشاعرًا، وأبوجدِّهِجريرمنفحولالشعراء ، وأبوجريرعطيَّةشاعرًا، وجدُّهُالخطفىشاعرًاوهذاماجعلعمارةشاعرًافصيحًاواسعالعلمذومنزلةشعريةجيّدة.

إلىجانبذلكفإنأكثرالمصادرالتيتُرجمتلعمارةتُشيرإلىأنهكانضليعًابالغة، وأخذعنهكثيرمنالنحويينالغةأمثال :اِبنالسكيت، واِبنالأعرابيوأبوالعيناءمحمدبنالقاسم، وَأبوالعباس... إلخ

كمانجدلهبعضالآراءفيالشعروالشعراءمنهاماوَرَدَعنالقيرواني :قالعمارةبنعقيل : أجودُالشعرماكانأملَسَالمُتون، كثيرالعيون، لايمجُّهالسَّمع، ولايستأذنعلىالقلب.

أعماله

- قصيدة (الضادية) التينشرهاالعلَّامةعبدالعزيزالميمنيفيالطرائفالأدبية.
- كمانجدكتاب (منأشعارعمارةابنعقيل) للسَّيدةفائزةفائقالتيجمعتفيهبعضأشعاره.

تمهيد:

تعددت أنواع الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل منها المكنية ومنها التصريحية.

والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي من المجاز اللغوي وعلاقتها المشابهة دائما.

وتعد من أكثر الأداءات البيانية تماسا مع العمليات العقلية الإيحائية، كونها تعتمد على ركنين يغيب أحدهما ويبقى الآخر، وهما المستعار له (المشبه)، والمستعار منه (المشبه به) الأمر الذي يتطلب إعمالا للعقل والنفاذ على حالات التأمل العقلي التي تضمنتها شبكات المعاني.

بداية تجدر الإشارة إلى أن الاستعارة المكنية أكثر ورودا في ديوان عمارة بن عقيل من غيرها، فكانت طاغية على شعره مقارنة بالاستعارة التصريحية.

ومن هذا الفصل سنحاول أن نستحضر نماذج لأنواع الاستعارات الواردة في ديوان الشاعر عمارة بن عقيل ودورها الجمالي والدلالي في المعنى المراد.

المبحث الأول: الاستعارة المكنية:

تعرف بأنها الاستعارة التي يحذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء يتعلق به.

يقول الشاعر:

دعاني أبو سعد وأهدى نصيحةإليومما أن تغر النصائح[1].

في هذا البيت يشير الشاعر إلى أن شخصا يدعى "أبا سعد" دعاه وقدم له نصيحة وأنه معجب بنصيحته.

حيث شبه الشاعر النصيحة بالهدية فحذف المشبه به (الهدية) وأبقى على لازمة من لوازمه في الفعل (أهدى) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد قدم هذا التركيب الاستعاري (أهدى نصيحة إلي) هذه النصيحة مجسمة على شكل هدية ملموسة، والنصيحة أمر معنوي لا يلمس وهذا ما أضفى جمالا عليها.

ويقول في موضع آخر:

إذا ما سقى الله البلاد فلا سقىبلاداً بها الميدان برقاً ولا رعدا[2].

ففي هذا التركيب الاستعاري الوارد في الشطر الأول من البيت يهجو الشاعر ذلك المكان ويتمنى أن يمنع عنهم الله سبحانه وتعالى الخيرات.

وفي هذا البيت وظف استعارة في قوله (إذا ما سقى الله البلاد فلا سقى)، حيث شبه الشاعر البلاد بالأشجار فحذف المشبه به (الاشجار) وأبقى على قرينة تدل عليه في الفعل (سقى) على سبيل الاستعارة المكنية.

فقد شخص الشاعر البلاد وهي عبارة عن مجموعة من الأماكن الخالية من المشاعر، بينما السقي هو صفة منسوبة للكائنات الحية لأنها هي من تقع عليها السقيا، فقد تخيل الشاعر البلاد وهي جمادات، على أنها أشجار أو كائنات حية تسقى.

لذلك فالصورة الاستعارية (إذا ما سقى الله البلاد) تولد عنها تشخيص جعل البلاد تسقى.

---

[1]– عمارة بن عقيل، ديوان عمارة بن عقيل، تح: شاكر العاشور، ساعدت وزارة الأعلام على نشره، ط1، 1973م، ص37.

[2]– ديوان عمارة بن عقيل، ص40.

ومن نفس نسق الاستعارة المكنية قول الشاعر:

لعب البلا بجديدها وتنفست عرصاتها الأرواح والأمطار ومنها[1].

يصف الشاعر الصحراء والأماكن التي زارها فقال عنها أنها استأنست بالأشخاص الذين مروا بها، كما استأنست بالأمطار النازلة عليها.

فجعل استعارة في قوله (لعب البلا)، حيث شبه البلا بالأطفال فحذف المشبه به (الأطفال) وأبقى على قرينة تدل عليه في الفعل (لعب) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويكمن جمال هذه الاستعارة في تشخصيه للبلاءّ، حيث أنزله منزلة العاقل غير المميز (الأطفال) الذين لا يعون ولا يقدرون عواقب أفعالهم وفي ذلك إيحاء بالعبثية التي يعيشها هذا المكان الموصوف بسبب عدم اكتراث أهله له.

