الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب**

المرجع:.....

المجـــاز فـــي معلقـــة امـــرئ القيـــس
دراســـة لسانيـــة عرفانيـــة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذ:**

*** سيموشة مسيعود** *** زبير بن سخري**

*** وداد قندولي**

السنة الدراسية:2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قبل كل شيء الحمد للّه والشكر للّه عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث وإخراجه في أبهى حلة. بعد ذلك الشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير للأستاذ المشرف:

"زبير بن سخري" على إشرافه علينا وعلى هذا البحث وعلى إعطائه لنا نصائحه وتوجيهاته وإرشاداته القيمة والهادفة، وأيضا على منحه لنا فرصة البحث والاستكشاف وتوسيع دائرة معارفنا من خلال الاطلاع على أمور كنا نجهلها ولم تكن لنا الجرأة الكافية للغوص فيها.

فله منا ألف شكر ويزيد. ووافر الامتنان وجزاه اللّه عنا خيرا الجزاء.

كما نتوجه بالشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية على تزويدهم لنا بالمعارف طوال السنين التي قضيناها في جامعة ميلة.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا من بعيد أو من قريب ولو بالكلمة الطيبة.

ونسأل اللّه التوفيق والسداد

إهداء

إلى التي قال فيها المولى عز و جل : ﴿الْجَنَّةُ تَحْتَ أَقْدَامِ الأُمَّهَاتِ﴾

إلى التي علمتنا أن الحياة شيئا راحة بين يديها، وجنة تحت قدميها.

إلى المنبع الذي نستمد منه أسمى مبادئ حياتنا.

قد لا نحتاج لأحد في الوجود لكننا سنبقى بحاجة لأمهاتنا.

أمي كفانا الله بك وجودا فالحمد لله قياما وقعودا.

إليك يا أبي يا سندنا في هذه الحياة.

إليك يا من زرعت فينا طموحا صار يدفعنا نحو الأمام إلى مستقبل ناجح.

فقبلة على جبين والدينا.

إلى إخوتنا وأخواتنا نبع المحبة والوفاء: ..." لمياء و سهيلة و خولة ".

إلى كل أساتذتنا.

إلى كل صديقاتنا.

لكم منا كل المحبة والشكر

و خالص الإمتنان.

مقدمة

مقدمـة :

تطورت المعارف والعلوم الإنسانية وتداخلت فيما بينها بشكل كبير، حرك فضول الإنسان ودفعه إلى الرغبة في التعرف على مختلف النصوص من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، وكان الاهتمام الأكبر من نصيب النصوص الأدبية لاحتوائها على الصور البيانية من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية، والفضل في ذلك يعود إلى ما جادت به قرائح المبدعين من شعراء وكتاب في سرد تجارب وأحداث من حياتهم الواقعية ،وإخراجها في قالب جمالي وبلاغي يجذب المتلقي ويشد انتباهه وكذا يؤثر في حالته النفسية والحسية.

ولقد شغل المجاز منذ القدم حيزا واسعا ومجالا خصبا في الدراسات البلاغية، كونه يضفي على الألفاظ رونقا خاصا فيخرجها بذلك من التعبير المباشر المألوف، وينزاح بها إلى التعبير اللامألوف جاعلا المتلقي منبهرا أمام روعة الكلام وحسن وقعه في النفس، فتطرب له الأذن وتستحسنه، غير أن هناك من يرى أن المجاز وما يندرج تحته مجرد زخرف لفظي يهتم بالجماليات اللفظية ويدرسها وفق قالب مقنن ومعياري مقصيا بذلك دوره في التواصل، إلى أن ظهرت الدراسات الحديثة وعلى رأسها العرفانية التي جعلت المجاز قائما على التواصل، فنحن نستعمل المجازات بشكل يومي ونحيا بها وتشكل جزءا كبيرا من تفكيرنا وإن كنا لا نشعر بذلك، مستخدمين تصورات ذهنية ورؤى عرفانية وخبرات وتجارب سابقة مندسة سلفا في فكرنا.

وقد وسمنا بحثنا هذا بـ"المجاز في معلقة امرئ القيس دراسة لسانية عرفانية"، وكان السعي من خلال هذا العمل تناول الشعر العربي القديم برؤية حداثية جديدة،من وجهة نظر اللسانيات العرفانية التي تستند في دراستها على البعد الذهني.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع وجعله مادة للبحث والدراسة إلى جملة من الأسباب أهمها:

- إلقاء الضوء على الدراسات التي تعنى بالجانب الذهني في تحليلها وتفسيرها للظواهر اللغوية.

- الرغبة في التعرف على هذا الميدان المعرفي الجديد والآليات والإجراءات التي يعتمدها في دراسته للظواهر اللغوية والشعرية.

-قلة الدراسات المنجزة داخل جامعتنا في هذا التيار المعرفي، فلا نكاد نجد إلا دراسة واحدة ولجت إلى هذا العالم الذهني بامتياز، أملا منا في أن نكون على قدر المسؤولية في إنجاز هذا البحث.

وللذكر فقد سبقت دراستنا هذه مجموعة من الدراسات السابقة نذكر أهمها:

- كتاب نظريات لسانية عرفانية للأزهر الزناد.

- كتاب دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع لصابر الحباشة ورفقائه.

-المجاز المرسل: محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية لصابر الحباشة، وكلها مراجع قيمة ومفيدة.

والمعلوم أن أي دراسة لا تبدأ من العدم، إذ لابد من وجود إشكالية تؤطرها وتفتح باب الفرضيات لفك اللبس وإزالة الغموض عنها، وعليه نطرح بعض التساؤلات أهمها:

-ما هي اللسانيات العرفانية؟ وما هي أسسها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى؟

-ما هي أهم الصور البيانية التي اعتمدها امرؤ القيس في تشكيل الصورة الفنية والجمالية وأبعادها الدلالية؟

-كيف يمكن أن ندرس المجاز وما يندرج ضمنه من أنواع من منطلق ذهني بحت تؤطره العرفانية؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يقسم هذا البحث إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة على النحو الآتي:

الفصل الأول: وعنوناه بالرؤية العرفانية و البلاغية للمجاز أسس ومفاهيم، وقد قسم إلى مبحثين تطرقنا في المبحث الأول: إلى مفهوم اللسانيات العرفانية ونشأتها وذكر مبادئها وأسسها التي قامت عليها، ونظرة كل من العرفانية والنحو التوليدي للغة، وصولا إلى علاقة العرفانية بباقي العلوم، أما المبحث الثاني: تناولنا فيه المجاز بين البلاغة واللسانيات العرفانية، تحدثنا في المجاز البلاغي عن مفهومه وأنواعه من مجاز عقلي ومجاز لغوي اندرج ضمنه المجاز المرسل والاستعارة والتشبيه والكناية بالشرح والتمثيل، في حين تحدثنا في المجاز العرفاني ؛عن المفهوم العرفاني له، وتصنيفات المجاز في الاتجاه العرفاني، ثم قيمة المجاز في العرفانية، كان هذا يخص الجانب النظري.

الفصل الثاني: وهو خاص بالجانب التطبيقي عنوناه بتجليات المجاز في معلقة امرئ القيس من المنظور البلاغي والعرفاني؛ من مجاز عقلي ومرسل واستعارة وتشبيه وكناية.

وأخيرا خاتمة ضمنها أهم النتائج المتحصل عليها في البحث.

وللإحاطة بنواحي الموضوع، وإيجاد أجوبة ملائمة لإشكاليته، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي بغية رصد كافة الظواهر البلاغية التي ساهمت في تشكيل الصورة الفنية والجمالية ومدى تجليها في المعلقة، إضافة إلى استناد دراستنا في جزئها العرفاني إلى المنهج العرفاني الذي يركز في دراسة المجاز على التصورات الذهنية المخزنة في الذهن البشري.

ولإنجاز هذا البحث استعنا بجملة من المصادر والمراجع أهمها:

-لسان العرب لابن منظور، القاموس المحيط للفيروز آبادي.

-أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

-الإيضاح للخطيب القزويني.

-مفتاح العلوم للسكاكي.

-علم الدلالة والعرفانية لراي جاكندوف.

-نظريات لسانية عرفانية للأزهر الزناد.

وقد واجهتنا صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث تمثلت في غزارة المادة المعرفية فيما يخص البلاغة العربية، وفي المقابل قلة المصادر المتعلقة باللسانيات العرفانية، وعدم وضوح معالم هذا العلم المعرفي لنا.

ونرجو أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، وأن يكون فاتحة خير لبحوث ودراسات أخرى.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى الأستاذ المشرف "زبير بن سخري" لمنحه لنا فرصة البحث في هذا الموضوع واكتشاف خباياه، والذي لم يبخل علينا بملاحظاته القيمة ونصائحه السديدة والصائبة، فلك منّا أسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير.

الفصـــل الأول

الرؤية العرفانية والبلاغية للمجاز أسس ومفاهيم

المبحث الأول: ماهية اللسانيات العرفانية وعلاقتها بباقي العلوم

تطورت اللسانيات الحديثة تطورا كبيرا، فتعددت اتجاهاتها وكثرت نظرياتها، فاكتسبت دقة منهجية أهلتها إلى أن تكون في مقدمة العلوم الإنسانية، ومن بينها اللسانيات العرفانية، ونستهل الحديث في هذا الجزء عن ماهية هذا الفرع اللساني الحديث والوقوف على حيثياته وجزئياته دون أن ننسى الأسس والمبادئ التي قام ونشأ عليها ففرض وجوده في الالتحاق بمصاف العلوم الرائدة، فأصبح علما مستقلا بذاته له أسسه ومبادئه الخاصة به، ولا شك في أن كل علم له شبكة من العلاقات تجمعه مع باقي العلوم الأخرى، فتتفاعل المعارف فيما بينها، وعليه نتساءل ما هي العرفانية؟ وكيف نشأت؟ وما هي علاقتها بالعلوم الأخرى؟ أسئلة نجيب عليها في متن البحث كما سيأتي.

1- مفهوم اللسانيات العرفانية :

أ- لغـة :

ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة «عرف» "عرف العرفان: العلم، قال ابن سيده: وينفصلان بتحديد لا يليق بهذا المكان، عرفه، يعرفه عرفة و عرفانا وعِرفَانًا ومعرفة، واعترفه»[1].

ونجد "الفيروز آبادي" قد نحا منحى "ابن منظور" في تعريفه للعرفانية فقال في مادة عرف "عرفه يعرفه معرفة وعرفانا وعِرفة، بالكسر، وعرفانًا، بكسرتين مشددة الفاء: عَلِمه، فهو عَارِفٌ وعَرِيفٌ و عروفَة»[2].

---

[1] محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مج 2، دار صادر، د.ط، بيروت، د.ت، ص 174.

[2] أبو طاهر مجد الدين محمد بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آ بادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8، 2005م، ص 835 .

أما في المعجم الوسيط فقد جاء في الجذر الثلاثي «عرف»:"(عرف) فلان على القوم عرافة: دبّر أمرهم وقام بسياستهم و. الشيء .: عرفانا، وعِرفَانًا، ومعرفةً: أدركه بحاسة من حواسه. "فهو عارف، وعروف، وعروفة»[1].

فالمعاني اللغوية تشير إلى أن العرفان مصدر من عرف الشيء يعرفه معرفة وعرفانا فهو عريف، أي أنه صاحب العلم والمعرفة. ثم استعمله أهل التصوف في الإشارة إلى المعرفة الناتجة عن التجربة الروحية التي تؤدي إلى الترقي في مراتب معرفة الله؛ فهذه المعرفة وغير مثبتة باستدلال و برهان،وبهذا نلحظ نوعين من الأنشطة الفكرية ونقصد بها المعلومات المخزنة في الذهن، يدور حولهما مصطلح العرفان وهما:

-«نظرية المعرفة :وهي المرتبطة بصناعة العلوم، وهي نظرية ذات أصول عقلانية قديمة، وذات أبعاد فلسفية ومنهجية،أفرزت النظريات الإبستمولوجية المعاصرة، ومناهج حديثة في التفكير العلمي والمنطقي.

-النظرية العرفانية «اتجاه فكري علمي أقرب إلى أن يكون مشروع بحث في العلوم الطبيعية، لأنه ناتج عن تطور البيولوجيا، ولا سيما علم وظائف الأعضاء، وتقدم الباحثين في سبر أغوار الدماغ، وما نتج عنه من آمال في الوظائف العليا كالإدراك والذاكرة واللغة وغيرها»[2].