ويقول أيضا:

إذا افترق الحيان وانصاعت النوى بهم، واستراح الكاشح المترقب[2].

يتحدث الشاعر هنا عن الخصومة الحاصلة بين القبيلتين وما نتج عنها من تباعد الأقرباء، مما فتح المجال للأشخاص الذين يراقبون هؤلاء الأقرباء أن يستريحوا.

وهنا استعارة في الشطر الأول من البيت في قوله (إذا افترق الحيان وانصاعت النوى) حيث شبه الشاعرالنوى بالإنسان أو القوم وحذف المشبه به (الإنسان أو القوم) وأبقى على قرينة تدل عليه في الفعل انصاعت، أي أطاعت على سبيل الاستعارة المكنية.

في هذا التركيب الاستعاري (انصاعت النوى) تتجلى جمالية الاستعارة الموظفة فيها في قدرتها على تصوير الفراق بين الأقارب على أنه نتيجة اتفاق الفعل والنية في البعد، بحيث لا يرتجى منه قرب بعد ذلك.

ويقول في موضع آخر:

---

[1]– ديوان عمارة بن عقيل، ص45.

[2]–المصدر نفسه، ص31.

لمستمطر بالرمل في بيته حرة هجان بحبل ذي آلاء وعرفج[1].

يقف الشاعر موقف فخر حيث قال عن قومه وقبيلته بأنهم يسكنون المكان الأحسن ووصفهم برفعة النسب.

فقدم استعارة في الشطر الثاني من البيت في قوله (هجان بحبل ذي آلاء وعرفج) مشبها في ذلك الهجان وهو النسب الكريم بالنبات والاشجار، فاستغنى عن المشبه به (النبات أو الأشجار) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (آلاء وعرفج) على سبيل الاستعارة المكنية.

والمركب الاستعاري (هجان بحبل ذي آلاء وعرفج) صور لنا النسب وهو أمر معنوي على شكل نبات وأشجار.

فجمالية هذه الصورة تكمن في الربط بين العلاقة القائمة بين النسب والأشجار ومدى التشابه الموجود بينهما، فالنسب يمتد من جيل إلى جيل، أما النبات والأشجار فتمتد من خلال الجذور والأغصان.

وهذا الجمال ناتج من عملية التجسيم الواقعة بين النسب والأشجار.

ومما ذكره أيضا في قوله:

رَأَينا كما يا ابني ربيعة خرتما لعض الحروب والعديد كثير[2].

يحرض الشاعر عمارة كعبا وكلابا (ابني ربيعة) على بني نمير، ويحاول أن يرفع روحهم المعنوية لقتالهم، وذكرهم أنهم أهل لها (للحرب).

وفي قوله (لعض الحروب) استعارة، حيث قام بتشبيه الحروب بحيوان يعض فذكر المشبه وهو (الحرب)، ثم حذف المشبه به وهو (الحيوان)، لكنه أبقى على شيء من صفاته وهي (العض) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]–ديوان عمارة بن عقيل، ص36.

[2]–المصدر نفسه، ص44.

والصورة الاستعارية (لعض الحروب)، يبرز جمالها من خلال طريقة تصوير الشاعر للحرب عن طريق ربطه بين تصورين: الأول للحرب والثاني للحيوان الذي يعض بذكره للفعل (عض)، والناتج من هذا الربط تشخيص جعل الحرب تعض.

وبمقابل هذه الصورة نجد للشاعر قولا استعاريا جاء فيه:

مهلا حنيفة إن الحرب إن طرحت عليكم بركها أسرعتم ضجرا[1].

ففي هذا البيت يدعوا الشاعر قبيلة حنيفة إلى الابتعاد عن الحرب بسبب جبنهم وعدم قدرتهم عليها، ويظهر هذا المعنى في قوله (إن الحرب إن طرحت عليكم بركها) فهو يقصد بهذا الكلام أنهم إن تعرضوا للحرب وواجهوها فسيكون لهم نصيب من المآسي والمشاكل.

فاستعمل استعارة في قوله (مهلا حنيفة إن الحرب إن طرحت)، وهنا شبه الشاعر الحرب بالشيء الذي يطرح (كالفراش) فاستغنى عن المشبه به (الشيء الذي يطرح) وأبقى على لازمة من لوازمه في الفعل (طرحت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتتضح جمالية هذه الصورة في قدرة الشاعر على تصوير الحرب بطريقة دقيقة مضيفا عليها لمساته الخاصة، حينما أعطاها تشبيها بالشيء الذي يطرح.

وهذا نابع من مخيلة الشاعر الخصبة، نتيجة عيشه في تلك البيئة.

وفي قوله أيضا:

رمى الهوى منا القلوب بأسهم رمي الكماة مقاتل الأعداء[2].

يصف الشاعر في هذا البيت شدة ولعهم وحبهم لمحبوباتهم، مشبها ذلك الحب بضربات السهام التي تطيح بالأعداء، فكأنه يقول بأن القلوب تتعرض للرمي بالأسهم نتيجة تأثير الحب.

وقوله (رمى الهوى) صورة استعارية شبه فيها الهوى بالرامي الذي يصيب رميته، حذفه وأبقى على أحد لوازمه وهو (الرمي) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] _ ديوان عمارة بن عقيل، ص51.

[2] –المصدر نفسه، ص29.

والجمال في هذه الصورة نابع من تجسيم الهوى (الحب) بالرامي الذي يصيب الهدف، وهذا ما أضاف عليها رونقا وجمالا.

ونجد له استعارة في بيت آخر:

ألقى مسائل في العروض تغمنا من فاعل مستفعلنوفعول[1].

في هذا البيت يتحدث الشاعر عن الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ينسب إليه علم العروض وما ينسب إليه من بحور الشعر وتفعيلاته ومسائله.

وفي قوله (تغمنا) استعارة مكنية حيث شبه المسائل بشيء يلقى على الإنسان فيغمه ويقطع عنه النور والهواء، بجامع التنكيد وتعسير الحياة، والقرينة الدالة على ذلك هي الغمة.

التركيب الاستعاري (تغمنا) قدم لنا صورة حسية متعلقة بالحالة النفسية المتمثلة في الغمة وهي حالة نفسية تصيب الإنسان جراء ضغوطات يتعرض لها.

وقال في موضع آخر:

واسيافه لم تدر ما طعم ضربة فهن صحاح ما بهن ثلوم[2]

يعبر الشاعر هنا عن فروسية الممدوح فقد نعته ببراعته في المبارزة، وقوة ضرباتها وانتضامهاودقتها.

وهي استعارة مكنية فهو لم يصرح فيها بالمشبه به (الانسان)، فحذفه وابقى على قرينة تدل عليه وهي (أسيافه).

وهي صورة استعارية جميلة بينت لنا جمال فروسية هذا الانسان الممدوح.

المبحث الثاني: الاستعارة التصريحية

وهي الاستعارة التي يصرح فيها بالمشبه به أو المستعار منه، ويحذف المشبه أو المستعار له. وهذا النوع من الاستعارة قليل الوجود في ديوان عمارة بن عقيل.

يقول الشاعر:

---

[1]–ديوان عمارة بن عقيل، ص72.

[2]_ المصدر نفسه، ص 77.

رَقِيقَةُ مِرْشف المِسْوَاكِ مَعَ الدُلِ المَلاحَةَ والبهَاءُ[1].

يصف الشاعر هذه المرأة برقة الشفتين وأنها مفعمة بالجمال والحسن الخلاب.

ففي قوله (رقيقة مرشف المسواك) استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به وهو (مرشف) وحذف المشبه وهو (الشفتين) تاركا قرينة لفظية تدل عليه في قوله (رقيقة).

والصورة الاستعارية (رقيقة مرشف المسواك)، شخص من خلالها الشاعر الشفتين وجعلها رقيقة، لكن أرادها في الرقة مثل رقة المسواك فجعل خيال المتلقي يتخيل هذه الشفتين في رقة المسواك.

ومصدر الجمال والروعة في هذه الصورة يأتي بذكره للفظة (رقيقة) وهو معنى جديد يُفعل حاسة اللمس عند المتلقي.

وفي موضع آخر يقول:

وَبَذْيُ الأَرَاكَةِ مِنْكُمْ قَدْ غَادَرُوا جيفًا، كأنَّ رؤوسَهَا الفَخَّار[2]

في هذا البيت يسخر الشاعر من هؤلاء القوم ويقول أنهم أتوا أحياءًا فغادروا أمواتًا وهنا فخر كذلك بخبرة قوم الشاعر في الحرب.

في النص السابق استعارة تصريحية حيث صرَّح بالمشبه به وهو (الجيف) وحذف المشبه وهو (القوم).

إمعانا في تصوير القتل الحاصل فيهم وتصوير هشاشتهم، وقلة بأسهم وقد زادها الشاعر تعزيزا بتوظيفه التشبيه آخر البيت (كأن رؤوسها الفخار) ليعكس ذمه لهم، وسخريته عن استعجالهم ورغبتهم في النجاة والبقاء على قيد الحياة.

المبحث الثالث: أنواع أخرى من الاستعارات

ومن الصور والاستعارات المتنوعة التي تحمل طابعا فنيا وروعة وجمالا نذكر منها ما يلي:

---

[1]– ديوان عمارة بن عقيل، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

1-الاستعارة العنادية:

وهي الاستعارة التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما.

يقول الشاعر:

يَمْتَطَيْنَ الخِوَانَ ارؤُسَ خِرَفًا نٍ، ويَنْزِلْنَ عَنْهُ بَعضُ نَعَامِ[1].

في البيت سخرية وتهكملاذع من الشاعر تجاه قوم يكثرون حين المنفعة، ويقلون حين تفتقد النعم، وقد استعار لجشعهم إلى الملذات بامتطاء الخوان تشبيها بامتطاء الفرسان الخيل للإغارة.

فهم قوم يكدّون ويجتهدون لإدراك ما يشتهون، في حين يجاهد الفرسان بقواتهم وشجاعتهم لنيل الغنائم من الأعداء.

والاستعارة عناديةلاعتماد الشاعر صبغة التهكم من مهجوّهِ، ولعدم التوافق بين المستعار (الخوان) والمستعار منه (الخيل).

وهذا تصوير جميل يوضح حالة التكاسل عند هذا القوم خاصة عند وصفه لهم بالنشاط حين حضور الموائد والخمول عند الحروب.