-وبناء على ما تقدم نستخلص أن المعرفة معقلنة تدخل الذهن نتيجة للحضارة والثقافة والتفكير الواعي، أما العرفان فهو مترسخ في الدماغ ويتجاوزه إلى الوعي والإدراك، ولهذا فكل معرفة قائمة على عرفان، وليس العكس؛فالعرفان أعم وأشمل وهو بمثابة الآلة التي تعالج المعرفة[3].

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،، ص146.

[2] عطية سليمان أحمد، اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ (رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، د.ط، القاهرة، مصر، 2019م، ص 323- 324.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 324.

وقد عرف مصطلح العرفانية إشكالات عديدة في ترجمته واتفاق الباحثين على ترجمة معينة مشتركة بينهم، وراح كل باحث يترجمه وفق وجهة نظره، فنجد مثلا: "الأزهر الزناد" قد تبنى مصطلح "العرفنية"، و"محمد الصالح البوعمراني" و"توفيق قريرة " تداولا مصطلح العرفانية، أما "صابر حباشة" فاستقر على مصطلح المعرفية، إلا أن المصطلح الأكثر تداولا والذي شغل حيزا واسعا في مختلف الدراسات العربية المترجمة هو مصطلح "العرفانية".

ب- اصطلاحا :

لقد استقطبت اللسانيات العرفانية اهتمام العلماء العرب، فأفردوا لها فصولا في مؤلفاتهم، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تفكيرهم الواعي وكذا سعة اطلاعهم، فقدموا إسهامات نيرة في مجال العلوم المعرفية وصبغوها بصبغة عربية وفق قالب عربي شجع الباحثين على الغوص في خباياها واكتشاف كنهها وجوهرها.

ومن هذا المنطلق فالعلم العرفاني أو المعرفي Cognitive sxience هو كما يحدده "جورج لايكوف" بأنه «مجال جديد يجمع معا ما عرف عن الذهن في اختصاصات أكاديمية عديدة: علم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا وعلم الحاسوب. وهو ينشد أجوبة مفصلة عن هذه الأسئلة: ما هو التفكير العقلي؟ كيف نعطي معنى لتجربتنا؟ ما هو النسق التصوري وكيف يتم تنظيمه؟ هل يستعمل الناس جميعهم النسق التصوري نفسه؟ وإن كان الأمر كذلك فما هو هذا النسق؟وإن لم يكن كذلك، ما هو بالتحديد الشيء المشترك بين البشر في طريقة تفكيرهم، هذه الأسئلة ليست بجديدة ولكن نوع الأجوبة الراهنة هي كذلك»[1].

فالباحث هنا بصدد طرح فكره الجديد حول هذه المسميات؛ فيسأل عن ماهية العقل؟ ويحاول التمييز بين العقل والجسد، فالعقل هو النشاط الوظيفي للمخ كما أنه وسيلة تفسر

[1] صابر حباشة وآخرون، دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والواقع، دار وجوه للنشر والتوزيع، ط 1، الرياض، السعودية، 2019م، ص 122.

وتوضح الدور الذي يقوم به العقل في إطار عملياته العقلية في صنع تصور الأشياء المادية والمعنوية في الفضاء الذهني للأشخاص، فيقوم المخ بعمليات عرفانية داخلة، لفهم الأشياء والأحداث والتفاعل معها، أما العلوم العرفانية فهي "تدرس كل ما يقوم عليه النشاط الوظيفي للمخ، بوصفه أساس عمل العلوم العرفانية، إضافة إلى عنايتها بالذكاء عامة والذكاء البشري والأنثروبولوجيا وعلم النفس، علم الحاسوب، علم الأعصاب... إلخ[1].

من هنا فاللسانيات العرفانية" linguistique Cognitive" تمثل "جملة العلوم التي تهتم بدراسة آليات اشتغال الذهن بصورة خاصة، والذكاء بصفة عامة هدفها فهم بنية، وعمل العقل البشري"[2].

وهي بذلك تهتم بدراسة اللغة في إطار العمليات الذهنية العرفانية، حيث يتحد فيها الذهن والإدراك مع باقي العلوم المعرفية كالفلسفة وعلم النفس والذكاء الاصطناعي واللسانيات... إلخ.

ونضيف تعريفا آخر للبعد العرفاني الذي صور على أنه "تفرد التمثيلات الذهنية... وتقديم تفسير شامل عما يفعله النظام البصري كي ينتج تمثيلا ذهنيا باعتباره رد فعل"[3].

فتمثيل المعلومات داخل النظام المعرفي مبني على تحويل المثيرات والخبرات المختلفة إلى معاني وأفكار يمكن فهمها وتحليلها وكذا تفكيكها؛ أي أنها محاولة استدخال واستيعاب وترميز وتشفير للمعاني والأفكار والتصورات الذهنية المختلفة.

---

(1) ينظر، عطية سليمان أحمد، اللسانيات العصبية اللغة في الدماغ (رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، د.ط، القاهرة، مصر، 2019م، ص 326.

(2) حنان كرميش، يوسف منصر، تلقي اللسانيات العرفانية في الخطاب اللساني العربي الأزهر الزناد ومحمد الصالح البوعمراني، أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 27، جامعة باجي مختار، عنابة، ص 147.

(3) راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانية،تر: عبد الرزاق بنور، مر: مختار كريم، دار سينتارا، د.ط، تونس، 2010م، ص 102- 103.

فالعرفانية هي ما تم تأليفه من قبل الذهن ويشمل التجارب والخبرات، فهي همزة وصل بين الذهن والعوامل الإدراكية غير المرئية وما يحصل فيها من تفاعل وانسجام.

ويمكن أن نلخص ما قيل في مجموعة من الأسئلة التي كانت سببا في بلورة اللسانيات العرفنية مثل: كيف نفكر؟ كيف نتمثل العالم الذي من حولنا؟ كيف تحول أدمغتنا الأشياء المادية إلى أشياء معنوية؟و كيف تتم معالجة كل ما هو غير مادي إلى شيء مادي؟ وكيف يتم اكتساب وتخزين وتوظيف المعلومات ومن ثم تحليلها وتفسيرها وكسر شفرتها؟.

وفي نهاية المطاف يمكننا القول أن العرفانية هي "توافق البراهين اللغوية مع البراهين غير اللغوية"[1]. وهي بهذا مجموعة من الإشارات الرمزية المختزنة في الذهن شرط تناسب إسقاطاتها – البراهين والأدلة – مع ما وجد في العالم الخارجي ،و للعرفانية أهمية بالغة باعتبار أن اكتساب المعرفة ومعالجتها وتخزينها وتنظيمها ثم الاستفادة منها، دعامة أساسية تحكم وتوجه أنشطة الفرد، فالبنية المعرفية هي "خلاصة خبرات الفرد الناتجة عن تفاعله مع العوامل البيئية والوراثية والبيولوجية (الدماغ) من خلال نموه وتكييفه في مراحل عمره المختلفة... لأن البنية المعرفية تشكل أحد الأسس الهامة التي تقوم عليها نواتج تمثيل المعرفة"[2].

2- نشأة اللسانيات العرفانية :

تمثل العلوم المعرفية تيارا لسانيا حديث النشأة، يقوم على دراسة العلاقة القائمة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة بجوانبها الاجتماعية والمادية والبيئية، ومع عجز المدرسة السلوكية عن تفسير عمل العقل البشري في زمن تطورت فيه الحواسيب، وازدهرت فيه الدراسات العصبية المنبثقة عن علم الأعصاب، وظهور الذكاء الاصطناعي، الأمر الذي

---

[1] المرجع السابق، ص 125.

[2] عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، د.ت، ص 185.

جعل الحقبة الممتدة من نهاية القرن العشرين إلى اليوم تعرف بعصر الدماغ البشري وذلك عائد إلى كثرة اهتمام أو توجه الدراسات والأبحاث نحو اكتشاف تقنيات وآليات التخيل الدماغي. ومع نهاية الخمسينات من القرن العشرين، بعد وصول المد الثوري إلى علم النفس إثر زعزعة مكانه النزعة السلوكية، ظهر تصور جديد للمعرفة الإنسانية و هي" اللسانيات العرفانية"و ذلك تحديدا في 11 سبتمبر 1956 عقب ندوة نظمها معهد مساتشوستس للتكنولوجيا، تجمع ولأول مرة العديد من العلماء والباحثين المعرفيين من تخصصات وميادين مختلفة مثل ميادين المعلومات و اللسانيات بالإضافة إلى علم النفس،و ذلك لأجل دراسة العقل البشري والاهتمام بالمعرفة عموما بتناول الذهن والدماغ والسلوك البشري بشكل مختلف عما كان سائدا في المدرسة السلوكية. وقد انعقد المؤتمر الدولي الأول للسانيات العرفانية عام 1989 الذي احتضنته مدينة دويشيرغ الألمانية، وبعدها بسنة صدرت مجلة اللسانيات العرفانية[1].

3- أسس ومبادئ اللسانيات العرفانية :

تعد اللسانيات العرفانية علم ذهني جديد، ونهج في التفكير هدفه العمليات الذهنية المتوخاة في التفكير، الإدراك، التعرف، التذكر، والتصنيف، قام على أنقاض المفاهيم اللغوية القديمة، وانفتح على اختصاصات معرفية متعددة، لذلك فهو لا يقر بصرامة الفصل بين العلوم، فمعالجة الظواهر اللغوية في نظرتهم لا تنفصل عن الفلسفة وعلم النفس، وعلم الأناسة وتحليل الخطاب.

كما أن العرفانية "علم يبحث في تفاعل جزء من جسم الإنسان، مع العالم المحيط به فالعرفانية تعد أداة لدراسة ما يقوم به العقل" [2]. إضافة إلى ذلك فإنها تخالف المنهج

---

[1] ينظر: ولد بسطامي أنفال، لخضر مذبوح، حوار اللغة والعقل في فلسفة تشومسكي، دراسات وأبحاث، العدد 23، قسنطينة، الجزائر، ص 4.

[2] عز الدين عماري والربيع بوجلال، مفاهيم لسانية عرفانية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المسيلة، العدد خاص 2019، 2019م، ص 64.

البنيوي الذي يدعو إلى اكتفاء اللغة بذاتها،ويعتبر اللغة نظاما مستقلا عن أي تفسير يستمد من خارج اللغة، وهوية أي عنصر لغوي لا تتحدد إلاّ داخل النظام اللغوي، واعتبار ما هو خارج اللغة تحكمه الحاسة. أو ذهنيا فلسفيا ما ورائيا، لا يخضع لمقاييس الدقة العلمية"[1].

"والعرفانية أيضا تنفي استقلالية النظام اللغوي، في الملكات الذهنية والإدراكية وتتصور أن بينهما علاقة جدلية حميمية، تتمظهر في التصور العرفاني في لغتين: لغة داخلية هي لغة الذهن، وأخرى خارجية هي التي بها ينجز الكلام"[2].

نستخلص أن العرفانية تعتبر أن اللغة مكتسبة بين أفراد الجماعة اللغوية ناتجة من تجربتهم الحميمية والذهنية، كما أنهم يرون أن اللغة منصهرة في الوجود الإنساني.

ومن الأسس النظرية للسانيات العرفانية أن المعنى ديناميكي ومرن ،الذي يتطلب أن نكيف الأوصاف الدلالية مع التحولات التي تحصل في هذا المحيط، مما يترك هامشا أو مكان لظلال المعاني، فينظر إلى اللغة بوصفها بنية ثابتة، كما كان الأمر في لسانيات القرن العشرين، بل يجب أن ننظر إلى المعنى بوصفه متأصلا في التجربة مما يعني أن المعنى اللغوي يتكامل مع جوانب التجربة أو الخبرة الأخرى، ويعد هذا الأمر تغييرا جوهريا في المسار العام للدرس اللساني الذي ساد في القرن العشرين ،إذ كان ثمة اتجاه عام لغرض التميز التركيبي للغة، ومستوى الاستعمال وهو التميز الذي مثلته ثنائية دي سوسير (اللغة والخطاب)[3].

كما أن العرفانيين يشيرون إلى التمييز بين المناهج الشكلية والمناهج الوظيفية لدراسة اللغة، وأن معرفة البنى اللغوية، والقواعد تشكل قدرة مستقلة عن السيرورات الذهنية

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 65 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

[3] ينظر: صابر الحباشة، مسالك الدلالة في سبيل مقاربة للمعنى، دار صفحات، ط1،دمشق، 2003م، ص 13.

مثل: الانتباه، الذاكرة، والتحليل اللساني بصوره المختلفة صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، يشكل قدرات مستقلة"[1].