ويقول في موضع آخر:

فِيهِنّ جَائِلَةُ الوِشَاحِ كأنَهَا شَمْسُ النَّهارِ أَكَلَهَا الإِخْدَار2

الشاعر في هذا البيت يتغنى بجمال فتاة وبنظارتها فشبهها بالشمس المنيرة نهارا وزادها الظلام بروزا وضياءًا.

فقوله: (أكلها الإخدار) أي أجلاها الظلام تركيب استعاري شبه فيه الشاعر هذه الفتاة بالظلام.

والاستعارة عنادية لعدم التوافق بين المستعار (الإخدار) والمستعار منه (الإنسان).

مكامن الجمال هنا واضحة كل الوضوح فالشاعر استرسل في وصف هذه الفتاة بذكر صفاتها الجميلة.

---

[1]- ديوان عمارة بن عقيل، ص80.

[2]- المصدر نفسه، ص49.

ونجد تركيبا استعاريا آخر في قوله:

ظَلَلْنَا نَخْبِطُ الظَّلْمَاء ظُهرًا لَدَيْهِ والمَطيُ لها أَوَارُ 1.

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن معاناة قومه من الفقر وأنَّ جوعهم كاد يذهب بأبصارهم وكأنهم ظهرًا في ليل مظلم فصور معاناتهم من صعوبة ومشقة الحياة.

وهي استعارة عنادية لوجود التناقض بين طرفيها وهما الجوع والظلمة.

فقد شخّص الظلمة وهي لا روح فيها بينما الجوع يُنسب للكائنات الحيّة، فتخيّل الظلمة أنها كائن حي يجوع وهذا نتج من ربط الشاعر بين تصوره للظلمة وتصوره للجوع فقدم لنا تشخيصا حاول من خلاله جعل هذه الظلمة كائنا حيا يجوع.

وقال في بيت آخر:

جُبْنُ الدُّجى وجَشْمَنُ كُلِّ تَنُوفَةٍ حتَّى كأنَّ صِحَاحَهُنَّ سِقَامُ2.

يتكلم الشاعر هنا عن قوتهم بشيء من الفخر، وفي المقابل قد هجا أقواما أخرى.

وهي استعارة عنادية لعدم اجتماع لفظتين فيها وهما (الدجى) و (الإنسان).

الاستعارة هنا شخصت لنا الدجى وهو سواد الليل وظلمته، بينما الجبن من صفات الإنسان فالشاعر ذهب بمخيلته إلى أن الدجى إنسان ضعيف جبان فاستعار له الجُبن.

فأخرج لنا صورة شخصت لنا الدجى بانه إنسان جبان.

ونجد هذا النوع من الاستعارة في قول آخر:

عضَّ مَجْهُودَنَا الأقْصَى وحَمَّلَهُ من المَظَالِمِ ما لا يَحْمِلُ الفِيلُ3

يصور الشاعر قوة تحملهم حيث نسبه المجهود وهو أمر معنوي بشيء يعض.

وهي استعارة عنادية لعدم التوافق بين المجهود والشيء الذي يعض.

---

[1]– ديوان عمارة بن عقيل، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– المصدر نفسه، ص69.

وهو تشخيص أراد فيه الشاعر استنزاف قوتهم وتحميلهم المشاق وقوله (حمّله من المظالم) أي حمل المجهود من المظالم ما لا يقدر عليه الفيل، استعارة مزدوجة شبه في الأولى المجهود بالإنسان أو الحيوان الذي يعض، وشبّه في الثانية (المظالم) وهي من المعنويات بالحمولة الفيزيائية التي تحمل على ظهور الحيوانات والإنسان.

وبيَّن التشخيص في الأولى والتجسيم في الثانية لإبراز قوة التحمل ورباطة الجأش.

وقال ايضا:

اجالت حصاهن الذواري وحيضت عليهن حيضات السيول الطواحم[1]

يصف الشاعر هنا الرياح و قوة السيول الجارفة، وهي استعارة عنادية لعدم التوافق بين المستعارة له (الذواوي) والمستعار منه (النساء).

وهذا ما يجعلنا نتخيل صورة جديدة تجعلنا ننسى روعتها لما يحتويه الكلام من تشبيه خفي مستور.

وابداع الشاعر في تصوير الرياح بالنساء وذلك من خلال استعارته للفظ الحيض وهو النساء بجامع الربط بينهما وبين حيضات السيول.

وهذه الصورة تجعلنا نحلق في سماء الخيال.

2-الاستعارة الوفاقية:

وهي الاستعارة التي يمكن اجتماع طرفيها المستعار منه والمستعار له في شيء واحد.

وسميت بذلك لما بين طرفيها من وفاق .

ونلمح هذه الاستعارة في قوله:

صَفَا العَيْشُ في بَغْدَادَ واخْضَرَّ عُودُه وعَيْشُسِوَاهَا غَيْرُ صافٍ ولا غضُ[2].

يفتخر الشاعر هنا بمدينة بغداد، وبما فيها من حلو العيش وطيبه فهي مركز الحياة والحضارة في الدولة العباسية فالكل يتوافد إليها من أجل رغد الحياة وطلب العلم.

---

[1] _ ديوان عمارة بن عقيل، ص 79.

[2] _ المصدر نفسه، ص97.

وهي استعارة وفاقية، فقد تجلّت الوفاقية هنا في التناغم الحاصل بين صفاء العيش في بغداد من جهة واخضّر عوده من جهة أخرى فقد شبه العيش بالماء والتوافق بينهما واقع.

(صفا العيش في بغداد واخضّر عوده) صورت لنا العيش وهو أمر معنوي كأنه نبات أغصانه خضراء.

وسر جمال هذه الصورة يظهر في التجسيم وهو ما زاد على المعنى حسنا وجمالا.

وقال في موضع آخر:

تُكلفُنِي هَوَاهَا النّفْسُ جهلاَ وَخيْرُ نَصِيبِهَا منها الرَّجاءُ[1]

في هذا البيت يتكلم الشاعر عن ما تسبب له نفسه من جهل لأنها تدفعه إلى إتباع هواها.

فيكتفي هو بالرجاء في الخلاص من هذا الجهل وهذه الأهواء وهي استعارة وفاقية لوجود توافق بين النفس والإنسان الذي له القدرة على الأمر والتكليف.

هنا جرد من نفسه إنسانا آخر يتكلم معه ويقول له: لو لم أتبع أهواء نفسي لما أصابني الجهل الذي يوصلني إلى الانحراف وراء هذه الأهواء.

3-الاستعارة المطلقة:

وهي التي تكون خالية من ملائمات المشبه والمشبه به، أو اقترنت بما يلائموهما معا.

نلاحظ هذه الاستعارة في قوله:

يرفع المال أقواما وإن خملوا ويرزأ الفقر أقواما وإن كفروا[2].

تحدث الشاعر في هذا البيت عن قوة المال وتأثيره في البشر، وحال المجتمع الذي أصبح يقيم الشخص على حسب ما يملك من مال، فصاحب المال الكثير عند الناس عزيز، والفقير ذليل.

وهي استعارة مطلقة فهنا أستعير المال للأقوام ذات النفوذ والسلطة فقد ذكر في البيت كلمة (يرفع) بمعنى المنزلة الرفيعة وهي من ملائمات المستعار له، كما أستعير الفقر للأقوام

[1] _ ديوان عمارة بن عقيل، ص29.

[2] _ المصدر نفسه، ص74.

الضعيفة التي لا حول ولا قوة لها ودلالاتها في البيت قوله (يرزأ) بمعنى الإصابة وهي تلائم الفقر.

وجمال الصورة الاستعارية في قوله (يرفع المال أقواما) يكمن في تشخيص المال وهو شيء ملموس بينما قوة المال معنوية، فقد صور لنا المال على أنه إنسان قوي يرفع الأقوام فأستعار له الفعل (يرفع) وهذه الاستعارة هي نتاج ربط الشاعر بين تصوره للمال والانسان القوي، وفي الأخير نتج عن هذا الربط تشخيص جعل المال عبارة عن شخص قوي يرفعه.

ونجد له قولا آخر في هذا النوع من الاستعارة:

حبك يا ذات الأنيف الأكشم حبٌ تساقاه مشاشُ أعظم[1]

يفتخر الشاعر بابنته ويصفها بأحسن الأوصاف، فصورها على أنها جميلة كما أنه يحبها حبا شديدا.

والاستعارة هنا جاءت مطلقة في قوله (حب تساقاه مشاش أعظم) حيث شبه الحب بالنبات الذي يسقى، فاستعار السقي للحب فهو لا يتلاءم مع المستعار له وهو (الحب).

الشاعر في هذه الاستعارة صور لنا الحب وهو معنوي بأنه نبات يسقى، فقد جعل هذا الحب مجسما في شكل نبات.

والجمالية هنا تبرز في خاصية التجسيم.

ويقول أيضا:

عناء القلب من سلمى عناء وما أبدا له منها عزاءُ[2]

يذكر الشاعر معاناته من حب سلمى مع عدم وجود سند له في محنته.

والاستعارة في الشطر الأول من البيت جاءت مطلقة حين قال (عناء القلب من سلمى عناء) حيث استعار العناء وهو (العذاب) للقلب يعني أن هذا القلب يتعذب بسبب هذا الحب وهذا العناء يلائم المستعار له.

---

[1]– ديوان عمارة بن عقيل، ص78.

[2]_ المصدر نفسه، ص29.

وهو هنا يخاطب نفسه فيقول لها: حبك يا سلمى أرّقني وعذبني دون جدوى.

وقد نجح في تصوير معاناته من هذا الحب الذي أرهق كاهله.

4-الاستعارة الأصلية:

وهي الاستعارة التي يكون اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا.

حيث قال في هذا النوع من الاستعارة:

خبطتم ليوث الشأم حتى تناذرت حماكم وحتى لا يهرّ عقير[1].

يفتخر الشاعر في هذا البيت بقومه وفرسانهم بأنهم خاضوا معارك شرسة ضد خصومهم، وانتصروا عليهم رغم قوة خصومهم.

والاستعارة هنا أصلية لأن الشاعر وظف مستعارا من اسم جنس وهو (ليوث) وهو اسم جامد غير مشتق.

وجمال هذه الصورة يتضح من خلال تجسيم هؤلاء القوم في هيئة ليوث فتخيلهم في القوة مثل الليوث. وهذا التصوير الجميل هو قول الشاعر ليوثا أقوياء.