ومنه فإن اللسانيين العرفانيين لديهم نظرة مختلفة للغة، فخارجيا هناك مبادئ إدراكية عامة تشمل المنبهات العقلية وتكوين المنظور، ومنها عمليات تتخلل اللغة، وتتداخل معها بقوة وعليه فإن البحث في العمق الداخلي ينبغي تحليل العناصر ضمن نطاق تعدي الحواجز بين مستويات التحليل اللساني النمطية بحيث تتكامل المنظومتان: الداخلية والخارجية[2].

فمبادئ اللسانيات العرفانية تتلخص أساسا في ضرورة ربط المكون الدلالي اللغوي بالبنية التصورية والذهنية للدماغ، وأنه جزء لا يتجزأ منها، كما تعنى بدراسة العلاقة بين اللغة البشرية والذهن والتجربة، فاللغة بكل خصائصها جزء من النظام العرفاني، ويمكن تصور العلاقة بين اللغة والعقل في ضوء النظرية العرفانية كالآتي: العقل هو صندوق تتم فيه كل الأنشطة الذهنية التي تقوم عليها العلوم العرفانية، من بينها علم اللسانيات العرفانية، الذي يدرس العمليات العقلية المتصلة باللغة، كإحدى مكونات هذا الصندوق فتأثر اللغة بكل خصائص العقل ونشاطه كسائر العلوم المعرفية.

ويمكن تلخيص ما تم ذكره سابقا في مجموعة من النقاط أهمها:

– اعتبار أن اللغة بالدرجة الأولى معنى يجب توصيله، أي أداة لتنظيم المعلومة ونقلها ومعالجتها.

– دراسة العقل البشري والذكاء الإنساني، ومعالجة المعلومة وكيفية اشتغال الذهن البشري، التي تشمل كل قدرات الذهن من استدلال وتخطيط وإدراك وتحليل.

– السعي لمعرفة وظائف الفكر والمعرفة ودراستها بكل أشكالها.

---

(1) المرجع السابق، ص 14.

(2) ينظر: عبد الرحمان محمد طعمة محمد، بيولوجيا اللسانيات مدخل للأسس البيوجنية، مجلة الممارسات اللغوية، العدد37، مصر،2016م، ص 15.

- الجمع بين المشاريع النظرية والتطبيقية في الإدراك البشري.

- جمع مختلف الآليات التي تقوم ببناء وتطوير المعرفة.

- معالجة المعلومات وكيفية التعامل معها سواء عند الإنسان أو على مستوى الآلة.

-الاهتمام بالمكون الدلالي التصوري، أكثر من اهتمامها بالمكونات اللغوية الشكلية.

وتقدم اللسانيات العرفانية ثلاث فرضيات يسترشد بها الإطار اللساني في التعامل مع اللغة وهي كالآتي:

- "اللغة ليست قدرة إدراكية مستقلة.

-النحو هو عملية خلق للمفاهيم، مما يعني أن اللغة رمزية بتطبيقها.

-المعرفة باللغة تأتي من الاستعمال اللغوي"[1].

ويبحث ميدان اللسانيات العرفانية في العديد من القضايا أهمها:

-البحث عن نماذج تمثيلية للقواعد المعرفية والفضاءات الذهنية.

-البحث في نماذج الاكتساب اللغوي.

-البحث في الأسس العصبية للغة البشرية.

-البحث في بناء الأدلة والمقاييس المعتبرة للمعرفة والفضاءات الذهنية.

4- بين اللسانيات العرفانية والنحو التوليدي :

قام التيار اللساني المعرفي في دراسة اللغة على "نقض تيارات سابقة نقضا منهجيا بالأساس، فكان الخروج عن المنهج الإجرائي القائم على الوصف البنيوي والتوزيعي وعلى المنهج الشكلي بما في ذلك الأنحاء المركبية والتحويلية و المقولية الرياضية و على المنهج المنطقي القائم على شروط الصدق أو الشروط الضرورية والكافية »[2]. وبشكل عام

---

[1] زينايدا بوبوفا، يوسف سترنين، اللسانيات الإدراكية، تر: تحسين رزاق عزيز، بيت الحكمة، ط 1،بغداد، 2012، ص 22.

[2] عز الدين عماري، مفاهيم لسانية عرفانية، العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 3، المسيلة، ص 64.

فاللسانيات العرفانية قامت كردة فعل على النحو التوليدي الذي يمثله "نعوم تشومسكي" بنظريتة التوليدية التي تعد عرفانية أيضا، إضافة إلى نظرية دلالة شروط الصدق (المنطقية) truth conditional logical sementics فالعرفنية تؤمن بقصور هذه النظريات في إعطاء تعليل كاف للمعنى، على عكسها فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات النفسية العرفانية، التي تهتم بشكل خاص بالانشغال على بنية التصورات وطبيعتها.

إن ما تذهب إليه اللسانيات المعرفية هو عدم القول باستقلالية النظام اللغوي، فاللغة من منظورها لا تنفصل عن الخبرة الإنسانية التي تتشكل بفعل التجربة [1]، فاللغة قدرة ذهنية مركزية في محيط الإدراك، وما يرتبط بها من علامات وترميز وتشفير و تعبير وتفكير... إلخ. فاللسانيات العرفانية تعنى باللغة بكونها معنى يجب توصيله، أي أنها تعتبر أداة لتنظيم المعلومات ونقلها ومعالجتها، فأساسها هو الدلالة في المقام الأول، وفي الطرف المقابل وعلى نقيض ما جاءت به نجد النحو التوليدي الذي يقصي المعنى ويعد اللغة شكلا متمثلة في مجموعة من القواعد الشكلية والبنى النحوية، ويقوم على أساس أن النحو الكوني متمركز في عضو ذهني من الدماغ خاص هو اللغة، فاختيار "تشومسكي" لكلمة عضو في تعريفه للغة ناتج عن توحيده بين العقل والدماغ من جهة وبين دراسته لعلم الأحياء من جهة أخرى[2].

"وترتكز فكرة النحو الكلي على محاولة البحث عن وحدات كلية مجردة كالخصائص والعلاقات و الوظائف والأصناف... إلخ وعلاقتها بالوحدات الخاصة، ... فالنحو الكلي هو تعيين لسمات ملكة اللغة المحددة وراثيا، وبالتالي يمكن اعتباره مكون من مكونات الذهن

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 65.

[2] ينظر، عبد الرحمن محمد طعمة محمد، بيولوجيا اللسانيات، مدخل للأسس البيوجينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية، القاهرة، مصر، ص 13.

البشري ما دام بإمكانه تحديد جميع الصفات المشتركة بين لغات العالم وتسهيل عملية التعامل معها وكأنها لغة واحدة»[1].

فالنحو الكلي على هذا الأساس هو تحديد للمبادئ الفطرية المحددة بيولوجيا، التي تؤلف مكونا واحدا من مكونات العقل الإنساني وهو الملكة اللغوية، "فتشومسكي" يرى أن تطور اللغة عند الطفل يأتي سلفا من نموذج نحوي مستقل في الدماغ، أي أنه يقر بأن الملكة اللغوية فطرية وبالتالي مشتركة بين جميع الناس، ولهذا يعود سبب تطورها إلى النمو مثلما تنمو أعضاء الجسم، لا إلى التعلم أو إلى اكتساب اللغة.

5- علاقة اللسانيات العرفانية بالعلوم الأخرى:

عرفت العلوم العرفنية بأنها: "هي جملة من العلوم تدرس اشتغال الذهن والذكاء دراسة أساسها تضافر الاختصاصات تساهم فيها الفلسفة وعلم النفس والذكاء الاصطناعي وعلوم الأعصاب (علوم الدماغ) واللسانيات والأنثروبولوجيا، وتدرس العلوم العرفنية الذكاء عامة، والذكاء البشري وأرضيته البيولوجية" [2].وترتبط العرفانية بمجموعة من العلوم تعد بمثابة دعائم لها من أبرزها :

أ -علاقة العرفانية بعلم النفس:

يعد علم النفس المعرفي أحد فروع علم النفس العام الذي "يعالج نماذج السلوك الإنساني في مجالات حياة الإنسان المختلفة، وأن تعدد الظواهر النفسية والسلوكية التي يتصدى لها هذا العلم، جعل من علم النفس أحد العلوم المتجددة والمتطورة، تبعا لتطور الإنسان وتعدد خبراته"[3].

---

[1] ولد بسطامي أنفال، لخضر مذبوح، حوار اللغة والعقل في فلسفة تشومسكي، دراسات وأبحاث، العدد 23، قسنطينة، الجزائر، ص 7.

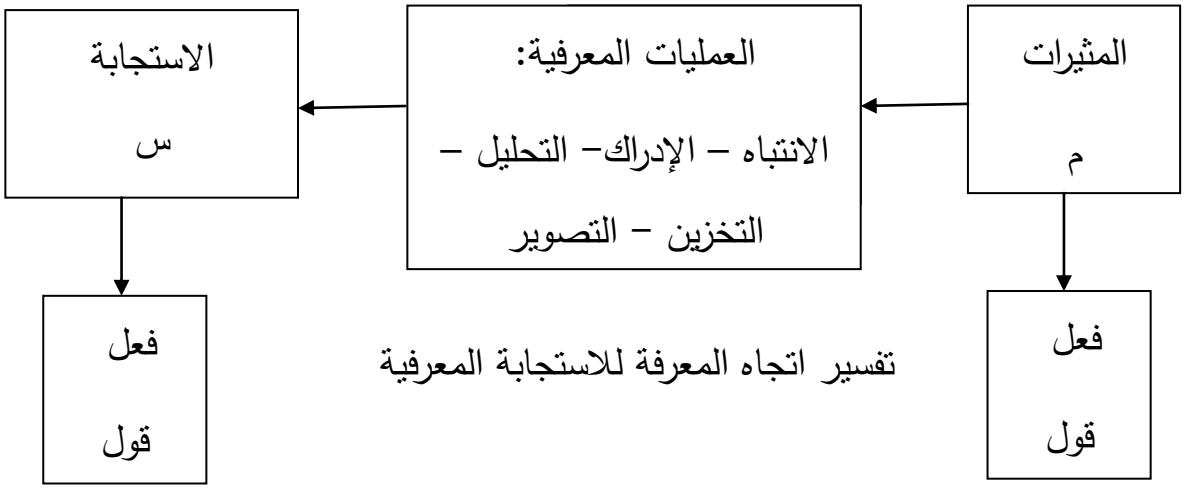
[2] الزهر الزّناد، نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت، ص 13.

[3] عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، 2004م، ص 21.

فعلم النفس العرفاني يعد ركيزة أساسية وقلب للعلوم العرفانية ومحركها، "فمجال الدراسة في علم النفس العرفني يقوم على عمليات العرفنة وأبنيتها من قبيل الإدراك، والانتباه، الذاكرة واللغة والقصد والنشاط الفكري واللغوي وما إلى ذلك من مباحث تهم الانفعال والشخصية وغيرها مما له تفاعل مع سائر الملكات العرفانية"[1].

اختلف مفهوم علم النفس بين مختلف الدارسين له، تنظيرا وتطبيقا، فكل عرفه حسب وجهة نظره، وتبعا لميولاته واهتماماته وطبيعة الموضوعات التي يركزون عليها، ولكن من خلال مراجعة مختلف التعاريف التي وردت في كتب "علم النفس" نجد أنها تشير إلى "أن علم النفس المعرفي يدرس العمليات المعرفية التي تعمل على صقل استنتاجات الإنسان، وأن مهمة عالم النفس هي السعي لتحقيق فهم التعامل مع المعرفة من لحظة حدوث المثير للحظة الاستجابة"[2].

أما الاتجاه المعرفي لفهم السلوك الإنساني موضح في الشكل الآتي:



تفسير اتجاه المعرفة للاستجابة المعرفية

ب- علاقة العرفانية بالأنثروبولوجيا :

يعد الإنسان موضع التأمل والدراسة من قبل كثير من العلوم الطبيعية والإنسانية، فالإنسان لاحظ الفروق القائمة بين شعوب الجنس البشري، واهتم بمعرفة الطبيعة الإنسانية، وتفسير الاختلافات في الملامح الجسمية ولون البشرة والعادات والتقاليد...، وغيرها من

[1] الأزهر الزّناد، نظريات لسانية عرفانية، ص 24.

[2] عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق، ص 23.