ونجد لها ملمحا آخر حين قال:

وجموع أسعد إذ تقض رؤوسهم بيض يطير لوقعهنَّ شرار[2]

يتكلم هنا عن قوم أسعد الذين ضربوا بالسيوف بشكل شديد.

وجاءت هذه الاستعارة أصلية لأنها جرت في اسم جامد وهو (جموع).

وقد صورت لنا كيف ضرب هؤلاء القوم، وجردت لنا قوما آخر من قوم الشاعر ضربوا بشدة.

فجمال هذه الاستعارة يبرز في التجريد

5-الاستعارة التبعية:

وهي ما كان اللفظ الذي جرت فيه مشتقا أو فعلا.

يقول الشاعر:

---

[1] _ ديوان عمارة بن عقيل، ص45.

[2] _ المصدر نفسه، ص45.

حيّ الديار كأنها أسطار بالوحي تدرس صحفها الأخبار[1]

يتحدث الشاعر هنا عن تحية الديار التي رحّل منها أهلها، وقال أنها أصبحت أخبارها متداولة بين الناس نظرا لبعد الزمن.

وجاءت الاستعارة تبعية في الشطر الثاني من البيت في قوله (بالوحي تدرس صحفها الأخبار) لأنها جرت في الفعل (تدرس) وهو لفظ مشتق.

وهنا نوع من التحسر على رحيل أهل هذه الديار فهو هنا يقول رحل أهلها وما بقي منها سوى الأخبار التي نسمعها من حين لآخر.

ونلمحها أيضا في قوله:

فأما إذا عضت بك الحرب عضة فأنك معطوف عليك رحيما[2]

يواصل الشاعر هنا الكلام مع ذلك المخاطب ويقول له: رغم نسيانك للعشرة التي كانت بيننا إلا أننا نمد لك يد العون إذا وقعت في المصائب.

نجد أن الاستعارة في هذه الصورة تبعية لأنها جرت في كلمة مشتقة من كلمة أخرى وهي (عضّت) مشتقة من عضّ.

والصورة الاستعارية في الشطر الأول من البيت قدمت لنا إنسانا يتكلم مع نفسه ويحاورها فيقول: مهما فعلت سنبقى دوما بمثابة سند لك.

ونجدها في موضع آخر حين قال:

تجف القلوب ويشخصها عن مستقر قرارها ارض[3]

قال الشاعر هذا البيت في مدح "خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني"فوصفه بالشخص الذي يهابه الناس حتى ان القلوب ترتجف لما تراه.

---

[1]_ديوان عمارة بن عقيل، ص45.

[2]_المصدر نفسه، ص102.

[3]_المصدر نفسه، ص 61.

وهذا استعارة تبعية نلمحها في الشطر الاول من البيت حين قال :(تجف القلوب ويشخصها) لأنها وردت في الفعل (تجف) وهو لفظ مشتق.

هذه الاستعارة اكسبت المعنى قوة ووضوحا، فوضعته في صورة بديعة.

6-الاستعارة التهكمية:

وهي اللفظ المستعمل في ضد معناه تنزيلا للتضاد منزلة للتناسب لقصد التهكم والاستهزاء.

وظهرت في قول الشاعر:

وطوته أرض فإنطوى بشوى نقض عليه شاحب نقض[1]

يقصد الشاعر هنا أن الممدوح "خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني" شخص ذو قوة كبيرة وصبر طويل بالرغم من النكسات التي تعرض لها.

وقد جاءت تهكمية، حيث يبدو التهكم في هذا البيت من خلال الألفاظ التي تبعث على السخرية والضحك مثل قوله: فانطوى بشوى.

والتركيب الاستعاري (وطوته أرض فانطوى بشوى) قد جرد لنا انسانا آخر يخاطب نفسه قائلا: هذا الممدوح "خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني" قوي وصبور مع كل ما واجهه من مشاكل.

7-الاستعارة التجريدية:

وردت في قوله:

فاني امرؤ من عصبة خندفية ابت للاعادي ان تذبح رقابها[2]

يفتخر الشاعر بنفسه وقومه ويؤكد أنهم لايسقطون أمام الأعادي.

وهي استعارة تجريدية بسب تصوير الشاعر لقومه أنهم لايهزمون امام اعدائهم فتلاءمت العصبة (قوم الشاعر) مع عدم الهزيمة.

وينبع جمال هذه الصورة في الايضاح والبيان.

---

[1]_ديوان عمارة بن عقيل، ص59.

[2]_ المصدر نفسه، ص 33.

8-أنواع الاستعارة بحسب حاسة تلقيها:

- **استعارة محسوس لمعقول:**

وهو اخذ الشبه من المعاني المعقولة على الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس.

حيث يقول الشاعر في هذا النوع من الاستعارة:

ترى الضيف بالصفراء تغسق عينه من الجوع حتى تحسب الضيف أرمد[1]

يصف الشاعر الضيف بانه يعاني من الجوع الشديد إلى درجة مرضه وهذا هجاء لهؤلاء القوم الذين لم يكرموا ضيفهم.

وهنا استعارة محسوس لمعقول وذلك لوجود شيء محسوس وهو الضيف وشيء معقول وهو عدم إكرام الضيف.

وهذه الاستعارة صورت لنا هذا الضيف وقد غشت الصفرة عينيه.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الأنواع من الاستعارة التي تقدم عرضها سابقا لم نجدها في ديوان الشاعر عمر بن عقيل وهي:

الاستعارة الترشيحية، التجريدية، العامية، الخاصية، استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي، استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي، استعارة محسوس لمحسوس لما بعضه حسي وبعضه عقلي، استعارة معقول لمعقول، استعارة معقول لمحسوس.

أما بخصوص الاستعارة المفيدة والغير مفيدة، فقد غلبت الاستعارات المفيدة على أبيات الديوان لأن الشاعر استخدمها من أجل توضيح المعاني ونقله.

[1]_ ديوان عمارة بن عقيل، ص40.

خاتمة

وبعد هذه الرحلة العلمية والفنية مع الصور الاستعارية، ومن خلال دراستنا لديوان عمارة بن عقيل، توصلنا إلى استخلاص جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

-الاستعارة عبارة عن تصوير للمعنى والكشف عن جمال صياغتها، فهي تعطي معاني كثيرة بألفاظ قليلة.

-الجمالية عنصر مكمل للاستعارة، فهي تعطيها طابعا فنيا وجماليا.

- اختلاف بعض آراء البلاغيين القدامى حول مفهوم الاستعارة وتشابه بعضها الآخر.

- للاستعارة ثلاث أقسام وهي: الاستعارة باعتبار الطرفين، الاستعارة باعتبار جامع، الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع معا.

- وجود أنواع أخرى من الاستعارة غير المكنية والتصريحية مثل: الترشيحية، التجريدية التبعية، الوفاقية، العنادية... إلخ.

- للاستعارة أغراض تضفي على المعنى جمالا خاصا وهي: التشخيص، التجسيم، التجريد والمراسلة بين الحواس.

- يغلب توظيف الاستعارة المكنية في ديوان الشاعر عمارة بن عقيل على الأنواع الأخرى.

- تظهر جمالية الاستعارة في شعر عمارة بين عقيل في أنها تصور المعنى تصويرا يحقق أغراضا متعددة منها: التشخيص والتجسيم والتجريد والمراسلة بين الحواس.

- لم يغلب توظيف الاستعارة التصريحية في ديوان الشاعر عمارة بن عقيل، فقد وجدت بشكل قليل.

- الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل لها طابع حسي أكثر من معنوي.

- أحدث عمارة بن عقيل تجديدا في قصائده كالتجديد في الأوزان والقوافي، وابتعاده عن القصائد المطولة، إضافة إلى تجديده في موضوعات شعره.

- أكثر في أسلوبه التصويري من الاستعارة المكنية ولعل السبب في ذلك ما يتميز به من تشخيص تام وتجريد للمجسمات على المعانيالعقلية، حتى تتعانق المعاني الذهنية مع الاشياء المجسمة.

يمكن القول أن هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها فالاستعارة أداة جمالية وتعبيرية.

وفي ختام هذا البحث نذكركم وأنفسنا بأنه كان عملا خالصا لوجه الله تعالى، من أجل تقديم علم نافع حول بحثنا الذي قد نال اهتمام فئة كبيرة من الأشخاص، ونحن نترك الباب أما أي طالب أو باحث يسعى إلى الاستزادة من العلم والإضافة حتى تستمر سلسلة المنفعة العامة في التقديم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المعاجم والقواميس

1) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنانط1، ج1، 1998م.
2) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية الموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2006م.
3) إميل يعقوب ود.بسام بركة ومي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية وَالأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984م.
5) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م.
6) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، حققَّهُ: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008م.
7) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008م.

ثانيا: المصادر

8) عمارة بن عقيل، ديوان عمارة بن عقيل، تح: شاكر العاشور، ساعدت وزارة الأعلام على نشره، ط1، 1973م.

ثالثا: المراجع

9) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: الدكتور حفني محمد شرف، محمد توفيق عويضة.

10) ابن الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1.

11) اِبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دط، دت.

12) أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب وَالشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى النبابي الحلبي، مصر، دط، ج1، 1939م.

13) أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخَانجي، القاهرة، مصر، دط، ج1.

14) أبي محمد مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، دج، دت.

15) أبي هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل اِبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، دت.

16) أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان–البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975م.

17) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج 1، 1965م.

18) جلال الدِين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

19) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع.

20) الرماني والخطَّابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

21) سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

22) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط2، 1975م، ص435.

23) ضياء الدين بن الاثير نصر الله بن محمد، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تح:احمدالحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة–القاهرة، مصر، دط، ج 2.

24) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، دط، دت.

25) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ومنشئ المنار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

26) عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، دط، دت.

27) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات: تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، دط، دت.

28) فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، حققه وعلّق عليه: الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

29) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل اِبراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، دط، دت.

30) محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للنشر والتوزيع، ط2، 1994م.

31) مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6.

32) مناهج جامعة المدينة العالمية، البلاغة 1–البيان والبديع، جامعة المدينة العالميّة، ماليزيا، ط1، ج1، 2011م.

رابعا: الرسائل الجامعية

33) أكرم علي معلا، فاعلية الإستعارة في التركيب اللغوي للأدب، مذكرة ماجستير، دراسات لغوية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2009م.