مظاهر الحياة، وفي ظل هذا الاهتمام تطورت الدراسات وتبلورت، بنشأة فرع جديد من فروع المعرفة عرف "بالأنثروبولوجيا" فهي تعنى "بدراسة السلوك الاجتماعي الذي يتخذ في العادة شكل نظم اجتماعية كالعائلة، ونسق القربة، والتنظيم السياسي، والإجراءات القانونية والعبادات الدينية وغيرها، كما تدرس العلاقة بين النظم سواء في المجتمعات المعاصرة أو في المجتمعات التاريخية"[1].

فمن خلال هذا التعريف فإن الأنثروبولوجيا تبحث بعمق في تأصيل حياة الإنسان مع مراعاة مختلف الأنساق الاجتماعية في ظل ثقافة كل مجتمع، ليس في الحاضر فقط، وإنما في تاريخ الشعوب.

والأنثروبولوجيا المعرفية هي أيضا: "بحث في العلاقة بين الثقافة والذهن، هي بحث فيما يدرك به الإنسان الأشياء والأحداث والتجارب الجارية في محيطه، ويتمثلها وفيما ينضدها ويفعل منها نظاما ذا معنى"[2].

تركز الأنثروبولوجيا على علاقة الذهن بالثقافة البشرية، ومدى الاختلاف في مدركات الإنسان من أحداث وتجارب ووقائع، وهذا الاختلاف ليس نفسيا أو عصبيا، وإنما هو اختلاف ثقافي، فتحتل العرفنة بذلك موضعا اجتماعيا، نعتبره الرابط بين اللسانيات العرفانية وعلم الأنثروبولوجيا.

ج- علاقة العرفانية بالحاسوبية والذكاء الاصطناعي :

أولا : علاقتها بالحاسوبية

"تقوم الحوسبة على مجموعة من الأوامر، تطبق تطبيقا ميكانيكيا، وقد كانت المحاولات الأولى لصنع الحاسوب في الثلاثينات من القرن العشرين، وقد مثلت الحرب العالمية الثانية حافزا مهما في تركيزها، فقد أتاحت مجالا للتطبيق، وقام "تيورينغ" في انجلترا

---

[1] حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم الكويت، د.ط، 1986م، ص 14.

[2] الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، ص 21.

بتصميم نظام من المواصلات الإلكترونية لفك رموز الشفرة الحربية الألمانية، كما جعل بعض المهتمين بالحوسبة منظومة حوسبة لضمان الدقة في الحرب وإصابة الهدف، وانقسم هذا النظام إلى قسمين ذاكرة ووحدة معالجة مركزية، وذلك لتقريبه من الذهن البشري"[1].

ثانيا : علاقتها بالذكاء الاصطناعي

هو علم يسعى إلى جعل الآلة تؤدي ما يؤديه البشر من الأعمال، "وتمكينها من المهارات الذهنية والإدراكية، وكل ما يتميز بها الذهن البشري، فغاية علم الذكاء الاصطناعي في الآلات الذكية التي يمكننا أن تتصرف تصرفا ذكيا، أي تتفاعل مع محيطها تستقي منه المعلومات، وترد الفعل في ضوء مقتضيات ظرفية يكون بها رد الفعل ذاك ملائما ومناسبا وناجعا"[2].

"ويقوم هذا العلم على ركيزتين هما: البرمجيات الحاسوبية والآلة، فالبرمجيات تمثل الذهن البشري والآلة بأدواتها تمثل الجسم البشري بأعضائه"[3]، ولعل أهم المجالات هذا العلم هي ما تعرف (بالروبوتيه)، "وهي صناعة آلة ذكية ذات تحكم ذاتي، تتفاعل مع واقع أو مخطط متغير بما فيه من عناصر أو أشياء وتكون هذه الآلة مزودة بأدوات إدراكية تستقي بها المعلومات وتعالجها، كما أن ما يميزها كيفية ضمان التحكم الذاتي والتفاعل الناجع في المحيط المتغير لآلة ذكية دون برمجة مسبقة، وذلك قياسا على الكائن الحي الذكي المزود بمهارات ذهنية يتمكن بها من تطويع سلوكه وفق ما يكون في محيطه"[4].

وصفوة القول في هذا الحديث أن كل من الحاسوبية والذكاء الاصطناعي لهما علاقة وطيدة مع علم العرفنية، فنشاطهما يرتكز على تطويع وتطوير الآلة والعقل الإلكتروني، ليتماشى مع الذهن البشري وكل المهارات الذهنية والإدراكية.

---

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

د- علاقة العرفانية باللسانيات :

لا يرتقي أي عمل إلى مستوى العلمية، إلا إذا توفرت فيه المرجعية المعرفية والقاموس الاصطلاحي، فعلم اللسانيات كعلم مستقل يتميز عن باقي الدراسات اللغوية لامتلاكه مجموعة من الخصائص المعرفية، والمتمثلة في المنهج والمفاهيم الاصطلاحية، كما أنها تتسم بالموضوعية والعلمية في دراسة اللسان البشري، أما اللسانيات العرفانية هي: "تسمية عامة وتيار أو حركة تجمع عددا من النظريات التي تشترك في الأسس، والمنطلقات، ولكنها مختلفة متنوعة في بنائها ومشاغلها وتوجهاتها ومجالات العناية فيها" [1] فهي تهتم بدراسة آليات اشتغال الذهن بصورة عامة، هدفها فهم بنية عمل العقل البشري، وينتج عن هذا الاختلاف والتداخل اتجاهين هما: (الأنحاء العرقية والنحو التوليدي).

"كما أن للسانيات العرفانية صلات بالعلوم العرفنية من حيث برامجها ومفاهيمها العامة، ونقضها بما ليس عرفانيا في المطلق وفي اللسانيات الشكلية"[2].

ويمكن أن ندرس العلاقة بينهما من زاويتين: "إفادة اللسانيات من العلوم العرفنية وإفادتها إياها، وذلك من حيث الحقائق والنتائج ووجوه التناول"[3].

وأن أهم ما أفادت به اللسانيات العرفنية الدرس العرفني يتمثل في العودة بالنشاط اللغوي إلى الأرضية الذهنية العصبية، فاللغة موضوع للسانيات ومحورها للدراسة، وباللغة نفكر والتفكير واشتغال الذهن تعتمد عليه اللسانيات العرفانية لفهم مختلف الظواهر المحيطة بالإنسان.

---

[1] الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

هـ- علاقة العرفانية بالنقد الثقافي :

"يعد النقد الثقافي جوهر التحليل العرفاني، باعتباره شاملا للعديد من المعارف والسياقات التي تعني بالذاكرة الجماعية والدينية والتاريخية والاقتصادية والإيديولوجية، فإذا كان البعد العرفاني هو إدراك تصور ما من تصور آخر أو نقل من مفهوم ما على مفهوم آخر، فإن الميدان الأصلي أو الميدان المصدر يمارس سلطة على الميدان المنقول إليه أو الميدان الهدف"[1].

وتلعب الثقافة دورا بالغا في تباين الأفكار، والمعلومات المنقولة من المرسل إلى المتلقي، كما أنها تحتاج إلى رؤية للعالم والموهبة في التفسير والتحليل الذهني والتصوري الذي يتيح التواصل اللساني بينهم، فالثقافة تبنى وتتنوع بالاختلاف.

"فإدراكنا للعالم ليس منسجما، بل هو مختلف متباين، وعلى هذا الأساس تختلف الرؤية للوجود من ثقافة إلى أخرى"[2].

فالإدراك يختلف من ثقافة إلى أخرى، ولكل عشيرة لغوية نظامها الخاص بها. ولفهم جل التصورات الذهنية، يجب أن تتجانس أنساقنا التصورية وممارستنا اللغوية مع ثقافتنا وتجارب الحياة اليومية.

وفي الأخير أن ما يجمع النقد الثقافي والمنظور العرفاني، كون هذا الأخير ينهل من وعاء الثقافة التي تصب فيه جل المعارف من أجل التحليل الذهني وبناء المعرفة.

و- علاقة العرفانية بعلم الاجتماع :

يعنى علم الاجتماع بجل الخصائص الاجتماعية المحيطة بالإنسان، وأن فكر الإنسان مرتبط بالواقع الاجتماعي، بما فيه من قيم وقواعد وضوابط وأفكار وأهداف، وتعد

---

[1] ينظر: محمد الصالح البوعمراني، نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، دار نهى ، ط 1، صفاقس،تونس، 2009م، ص 198.

[2] المرجع نفسه، ص 198.

العرفانية الاجتماعية: "العملية التي بفضلها يكتسب الفرد معرفة عن هذا الواقع، ونتيجة هذه العملية، كما يتضمن العرفان الاجتماعي البنى العرفانية (المفاهيم، والمخططات، الأحداث، السكريبت (Scripte) والصورة المنظمة (Sterré types) والمعتقدات"[1].

لبناء معرفة صحيحة وشاملة وجب ربط الذهن بكل من الواقع الاجتماعي والثقافي، وكل ما تحمله من الأنساق والأنظمة التي يجسدها المحيط.

[1] عبد الرزاق عمار، العرفانية وبناء المعرفة، دار سحر للنشر، د.ط، تونس، 2014م، ص 23.

المبحث الثاني : المجاز بين البلاغة واللسانيات العرفانية

I- المجاز في البلاغة :

قبل التطرق إلى لفظ المجاز وبيان معانيه ودلالته عند أهل البلاغة، يجدر بنا أن ننوه تنويها طفيفا إلى لفظ آخر يعتبر كالأصل للمجاز، وله صلة وثيقة به، ألا وهو لفظ الحقيقة.

وسنحاول تسليط الضوء في هذا الجزء على: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظي المجاز للفظي الحقيقة والمجاز، أقسام المجاز ويندرج ضمنها: النوع الأول المجاز العقلي، والنوع الثاني: المجاز اللغوي بصوره المختلفة وهي: المجاز المرسل، الاستعارة، الكناية والتشبيه.وسنفصل كل نوع على حدة بالشرح والتحليل وندعمه بالأمثلة للتوضيح أكثر،كما سيأتي ذكره:

1 -مفهوم الحقيقة :

أ -لغة :

جاء في لسان العرب في مادة (حقق) "والحقيقة ما يصير إليه حق الأمر ووجوبه. وبلغ حقيقة الأمر أي يقين شأنه... والحقيقة في اللغة: ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه»[1].

وفي كتابه الشهير التعريفات نجد "الجرجاني" يعرفها بأنها "اسم لما أريد به ما وضع له فعلية من حق الشيء، إذا ثبت بمعنى فاعلة أي حقيق والتاء فيه للنقل من الوصفية إلى الاسمية كما في العلامة لا للتأنيث»[2].

---

[1] محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مج 2، دار صادر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص 942.

[2] علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، ج1، دار الشؤون الثقافية، د.ط، بغداد، د.ت، ص 96.

وهي أيضا "على وزن فعيلة بمعنى فاعل من قولك حق الشيء إذا ثبت، وعلى ذلك تكون الحقيقة هي الكلمة الثابتة في معناها الأصلي. أو تكون فعيلة بمعنى مفعول من حققت الشيء أي أثبته، وعليه تكون الحقيقة هي الكلمة المثبتة في معناها الأصلي"[1].

والمتأمل لهذه المعاني اللغوية يجدها كلها تنضوي في أن الحقيقة هي دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة؛ أي الكلمة الثابتة أو المثبتة في معناها الأصلي الحقيقي، كأن تقول "شمس" فهنا أردت ذلك الكوكب الضخم، وكذلك إذا قلت "بحر" أردت به ذلك الماء ذو الطعم المالح؛ أي أن الاسم الموضوع بإزاء المسمى هو حقيقة له في الأصل.

ب – اصطلاحا :

لقد حد البلاغيون الحقيقة بتعريفات عدة، غير أنها تصب في مجرى واحد، فاختلفت في اللفظ والتعبير واتحدت في المعنى والدلالة.

حيث عرفها "الجرجاني" بأنها "الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له في وضع واضع، وإن شئت قلت: في مواضعة، وقوعا لا تستند فيه إلى غيره فهي حقيقة"[2].

وعرفها "ابن الأثير" بقوله هي "اللفظ الدال على موضوعه الأصلي"[3].

والخطيب "القزويني" يحدها بقوله هي "الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب، فقولنا "المستعملة" احتراز عما لم يستعمل، فإن الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى حقيقة"[4].

---

(1) جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع،تح:إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م،ص205،204

(2) أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987م، ص 248.

(3) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، الفجالة، القاهرة، 1987م، د.ت، ص 84.

(4) جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص 204– 205.

أما "السكاكي" فيقول هي«الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع، كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص ،فلفظ الأسد موضوع له بالتحقيق ولا تأويل فيه»[1].