خامسا: المجلات

34) بتول حسين حمود مباركي، الشعر العباسي، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد 23، 2020م.

35) زينة غني عبد الحسين الخفاجي، قراءة في التراث البلاغي العربي (الاستعارة أنموذجا)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 8، 20 تموز 2012م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

شكر وعرفان

الاهداء

الاهداء

مقدمة:.....**Erreur ! Signet non défini**

مدخـل.....**Erreur ! Signet non défini**

الفصل الأول مفاهيم نظرية (الجمالية، الاستعارة)

المبحث الأول: تحديد مفهوم مصطلحي الجمالية والاستعارة.....8

أولا: مفهوم مصطلح الجمالية 8

ثانيا: مفهوم مصطلح الاستعارة 9

المبحث الثاني: نشأة الاستعارة 11

1-الاستعارة في النصف الثاني من القرن الثالث هجري: 11

2-الاستعارة في القرن الرابع هجري: 14

3-الإستعارة في أواخر القرن الرابع هجري:..... 18

4-الإستعارة في النصف الثاني من القرن الخامس هجري: 21

5-الإستعارة في أواخر القرن السادس هجري: 23

6-الإستعارة في القرن السَّابع هجري: 25

7-الإستعارة في القرن الثامن هجري: 29

المبحث الثالث: أقسام الإستعارة. 33

تقسيم الجرجاني:..... 33

تقسيم فخر الدين الرازي: 34

تقسيم القزويني:..... 34
1-الإستعارة المفيدة: 35
2-الإستعارة الغير مفيدة:..... 36
3-الإستعارة الأصلية:..... 36
4-الإستعارة التبعية: 37
5-الإستعارة التصريحية: 37
6-الإستعارة المكنية:..... 37
7-الإستعارة الترشيحية: 38
8-الإستعارة التجريدية:..... 38
9-الإستعارة الوفاقية:..... 38
10-الإستعارة العنادية:..... 39
11-الإستعارة التهكمية: 39
12-الإستعارة التمليحية:..... 39
13-الإستعارة العامية: 39
14-الإستعارة الخاصية:..... 40
15-إستعارة محسوس لمحسوس بوجه حسّي:..... 40
16-إستعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي:..... 41
17-إستعارة محسوس لمحسوس بما بعضه حسّي وبعضه عقلي:..... 41
18-إستعارة محسوس لمعقول:..... 41
19-إستعارة معقول لمعقول:..... 41
20-إستعارة معقول لمحسوس:..... 42

21-الإستعارة المطلقة: 42
22-الإستعارة المجردة: 42
23-الإستعارة المرشحة: 43
المبحث الرابع: أغراض الإستعارة 43
1-التشخيص: 43
2-التجسيم: 46
3-التجريد: 47
4-المراسلة بن الحواس: 50
خلاصة: 52

الفصل الثاني: الاستعارة في شعر عمارة بن عقيل

التعريف بالشاعر عمارة بن عقيل 54
تمهيد: 56
المبحث الأول: الاستعارة المكنية: 57
المبحث الثاني: الاستعارة التصريحية 61
المبحث الثالث: أنواع أخرى من الاستعارات 62
1-الاستعارة العنادية: 63
2-الاستعارة الوفاقية: 65
3-الاستعارة المطلقة: 66
4-الاستعارة الأصلية: 68
5-الاستعارة التبعية: 68
6-الاستعارة التهكمية: 70

7-الاستعارة التجريدية: 70

أنواع الاستعارة بحسب حاسة تلقيها:..... 71

استعارة محسوس لمعقول:..... 71

خاتمة:.....**Erreur ! Signet non défini**

قائمة المصادر والمراجع 76

فهرس الموضوعات :..... 81

ملخص البحث: 85

ملخص:

يوجد في الشعر أساليب بيانية مختلفة وظيفتها إمتاع المتلقي، فعند دراسة الشعر نلمح الكثير من هذه الأساليب البيانية، بما في ذلك وفرة الاستعارة التي تساهم في إبراز المعنى وإضفاء جمالية عليه.

لذلك حاولنا أن نبحث عن جمالية البيان في الشعر، فاخترنا الاستعارة لأنها تلامس القلب والعقل معا.

وفي هذا البحث تطرقنا إلى الإحاطة بموضوع الشعر في العصر العباسي، بعدها قدمنا مفهوما للجمالية والاستعارة لغةواصطلاحا، بعدها تناولنا نشأة الاستعارة وذكرنا أقسامهاوأغراضها، بعد ذلك درسنا الاستعارة في الشعر موضحين جماليتها في شعر عمارة بن عقيل.

الكلمات المفتاحية: جمالية– الاستعارة– البلاغة– عمارة بن عقيل.

Abstract

There is in the poetry different rhetoricmethods its function gratification the receiver at the studying of the poetry we find a lot of rhetoric methods including an abundance of metaphors which contribute to highlighting the meaning and give aesthetic to it .

That's why we Try to look for aesthetic statement in the poetry so we chose the metaphor because it touchesthe heart and mind together.

In this search we take note of the subject of poetry in the Abbasid era,then we introduced the concept of aesthetic and metaphor language and terminology,then we dealt with the ougins of the metaphor and mentioned its sections and purposes of, then that we studied the metaphor in the poetry of Omara Ben Okail.

Keywords:aesthethic,metaphor,Omara Ben Okail.