وبالنظر إلى المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي نلحظ وجود علاقة بين المعنيين، تدور حول إثبات الكلمة فيما وضعت له في الأصل فلا تتعداه، أي أن نسمي الأشياء بمسمياتها الأصلية الحقيقية.

وقد قسم علماء البلاغة وغيرهم من الأصوليين و المناطقة الحقيقة إلى؛ حقيقة لغوية شرعية، وعرفية، وأرجع "السكاكي" هذا التقسيم إلى أن " اللفظة تمتنع أن تدل على مسمى من غير وضع، فمتى رأيتها دالة لم تشك في أن لها وضعا، وأن لوضعها صاحبا، فالحقيقة لدلالتها على المعنى تستدعي صاحب وضع"[2]؛ بمعنى ذلك أن الحقيقة اللغوية هي ما كان واضعها واضع اللغة، كقولنا أسد للحيوان المفترس، أرض، سماء، إنسان، وما أشبه ذلك بينما الحقيقة الشرعية هي التي استعملها أهل الشرع في غير معناها اللغوي، حتى اشتهر هذا الاستعمال وصار متداولا بين عامة الناس وأول ما يتبادر أو يخطر على ذهن الإنسان فور التلفظ به، فمثلا لفظ الصلاة كان يقصد به الدعاء،وفيما بعد أصبح يدل على تلك الأقوال و الأفعال المخصوصة التي تؤدى في أوقات مخصوصة، وأما الحقيقة العرفية فهي ما وضع لمعنى معين ثم استعمله أهل العرف العام في معنى أو دلالة مغايرة ومخالفة فشاع هذا الاستعمال وانتشر بين الناس،وهنا نلحظ وجود نوعين من الحقيقة العرفية: الحقيقة العرفية الخاصة وهي التي وضعها أهل عرف خاص، كالاصطلاحات التي وجدت على ألسنة العلماء والتي تختص بكل علم، فإنها في استعمالها حقائق، وإن خالفت الأوضاع اللغوية، وهذا نحو ما يجريه النحويون في اصطلاحاتهم من الرفع والجر... إلخ كالمبتدأ فإنه موضوع في اصطلاح النحاة للاسم المرفوع المعرى من العوامل اللفظية، لفظا أو تقديرا،

---

[1] أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح:نعيم زرزور،دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت، لبنان، 1987م، ص 358.

[2] المرجع نفسه، ص 359.

والنوع الآخر هو الحقيقة العرفية العامة، وهي الكلمة المستعملة فيما وضعت له في الاصطلاح العام نحو: لفظ دابة فإنها جارية في وضعها اللغوي على كل ما يدب من الحيوانات من أصغرها إلى أكبرها أو لذوات الأربع[1].

وبهذا نكون قد قدمنا نظرة وجيزة حول الحقيقة وبيان معانيها اللغوية والاصطلاحية عند أهل الاختصاص بالحجج والبراهين والأدلة.

1- مفهوم المجاز :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب في مادة "جوز" «جزت الطريق وجاز الموضع جِوازا وجؤوزا وجوازا ومجازا وجاز به وجاوزه جوازا وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه وأجازه: خلفه وقطعه، وأجازه: أنفذه»[2].

وورد في مقاييس اللغة في مادة "جوز" «الجيم والواو والزاء أصلان: أحدهما قطع الشيء، والآخر وسط الشيء. فأما الوسط فجوز كل شيء وسطه. والجوزاء: الشاة يبيض وسطها. والجوزاء: نجم؛ قال قوم: سميت بذلك للكواكب الثلاثة التي في وسطها. والأصل الآخر جزت الموضع سرت فيه؛ وأجزته: خلفته وقطعته. وأجزته نفذته»[3].

ويعرفه "الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط بقوله «جاز الموضع جِوازا وجؤوزًا وجوازًا ومجازًا وجاز به وجاوزه جوزًا. سار فيه وخلفه، وأجاز غيره وجاوزه»[4].

---

[1] ينظر: محمد أنور البدحشاني، البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتزاني في المعاني والبيان والبديع، منشورات بيت العلم، د.ط، كراتشي، د.ت، ص 276.

[2] محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مج 1، دار صادر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص 724.

[3] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين،معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون ،ج1، دار الفكر، ص494.

[4] أبو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، ط3، بيروت، لبنان،د.ت، ص595.

فمن خلال هذه المعاني المعجمية نجد أن المجاز مشتق من الجواز وهو التعدي؛ بمعنى الانتقال من مكان إلى آخر، وذلك على حسب قولهم جزت الطريق وجاز الموضع جوازا إذ سار فيه وسلكه، وخلفه وقطعه.

وقد ذكر "الجرجاني" أن المجاز «"مفعل" من جاز الشيء يجوزه» إذ تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه "مجاز"، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز مكانه الذي وضع فيه أولا»[1].

وبهذا يكون المجاز اسم مكان على وزن مفعل بمعنى فاعل من جاز هذا الوضع إذا تخطاه، وحقيقته الانتقال من مكان إلى مكان، فأسقط ذلك على الألفاظ في نقلها من معناها الحقيقي إلى معناها المجازي.

ب- اصطلاحا :

تعددت تعريفات المجاز عند أهل البلاغة، فأكثروا الخوض في تحديد مفهومه وحقيقته، وهذه جملة من التعريفات لكبار العلماء.

قال "الجرجاني" المجاز هو «كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز: وإن شئت قلت: "كل كلمة جزت ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، ومن أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة، بين ما يجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضع، فهي مجاز"»[2].

وبحسب هذا التعريف فالمجاز هنا مختص بالكلمة المفردة والتي تكون في غير موضعها الأصلي؛ بحيث تكون هناك علاقة جامعة بين الموضعين الأصلي الحقيقي والمجازي، كما يمكن أن يقع المجاز في المفردات والتراكيب أو في الاثنين معا.

---

[1] أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني ، ط1، القاهرة، 1991م، ص 395.

[2] المرجع نفسه، ص 351- 352.

ويعرفه "السكاكي" بقوله هو «الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»[1].

أما "ابن الأثير" فيقول «هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطاه إليه»[2].

فالمجاز بصورة واضحة هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ ،وإن شئت قلت هو إخراج الكلمة عن موضعها الأصلي أو الحقيقي الذي تستعمل فيه إلى موضع آخر، كأن تشبه الفتاة الجميلة بالشمس، أو نصف الرجل الشجاع بالأسد، والحقيقة غير ذلك فالشمس قد وضعت للكوكب المضيء واستعملت كلمة الأسد للحيوان المتوحش، وهنا نلمح تضادا، إذ أن الحقيقة هي ثبوت الشيء، والمجاز تعديه.

3- منزلة الحقيقة والمجاز من الناحية البلاغية :

يقال إن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، لما له من فائدة في إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل والتصوير والتجسيم للمعنى، بطريقة أشبه ما يكون مشهدا طبيعيا مفعما بالحياة.

والعرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها، لأنه دليل لفصاحة ورأس البلاغة، وبه تميزت لغتها عن سائر اللغات، والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من

---

[1] أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت، لبنان، 1987م، ص 359.

[2] ينظر: أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل، د.ط، بيروت، لبنان، 1972م، ص160- 161.

الحقيقة، لما له من أثر حسن تستسيغه أذن السامع وتشد إليه نفسه، وكذلك لما له من وقع قوي في القلوب[1].

ولكل مجاز حقيقة، إذ لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له، وإذا كان لابد من حقيقة نقل منها إلى حالته المجازية، فهذا لا يقتضي أن يكون لكل حقيقة مجاز، ذلك أنه توجد أسماء لا مجاز لها، كأسماء الأعلام لأنها وضعت للتفريق بين الذوات لا للتفريق بين الصفات[2].

وقد بين "عبد القاهر الجرجاني" أن بلاغة المجاز تكمن في كونه يفيد تأكيد وإثبات المعنى نفسه، وليس لزيادة في المعنى كقولك "رأيت أسدا" على قولك رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته، فالمثال الأول لم يفد زيادة في مساواة الرجل بالأسد، بل أفاد تأكيدا وقوة في إثبات هذه المساواة وبهذا يكون في الشجاعة الإثبات أبلغ من الزيادة.

ونضرب مثالا آخر يرجح فيه المجاز على الحقيقة في الموضع الواحد، نحو قول المتنبي:

وَتُحْيي لَهُ المَالَ الصّوَارِمُ وَالقَنَا وَيَقْتُلُ ما تحيي التّبَسّمُ وَالجَدَا

فجعل الزيادة والوفور حياة في المال، وتفريقه في العطاء قتلا، ثم أثبت الحياة فعلا للصوارم، والقتل فعلا للتبسم، غير أن الفعل لا يصح في أي منهما[3].

والمجاز في مقابلة الحقيقة التي هي كالأصل له فما كان طريقا في أحدهما من لغة أو عقل، فهو طريق في الآخر، فلا شك في كون "الأسد" حقيقة في السبع، فإذا كانت اللغة طريقا للحقيقة فيه، وجب أن تكون هي أيضا الطريق في كونه مجازا في المشبه بالسبع، فهنا

---

(1) ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص88.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 88.

(3) ينظر: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، القاهرة، 1992م، ص 71-372.

أجرينا اسم الأسد عليه فقلنا :"رأينا أسدا"، فالمقصود هو رجل يتميز بالشجاعة والبسالة والإقدام[1].

ومما تقدم نخلص إلى أن هناك علاقة بين الحقيقة والمجاز، فلا مجاز دون حقيقة أو أصل يعود إليه، وأثناء ذلك العدول من الدلالة الحقيقة إلى الدلالة المجازية تتولد غايات وأهداف بلاغية منها:

- توكيد وإثبات المعنى.
- انشداد وانجذاب نفس السامع إلى النص.
- توسيع اللغة في التعبير بألفاظ جديدة مبتكرة غير متداولة.

وعليه يكون المجاز ضد الحقيقة، فهو عبارة عن ألفاظ رمزية لا تراد لذاتها، بل هي مجرد إشارات وعلامات تحيل القارئ إلى معان ثانوية أخرى تستدعي وتتطلب الفطنة والذكاء للغوص في ثناياها والبحث عن مكنونها وجوهرها المخفي، وتختلف هذه المعاني باختلاف السياق، أي أن السياق هو الفيصل القائم الذي يحدد لنا اللفظة إن كانت حقيقة أم مجاز.

4- أقسام المجاز :

قسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

- المجاز العقلي.
- المجاز اللغوي.

فقد قال إمام البلاغيين (عبد القاهر الجرجاني) في أقسام المجاز: "اعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول"[2].

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 411.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 408.

4-1- المجاز العقلي :

عرفه "الخطيب القزويني" بأنه: "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له، غير ما هو له، بتأول" [1] وللفعل ملابسات شتى، فهو يلابس الفاعل،المفعول به،المصدر، الزمان،والمكان... إلخ.

قال "محمد بن صالح العثيمين" أيضا: "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم في الظاهر بغلاقه"[2].

ويقصد بعبارة (هو إسناد الفعل أو ما في معناه)يعني: اسم الفاعل، اسم المفعول والصفة المشبهة،وصيغ المبالغة.

عرف "السكاكي" المجاز العقلي على أنه: "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من حكم فيه لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك: "أنبت الربيع" "شفى الطبيب المريض" و "كسا الخليفة الكعبة" و "هزم الأمير الجند" و "بنى الوزير القصر"[3].

وجاء في التعريفات "للشريف الجرجاني" أن المجاز العقلي : "يسمى مجازا حكميا، ومجازا في الإثبات، إسنادا مجازيا وهو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس به في غير ما هو له، أي غير المُلابس الذي ذلك الفعل أو معناه يعني غير الفاعل فيما يبنى للفاعل وغير المفعول فيما يُبنى للمفعول بتأويل متعلق بإسناده"[4].

ومنه فالمجاز العقلي يسمى عقليا لأنه يفهم من العقل، وليس من اللغة كما في المجاز اللغوي، ولا يكون إلا في التركيب ويقوم على الإسناد؛ أي إسناد الفعل أو ما في معناه من اسم الفاعل والمفعول ومصدر الزمان والمكان إلى غير ما هو له في الظاهر.

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح :إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،د.ط،بيروت،لبنان، د.ت، ص 28.

[2] محمد بن صالح العثيمين، دروس البلاغة، مكتبة أهل ،ط1، 2009م،ص143.

[3] أبو يوسف أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ص 393.

[4] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، د.ط، القاهرة، 1413م، ص 170.

ونقصد بهذه العبارة: "أي غير شيء ذلك الفعل، أو معناه مبني له، يعني غير الفاعل في المبني للفاعل، وغير المفعول به المبني للمفعول به ولكن المراد بذلك غير ما هو ليس في الواقع، ولا ما هو غير عند المتكلم في الحقيقة بل ما هو غير (عند المتكلم في الظاهر) أي فيما يفهم من ظاهر حاله باعتبار نصبه قرينة على أنه غير ما هو له في اعتقاده، ولكن لا مطلقا بل (العلاقة) بين ما هو له"[1] مثل قولنا: مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءتْهُ أَزْمَانُ.

فقد تم إسناد "الإساءة" و "السرور" إلى الزمن، وهو ليس فاعلا لهما، بل كان واقعين فيه مجازا.

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح لنا مجموعة من العناصر والمحددات التي يتكون منها المجاز العقلي وهي كما يلي:

1 -إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي.

2 -إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي.

3 -ما في معناه.

4 -القرينة هي المانع من إرادة المعنى الحقيقي.

5 -العلاقة وتعتبر بمثابة القانون الفاصل بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

4-1-2-علاقات المجاز العقلي: (المجاز الإسنادي)

للمجاز العقلي علاقات متعددة، لتعدد ملابسات الفعل، فالفعل يلابس الفاعل، المفعول، المصدر، الزمان، المكان والسبب وهي كالآتي:

أ -العلاقة الزمانية :

ويكون المسند إليه زمنا يشتمل على الفعل المسند أو ما في معناه، ويسند فيها الفعل إلى الزمان الذي وقع فيه، نحو: عركته الأيام، وأدركه الوقت، ونبت الربيع. والمراد من ذلك: عركته التجارب، وأدركته المشاغل، ونبت العشب؛ فأسندت الأفعال: (عرك، أدرك، نبت) إلى

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص176.

(الأيام، الوقت، الربيع) وكل منها مسند إلى غير فاعله الحقيقي، لأن المسند إليه الحقيقي هو ما حصل في هذه الأزمان، أي (التجارب، المشاغل، العشب)[1].

ففي هذه الأمثلة مجاز عقلي أسند الفعل إلى زمنه بدلا من فاعله الحقيقي والعلاقة زمنية.

ومنه قول طرفة:

سَتَبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ويَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

أسند في هذا البيت الفعل "ستبدي" إلى الأيام، وهي ليست الفاعل الحقيقي، وإنما لما في الأيام من الأحداث ووقائع.

ب- العلاقة المكانية :

يكون المسند إليه مكانا يجري فيه المسند (الفعل أو ما في معناه)، ويسند الفعل إلى المكان الذي وقع فيه، مثال ذلك قول الشاعر:

يُغني كَما صَدَحت أيْكةٌ وقد نَبَّهَ الصبحُ أطْيارها

ففي هذا المثال الأيكة الشجرة وهي لا تغني ولا تصدح، فالفعل "صدحت" أسند إلى "الأيكة" أي إلى غير فاعله، لأن الفاعل الحقيقي هو "الطيور" التي تتخذ من الأيكة مكانا لها تصدح من فوقه، وعلى هذا فإسناد الصدح إلى الأيكة مجاز عقلي علاقته المكانية، لأنها مكان الطيور التي تصدح[2].

وفي قول الشاعر أيضا:

إِذَا سقط السَّمَاءَ بأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضابَا

---

[1] ينظر، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة االبديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، لبنان، 2003م، ص 234.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، 1980م، ص 146.

أراد في هذا البيت ب "سقط السماء" أي "سقط المطر" فأسند الفعل سقط إلى السماء وهو مكان المطر، ولم يسنده إلى فاعله الحقيقي وهو المطر.

ج- العلاقة المصدرية:

تكون هذه العلاقة في التراكيب، وفيها يسند الفعل أو ما في معناه إلى المصدر ولا يسند إلى فاعله الحقيقي، وذلك نحو قولنا:

دارت دورة الدهر، الله جل جلاله، وجن جنون الرجل،ونحن نريد:دار الدهر،وجل الله،وجن الرجل.

ولكننا أسندنا الأفعال إلى مصادرها: (دورة، جلال، جنون) وكل منها مسند إليه بدلا من إسنادها إلى الفاعل الحقيقي (الدهر، الله، الرجل)[1].

ففي هذه الأمثلة مجاز عقلي، أسندنا الفعل إلى مصدره والعلاقة مصدرية، وأيضا قول أبي فراس الحمداني:

سَيَذْكُرُني قومي إذا جَدَّ جِدُّهُمْ وفي اللّيلةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

أسند الشاعر الفعل (جد) إلى مصدره (جدهم) و القصد من ذلك أن القوم من سيذكرونه، فهو مجاز عقلي علاقته مصدرية.

د- العلاقة الفاعلية:

هي إسناد ما بني للمفعول (اسم المفعول) أصلا إلى الفاعل، من أمثلة ذلك قوله عز وجل: ﴿وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾ [الإسراء 45].

وفي قوله تعالى أيضا: ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾ [مريم 61].

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 236.

ففي الإثنين مجاز عقلي، حيث استعمل ما هو مفعول (مستور، مأتيا) بمعنى الفاعل (ساتر، آتيا) والعلاقة فاعلية.

هـ- العلاقة المفعولية :

في هذه العلاقة يسند الفعل المبني للفاعل إلى المفعول به [1]، ومثال ذلك قول النابغة الذبياني:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

"وقول الشاعر (السم ناقع)، أسند النقع إلى السم، إسناد غير حقيقي، لأن السم لا ينقع، وإنما ينقع بفعل فاعل، والقصد أن (ناقع) جاءت على صيغة الفاعل، والأصل أنها تأتي على صيغة المفعول، لأن السم يقام بنقعه"[2].

ومنه فإن الإسناد في هذا المثال غير حقيقي أي (مجازي) علاقته مفعولية.

و- العلاقة السببية :

يسند فيها الفعل إلى السبب الذي أدى إلى حدوثه، وليس إلى الفاعل الحقيقي. وذلك نحول قولنا: نبت الغيث، فتح القائد المدينة، بنت الحكومة الجامعة، "ففي المثال الأول: العشب هو الفاعل الحقيقي، أما الغيث فهو السبب في نمو العشب، وفي المثال الثاني:فالذي فتح المدينة هم الجنود والقائد هو السبب. وفي المثال الأخير: فالحكومة سبب في البناء، والفاعل الحقيقي هنا هم عمال البناء"[3].

نلاحظ أن في الأمثلة مجاز عقلي، حيث تم إسناد الأفعال إلى الأسباب التي تؤدي إلى حدوثها، بدلا من الفاعل الحقيقي لكل منها، فهذا مجاز عقلي كما سبق الذكر، علاقته السببية.

---

[1] ينظر: ربيع بن مخلوف، المجاز بين التأصيل البلاغي العربي والنظريات الأسلوبية الحديثة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2017- 2018م، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

ومثال ذلك أيضا قول المتنبي:

والهَمُّ يَختَرِمُ الجَسيمَ نَحافَةً وَيُشيبُ ناصِيَةَ الصَبِيِّ وَيُهرِمُ

"فقد أسند الاخترام إلى الهم إسنادا غير حقيقي، إذ الهم لا يخترم الجسم، وإنما الألم والتعب الناجمين عنه هما اللذان يخرمان الجسم، فأسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، وكان الهم سببا في الألم الذي خرم الجسم وبالتالي العلاقة سببية"} [(2)].

4-2- المجاز اللغوي :

يعد المجاز اللغوي النوع الثاني من المجاز، وعرف عند العديد من البلاغيين كالآتي:

عرفه "التهناوي" بقوله: "ويسمى مجازا في المفرد أيضا وهو اللفظ المستعمل في لازم ما وضع له التخاطب مع قرينة عدم إرادته أي ما وضع له"[(1)].

وقال "الشريف الجرجاني" في تعريفه للمجاز اللغوي أيضا هو: "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له بالتحقيق مع اصطلاح به التخاطب مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك الاصطلاح"4 .

وقد قسم علماء البلاغة المجاز اللغوي إلى قسمين حيث اعتبروا أنه سواء كان مفردا أو مركبا قسمان:

مرسل إن كانت العلاقة فيه غير المشابهة، والاستعارة إن كانت العلاقة فيه المشابهة.

[(1)] محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مر: رفيق على دحروج، مكتبة لبنان ،ط 1، 1996م، ص 1459.

4-2-1- المجاز المرسل :

عرفه الخطيب القزويني بأنه: "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة"[1].

ويعد مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، ومنه فإن للمجاز المرسل علاقات كثيرة ومتعددة، تتبع من ذوق الأديب وأساليبه، فقد أحصى منها علماء البلاغة أكثر من عشرين علاقة ومن أشهرها:

4-2-2-علاقات المجاز المرسل

أ -العلاقة الكلية :

وهي أن يذكر ويراد الجزء، مثل قوله تعالى: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴾ [نوح 7].

"بمعنى أن يجعلوا بعض أصابعهم، وهي رؤوسها (الأنامل)، أي إطلاق الكل وإرادة الجزء منه، وفائدة هذا المجاز الإشعار بما في نفوسهم بالرغبة الشديدة في إدخال كل أصابعهم في آذانهم حتى لا يصل إليها الصوت الشديد الذي تحدثه الصواعق"[2]، فقد ذكرت الآية الأصابع وأرادت الجزء منها والمراد بها أطراف الأصابع (الأنامل).

وكقولنا أيضا (شربت ماء النيل)، فهذا مجاز مرسل علاقته كلية.

فقد ذكر الكل وهو "مصر" وأراد الجزء، أي بيت أو قطعة أرض وما شبه ذلك، فليس من المعقول السكن في "مصر" كلها.

وفي مثال آخر: شربت ماء النيل؛ هنا تعبير مجازي ،فقد ذكر الكل وهو ماء النيل وأراد الجزء أي القليل من الماء، لعلاقة هي الكلية.

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 277.

[2] ينظر: أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، د.ط، القاهرة، د.ت، ص 129.

ب –العلاقة الجزئية :

وهي عكس العلاقة الكلية، فيذكر الجزء، ويراد به الكل كقوله تعالى: ﴿فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ﴾ [النساء 92].

"فقد أطلق الله تعالى لفظة (رقبة) و يقصد بها العبد المملوك، وذلك من باب إطلاق الجزء على الكل، فكلمة (رقبة) مجاز مرسل علاقته جزئية، حيث ذكر الجزء (رقبة) وأراد بها الكل أي الإنسان"[1].

وفي مثال آخر: ألقى الإمام كلمة نالت إعجاب الجميع.

حيث ذكر لفظة (كلمة) وقصد بها الخطبة، وهذا من باب إطلاق الجزء (الكلمة) على الكل (الخطبة) فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية.

ج- العلاقة المحلية :

"وهي أن يذكر المحل، ويراد من فيه، أو أن يذكر المكان ويراد من فيه"[2].

مثل قولنا: حكمت المحكمة على السارق.

فقد أطلق لفظة (الحكمة) ولم يقصدها بذاتها أي المحكمة كبناء وجهة قضائية، وإنما قصد من فيها، وهو القاضي الذي يصدر الحكم، وهذا من باب إطلاق المحل أي (المكان)، وإرادة من به القاضي، ففي هذا المثال مجاز مرسل، علاقته المحلية.

ومثال ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلْنَا السَّمَاء عَلَيْهِمْ مِدْرَارًا﴾ [الأنعام 6].

فالآية تريد بالسماء المطر، ولهذا ذكرت المحل الذي يأتي منه المطر (السماء) وأرادت المطر نفسه فالعلاقة إذا محلية"[3].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 131.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 144.

[3] محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس، لبنان، 2003 م،ص 226.

د- العلاقة الحالية :

تتمثل هذه العلاقة عندما نذكر من بالمكان، أو ما في المكان ولا تريده بل تريد المكان نفسه. مثل قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [آل عمران 107].

"المقصود بـ (رحمه الله) جنة الله، والجنة هي المحل الذي تحل فيه رحمة الله ففي الآية مجاز مرسل، إذ ذكرت الآية (الرحمة) وأرادت المحل (الجنة) بقرينة (هم فيها خالدون) والعلاقة حالية"[1].

وفي قولنا أيضا: نزلت بالقوم فأكرموني.

فنزلت بالقوم مجاز مرسل علاقته الحالية، والقصد نزلت بمنزل أو مكان عند قوم، فقد عبر عن المكان بالموجودين، وهي عكس العلاقة المحلية، فنذكر المحل، ويراد به من فيه.

هـ- العلاقة المجاورة :

وهي أن يكون الشيء مجاورا لغيره، فيطلق عليه اسمه، ومنه قولنا: (طعنت بالرمح ثيابه).

والقصد منه "أي جسمه، حيث ذكر لفظ (ثيابه) ولم يقصده بنفسه، وإنما قصد ما يجاوره، وهو (الجسم)، وهذا من باب إطلاق الشيء على ما يجاوره، أي (الجسم)"[2].

ومنه فإن في هذا المثال مجاز مرسل، علاقته المجاورة، حيث ذكر لفظ (ثياب) وقصد ما يجاوره وهو الجسم.

و- العلاقة السببية :

وهي أن يذكر السبب ويراد المسبب، أو أن نعبر بذكر السبب للدلالة على النتيجة وذلك نحو: مازلنا نطأ الغيث حتى أتيناكم.

---

[1] محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 227.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي البلاغة، ص 146.

"فلقد قلنا الغيث ونحن نريد العشب المسبب عن الغيث، ففي هذا القول مجاز مرسل لأننا ذكرنا السبب وهو الغيث،و أردنا المسبب وهو العشب والقرينة (نطأ)، والارتباط بين الغيث والعشب خارجي لأن كل منهما حقلا دلاليا مستقلا[1].

وفي قول السموأل أيضا:

تسيلُ على حدِّ السيوفِ نفوسُنا وليست على غير السيوفِ تسيلُ

"فالشاعر السموأل أراد بالنفوس الدماء، لأنها هي التي تسيل على حد السيوف، ووجود النفس في الجسم سبب في وجود الدم فيه، فإطلاق النفوس على الدم التي هي سبب في وجوده، مجاز مرسل علاقته السببية"[2].

ومثل قول الله عز و جل : ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾ [محمد 4].

"عبر القرآن الكريم عن القتل بقوله تعالى: (فضرب الرقاب)، والسر في ذلك أن في هذه العبارة من الغلظة والشدة ما ليس في لفظ (القتل) لما فيه من تصوير القتل بأبشع صورة، وهو حز العنق وقطع العضو الذي هو رأس البدن، ومَجْمع حواسه. ولو قال: (فاقتلوهم) لما كان بهذا المعنى الدقيق"[3].

ز- العلاقة المسببية :

وهي أن يذكر المسبب، ويريد السبب مثل قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا ۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ﴾ [غافر 13].

"فقد عبر سبحانه وتعالى بالرزق عن المطر، لأن الرزق متسبب في نزول المطر، والمطر هو السبب، ففي قوله (رزقا) مجاز مرسل علاقته المسببية"[4].

---

[1] عبد العزيز بن علي حربي، البلاغة الميسرة، ص 66.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 158.

[3] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 147.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 147.

ومثل: (أمطرت السماء نباتا) أي أمطرت مطرا تسبب في نمو النبات ومعلوم أن السماء لا تمطر ماء يسبب نمو النبات، وذكر هنا المسبب وأراد السبب، فهذا مجاز مرسل علاقته المسببية.

ح- العلاقة الماضوية (اعتبار ما كان) :

تكون هذه العلاقة عندما يذكر الماضي في الحاضر، أو النظر إلى الشيء بما كان عليه في الماضي، ففي قوله تعالى: ﴿وَآتُوا الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ﴾ [النساء 02].

"فقد أطلق لفظ اليتامى على البالغين باعتبارهم كانوا على وصف اليتم قبل البلوغ، وهذا الوصف ليس موجودا لهم الآن، وإيتاء المال يكون بعد البلوغ" [1] ومنه فهذا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان.

ومنه كذلك قول ابن حمديس:

لا أركب البحرَ، أخشى عليَّ منه المعاطبْ

طينٌ أنا وهْو ماءٌ والطينُ في الماء ذائب

"ففي هذا البيت وردت كلمة (طين) وهي مجاز مرسل، لأن أصل الإنسان من طين، فالطين رمز الإنسان عبر تاريخ البشرية، باعتبار ما كان عليه في الأصل"[2]

ط- العلاقة المستقبلية (اعتبار ما سيكون) :

وذلك حينما يذكر المستقبل في الحاضر أو عندما تتكلم عن المستقبل في الوقت الحالي والمثال قوله تعالى: ﴿قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾ [يوسف 36].

ومنه فكلمة (خمر) هي مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، فالآية تريد ما كان عليه الخمر قبل العصر أي كان (عنب)، وذكرت ما يكون عليه بعد العصر.

ومثالها أيضا: قول أحمد شوقي يصف تلاميذه:

---

[1] ينظر: حنفي ناصف، محمد دياب وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة المدينة، د.ط، باكستان، 2007، ص 173.

[2] ينظر: محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، 2007، ص 229.

وَتِلكَ الأَواعي بِأَيمانِهِم حَقائِبُ فيها الغَدُ المُختَبي

"فقد ذكر "أحمد شوقي" (الحقائب) وعدة الدراسة، فذكر ما يكون منها (الغد) أي المستقبل، ولم ينظر إلى ما هو كائن"[1] وهذه علاقة مستقبلية أي اعتبار ما سيكون.

س- العلاقة الضدية :

"يطلق اللفظ للدلالة به على ضد معناه، ومن الأغراض الداعية لهذا الإطلاق الاستهزاء والسخرية والتهكم"[2]، نحو قولنا: أن يقول الملك لجنوده: (خذوا هذا اللص فأكرموه في السجن)، هذا المثال يقصد به عكس ما قاله أي: اضربوه وعذبوه جيدا. وهذا من باب استعمال اللفظ للدلالة على ضده.

وأيضا قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ الَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِالْقِسْطِ مِنَ النَّاسِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [آل عمران 21].

"ذكرت الآية عبارة (البشارة بالعذاب)والبشارة لا تكون إلا في الأخبار السارة، فعبرت في البداية بالبشارة مما جعلهم يتشوقون إلى معرفة خبر سار، ثم أخلف ظنونهم وألقت عليهم خبرا لا سرور فيه، وإنما كله حسرة وندم"[3].

ففي هذا المثال مجاز مرسل علاقته ضدية، حيث استعمل لفظ البشارة للدلالة على أمر سار، والقصد خبر سيء والعذاب الشديد، وهذا من باب إطلاق الضد للدلالة على ضده، والغرض الداعي بهذا الإطلاق في هذه الآية الاستهزاء والسخرية من الكفار.

ع- العلاقة الآلية :

تتجسد هذه العلاقة حين نذكر اسم الإله ونريد الأثر الذي ينتج عنها ،نحو قوله تعالى : ﴿وَاجْعَلْ لِي لِسانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾، "فالمجاز في كلمة (لسان)، والمراد: واجعل

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 230.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 149.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

لي قول صدق أي ذكرا حسنا، فأطلق اللسان الذي هو آلة القول على القول نفسه، وهو الأثر الذي ينتج عنه"[1].

ومثالها أيضا قول الشاعر:

وَمَا مِنْ يَدٍ إِلَّا يَدُ اللهِ فَوْقَهَا وَمَا ظَالِمٌ إِلَّا سَيُبْلَى بِأَظْلَمِ

"أراد الشاعر بيد (القوة)، وصار بمعنى كلامه: ما من قوة إلا قوة الله فوقها، لكن المعلوم عند الناس، أن اليد هي آلة القوة، فقد ذكر في البيت الآلة وهي (اليد) وأراد القوة التي تؤدى بها أي (اليد)، ومنها فهذا مجاز مرسل علاقته الآلية"[2].

نستخلص في ختام الكلام أن المجاز المرسل، له فائدة بلاغية قيمة فهو يؤدي المعنى المقصود باختصار وإيجاز، كما أنه ينمي مظهر آخر للبلاغة وهو المهارة في اختيار العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، ضف إلى ذلك فهو يعمل على ترقية المعنى وتقويته، كما أنه يساهم في خلق الإبداع الأدبي، الذي يتيح للأديب ابتكار العديد من المعاني والأفكار، وقدرته على الربط بينها، وجعلها في صورة بلاغية مستوفية لشروط المجاز عامة، والمجاز المرسل خاصة.

4-2-3-الاستعارة:

1-تعريفها:

أ- لغـة:

جاء في اللسان في مادة (عور) "تعور واستعار: طلب العارية واستعاره الشيء واستعاره منه. طلب منه أن يعيره إياه... والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء،

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 146.

[2] ينظر: محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، 2007م، ص 221.

وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين"[1].

فالدلالة المعجمية توضح أن الاستعارة هي انتقال الشيء من شخص إلى آخر على طلب الإعارة قصد الانتفاع به.

وقيل سميت بالاستعارة أخذا أو نسبة إلى الاستعارة الحقيقية، فالمتعارف عليه أن الشخص يستعير من غيره ثيابا وما إلى ذلك شرط معرفة هذين الشخصين بعضهما، مما يسوغ لهما استعارة أحدهما من الآخر، فإذا لم تكن هناك معرفة أو علاقة بينهما بأي وجه كان، فلا يستعير أحدهما من الآخر[2].

ب- اصطلاحا:

تعتبر الاستعارة من محسنات الكلام، إذ تصور المعنى تصويرا مؤثرا في نفس السامع، محققة لغرض القائل من غير إطالة ولا إطناب، ولقد تنبه البلاغيون القدامى لهذا الأمر فتعددت وتنوعت تعريفاتهم لها.

حيث عرفها "السكاكي" بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[3].

---

[1] محمد مكوم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص 3168.

[2] ينظر: محمد أحمد قاسم محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 192.

[3] أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح :نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 1987م، ص 369.

ثم يتابع "الجرجاني" تعريف لها بقوله: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه. تريد أن تقول: "رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء"، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا"[1].

و ورد في التعريفات أنها "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين"[2].

وتشير هذه الآراء إلى أن الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه، سواء كان المشبه (المستعار له) أو المشبه به (المستعار منه)، أي أنها مجاز لغوي قائم على المشابهة بين المعنى الأصلي الحقيقي وبين المعنى المجازي، الذي تنزاح فيه الدلالة من معناها الأساسي إلى معنى إضافي ثانوي مع الإبقاء على أحد لوازمه أو قرينة تنوب عنه، ويكون هذا العائد إما قرينة لفظية أو قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

وتقوم الاستعارة على وجود عناصر تكون بمثابة أركان أساسية لها، وهي كالآتي:

-المشبه أو المستعار له.

-المشبه به أو المستعار منه.

-وجه الشبه أو الجامع أو المستعار.

ومما تقدم نخلص إلى أن الألفاظ تتطور من المعنى الوضعي اللغوي الأصلي إلى معنى اصطلاحي جديد، قصد التوسع في التعبير لخلق نوع من الإثارة الجمالية.

2- أقسام الاستعارة:

قسم علماء البلاغة الاستعارة على عدة اعتبارات متباينة، هي على النحو الآتي:

---

[1] أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، ط 3، القاهرة، 1992م، ص 67.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، د.ت، ص 30.

1 -**باعتبار ذكر المشبه به من عدمه**، وتنقسم إلى:

أ- **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بالمشبه به "المستعار منه" وحذف المشبه "المستعار له"، كقول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

وَأَقْبَلَ يَمشِي في البِساطِ فَما درَى إلى البَحرِ يَسعى أَمْ إلى البَدْرِ يرْتَق

فالشاعر شبه سيف الدولة بلفظي (البحر والبدر)، فحذف المشبه (سيف الدولة) وذكر المشبه به (البحر والبدر)، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (أقبل يمشي في البساط) على سبيل استعارة تصريحية[1].

وقال ابن المعتز:

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ قتلَ البخلَ وأحيا السماحا

في هذا البيت استعارتان الأولى منهما في "قتل البخل" والثانية في "وأحيا السماحا" ففي الأول شبه الشاعر تجنب كل مظاهر البخل بالقتل، بجامع الزوال في كل، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي هي لفظة (البخل)، ولأنه صرح بالمشبه به (القتل) فهذه استعارة تصريحية، وبالنسبة للاستعارة الثانية (أحيا السماحا) فالأمر نفسه ينطبق عليها وهي استعارة تصريحية.

ب -**الاستعارة المكنية:** هي ما حذف فيها المشبه به وذكر المشبه، ورمز إليه بشيء من لوازمه، كقول الشاعر:

أنفقتُ عمري في رضاك وليتني أُعطى وصولاً بالذي أنا منفق

فقد شبه الشاعر العمر بالمال، فذكر المشبه (العمر) وحذف المشبه به (المال)، واستعار لازمة من لوازمه وهي الفعل (أنفق) على سبيل استعارة مكنية.

---

[1] ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، ط 1، كراتشي، باكستان، 2010م، ص 71-72.

ومن ذلك قول الحجاج بن يوسف الثقفي في إحدى خطبه بالعراق "إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها" فهنا تم تشبيه الرؤوس بالثمار، فذكر المشبه (الرؤوس) وحذف المشبه به (الثمار)، وترك أحد لوازمه ليدل عليه وهما الفعلين (أينع وقطف) على سبيل استعارة مكنية[1].

2 -**باعتبار المستعار**: وتنقسم إلى:

أ -**استعارة أصلية:** وهي التي يكون المستعار فيها اسما جامدا غير مشتق، كما ورد في قول الشاعر:

عَضَّنا الدَّهْرُ بِنَابِهْ لَيْتَ مَا حَلَّ بِنَا بِهْ

حيث شبه الدهر بالحيوان المفترس، فحذف المشبه به (الحيوان) وذكر المشبه (الدهر)، ورمز إليه بشيء من لوازمه الفعل (عض)، فالاستعارة مكنية أصلية[2].

ب -استعارة تبعية :

هي التي يكون المستعار فيها اسما مشتقا أو فعلا أو حرفا أو اسما مبهما، ومن أمثلتها قول ابن الرومي:

بلدٌ صَحبْتُ به الشبيبة والصِّبا ولبستُ ثوب اللهو وهو جديدُ

فالشاعر شبه اللهو باللباس بجامع السرور في كل، واستعار اللفظ الدال على المشبه به "اللباس"، للمشبه "اللهو"،واشتق من "اللباس"الفعل "لبس" فالاستعارة تصريحية تبعية[3].

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، 1985م،ص178،179

[2] ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، ط 1، كراتشي، باكستان، 2010م، ص 78-79.

[3] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، 1985م، ص 178 – 179.

3- باعتبار الملائم وعدم ذكره : وتنقسم إلى :

تنقسم الاستعارة بالنظر إلى اقترانها بما يلائم المستعار منه أو المستعار له، أو عدم اقترانها بأي منهما إلى:

أ- الاستعارة المرشحة :

وهي التي اقترنت بما يلائم المشبه به (المستعار منه)، كما في قول الشاعر:

قد نعمنا بليلة ليس لِلْهَمِ م فيها قِرىً سوى الإزعاجِ

شبه الهم بطارق بجامع الانشغال في كل،ثم استعار الطارق للهم ودل عليه بلازمة من لوازمه وهو القرى، وذكر الإزعاج ترشيحا للمشبه به وبهذا تكون الاستعارة مكنية أصلية مرشحة[1].

ب- الاستعارة المجردة :

هي التي اقترنت بما يلائم المشبه (المستعار له)، نحو قول نعيمة في النهر المتجمد:

يا نهرُ قد نضبتْ مياهُك فانقطعتَ عن الخرير

في هذا البيت استعارة مكنية أصلية مجردة، ذلك أن الشاعر أتى بما يلائم المستعار له (المشبه) نضبت مياهك وانقطعت عن الخرير)، ولم يأت بما يناسب المستعار[2].

ج- الاستعارة المطلقة :

هي التي اقترنت بما يلائم المستعار منه والمستعار له معا، أو هي التي لم تقترن بما لم يلائم أي منهما، ومن أمثلتها قول قريظ بن أنيف:

قومٌ إذاّ أَبْدَى الشر نَاجِذَيْهِ لَهُمْ طاروا إليه زَرَافَاتٍ وَوِحْدَانَا

---

[1] ينظر: مصطفى بدر زيد، البلاغة التطبيقية، المطبعة الرحمانية، ط1، مصر، 1962م، ص 151.

[2] ينظر: محمد أحمد قاسم ،محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 151.

هنا استعارة مكنية في قوله (أبدى الشر نَاجِذَيْهِ)، حيث شبه الشر بالحيوان المفترس، وحذف المشبه به (الحيوان المفترس) وأبقى على أحد لوازمه (أبدى ناجذيه)، فهذه الاستعارة قد خلت من كل ما يلائم المشبه والمشبه به ومن أجل ذلك سميت استعارة مطلقة[1].

وللإشارة فإن أبلغ هذه الأقسام من الاستعارات التي تطرقنا إليها، هي الاستعارة المرشحة؛ لأن ما اقترن بها يعطيها زيادة تقوية للمستعار به، فهي تحتاج إلى إعمال العقل والفطنة والذكاء والتعمق لكشف معناها المخفي والمانع من إرادة المعنى الحقيقي، ثم تأتي الاستعارة المطلقة، وبعدها الاستعارة المجردة؛ لأن التجريد يضعف ادعاء اتحاد المستعار منه والمستعار له.

3 -الاستعارة التمثيلية :

وقد سماها "القزويني" المجاز المركب، وهي استعارة شائعة في الأمثال سواء كانت شعرا أم نثرا، كأن تستعير مثلا من الأمثال من قصته الأصلية، وتطلقه على موقف جديد مع الحفاظ على كلمات المثل القديم وشكله الأصلي.

ويعود أصل هذه الاستعارة إلى التشبيه التمثيلي الذي حذف منه المشبه وذكر المشبه به[2].

وتعرف بأنها: "تركيب استعمل في غير ما وضع له، يكون المشبه به والمشبه هيئة منتزعة من متعدد"[3].

فاللفظ المستعار فيها يكون لفظا مركبا، يستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي و المعنى الجديد المسوغ للدلالة عليه، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

وهذه بعض الأمثلة التي احتوت على الاستعارة التمثيلية أو المجاز المركب نذكر منها، قولهم:

---

[1] ينظر: أسامة محمد البحيري، تيسير البلاغة، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط1، طنطا، سبرياي،2015م، ص105.

[2] ينظر: أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، د.ط، القاهرة، 2011م، ، ص 72.

[3] ينظر: عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، دار بن حازم، ط2، بيروت، لبنان، 2011م، ص 70.

إنك لا تجني من الشوك العنب

يقال هذا المثل لمن ينتظر خيرا من عمل الشر، فالمنتظر للخير من عمل الشر هو المشبه والذي يريد أن يجني العنب من الشوك هو المشبه به[1].

ومن ذلك قولهم أيضا:

إني أراك تقدم رجلا وتقدم أخرى.

ويضرب هذا المثل لمن يتردد في أمره فتارة يقدم، وتارة يعرض فقد شبهت هيئة من يتردد في فعل أمر من عدمه، بهيئة من يتردد في الدخول فتارة يقدم رجله وتارة يؤخرها بجامع الحيرة في كل، واستعير الكلام الدال على المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التمثيلية[2].

وفي موضع آخر قال المتنبي:

ومَنْ يَجعَلِ الضِّرْغامَ للصّيْدِ بـازَهُ تَصَيّدَهُ الضّرْغامُ فيما تَصَيّدَا

وهذا البيت يقال مثلا للتاجر الذي اختار مشرفا على متجره فنهبه واغتاله.

فالمعنى الحقيقي للبيت من اتخذ الأسد وسيلة للصيد افترسه د، بيد أن المتنبي لم يقصد هذا المعنى، وإنما عدل عنه إلى المعنى المجازي دلالة على الرجل الذي يختار مسؤولا على متجره فينهبه ويسرقه ويخون الأمانة التي ائتمن عليها، لعلاقة المشابهة بينهما، ولقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[3].

---

[1] ينظر: محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط 1، دمشق، سوريا، 2008م، ص 103.

[2] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة والمعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، د.ط، صبحا، بيروت، د.ت، ص 275- 276.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 275- 276.

وبعد فتلك لمحة وجيزة وقفنا فيها على بيان معاني الاستعارة، بين اللغة والاصطلاح مرورا بأقسامها وما تضمنته بالشرح والتحليل والتمثيل، عمدنا من خلال ذلك إلى إظهار بيان وكشف ما تحدثه الاستعارة في المعنى على اختلاف وتباين أنواعها وأساليبها لما لها من فوائد بلاغية وجمالية من توضيح وتقوية للأفكار وابتكار وإبداع لمعان جديدة، وما تحدثه من أثر يستحسنه السامع والقارئ وتطرب له أذنه بشكل ينجذب إليه ويتفاعل معه، فهي تضفي على الألفاظ والتراكيب والمعاني رونقا وبهاء و حسنا.

ولهذا فالاستعارة أوثق صلة بالمجاز، لذلك اهتم بها البيانيون وربطوها به من جانب، وبالتشبيه من جانب آخر، ورأوا أن كل استعارة لا بد من أصل لها هو التشبيه، لذلك ردوا كل استعارة عند تفسيرها إلى تشبيه كامن فيه.

4-2-4- الكناية :

1 -تعريفها

أ -لغة:

تعود كلمة الكناية في مادتها اللغوية إلى الفعل (كنى)، وذكر في لسان العرب تعريفا للكناية يقول هي: "أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه"[1].

ويعرفها صاحب الصحاح بقوله: "الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وقد كنيت بكذا عن كذا وكنوت، وأنشد أبو زياد:

وَإِنِّي لَأَكْنُو عَنْ قُدُورٍ بِغَيْرِهَا وَأُعْرِبُ أَحْيَانًا بِهَا وَأُصَارِحُ"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج5، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص3944.

[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري،تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث ، ط 1، القاهرة 2009م، ص1013 -1014.

فالكناية بهذا المعنى هي إيماء وتلميح للمعنى دون التصريح به، فلا يستخدم اللفظ الحقيقي بل يؤتى بلفظ آخر يشير إلى المعنى ويومئ إليه، فهي طريقة للتعبير عن الأشياء بطريقة غير مباشرة، وإنما تكون مستورة أو مبهمة أو مخفية، ومن أمثلتها ما ورد في قولهم، فلان واسع الصدر، بمعنى حليم مع العلم أنه قد يكون واسع الصدر فعلا، وقولهم أيضا، امرأة نؤوم الضحى؛ أي مترفة مخدومة لها من يقوم بأمورها، ويقضي حوائجها، ويجوز أن تكون امرأة تنام حتى وقت الضحى حتى قيل فيها: نؤوم الضحى".

والملاحظ أن هذه المعاني لم تذكر بألفاظها الخاصة الموضوعة بإزائها، وإنما جيء بمعاني أخرى مماثلة لها في الوجود.

ب- اصطلاحا :

تعتبر الكناية من الصور البيانية التي كانت محل اهتمام البلاغيين قديما وحديثا، فهي بمثابة وسيلة يتكئ عليها المتكلم في التعبير عما يريده بشكل غير مباشر، ومن ثمة فقد عرفها العديد من العلماء، ومنهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي عرفها بقوله «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[1].

والكناية في نظر "القزويني" فهي: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه»[2].

نخلص من خلال المفهومين إلى أن الكناية هي إخفاء وستر للمعنى وترك التصريح به، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، ويتبين الفرق بين الكناية والمجاز وإن أخذا طابع اللامباشر في التعبير، فالكناية تتأرجح بين الحقيقة والمجاز، فهي ليست حقيقية لأن

---

[1] أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط 3، القاهرة، 1992، ص 66.

[2] جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1932م، ص 337.

اللفظ الحقيقي هو المستعمل فما وضع له والكناية غير ذلك، كما أنها ليست مجازا لأن المجاز يشترط فيه وجود قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي والكناية ليست كذلك.

وقد أشار "الجاحظ" في معرض حديثه إلى الكناية والتعريض فقال: «أن الكناية والتعريض لا تعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف»[1].

ونجد "الشريف الجرجاني" قد أدلى بدلوه فيما يخص الكناية وقال بأنها: «كلام استتر المراد به الحقيقة منه بالاستعمال وإن كان معناه ظاهرا في اللغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز فيكون تردد فيما أريد من أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال»[2].

أما عند علماء البيان فهي: «أن يعبر عن شيء لفظا كان أو معنى للفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامع»[3].

ومما تقدم نصل إلى أن الكناية هي مخاطبة ذكاء المتلقي في تفكيكه للمعنى أو الدلالة الباطنية المقصودة.

2- أقسام الكناية :

1- باعتبار المكنى عنه :

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي كالآتي:

أ -الكناية عن صفة :

لا نصرح بالصفة المكنى عنها، فهي الكناية التي تطلب بها نفس الصفة، والصفة هنا هي صفة معنوية كالإحسان والتسامح والبسالة... إلخ، كقوله جل وعلا: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ الإسراء 29.

---

(1) أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م، ص 117.

(2) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، د.ت، ص 197.

(3) المرجع نفسه، ص 197.

نجد في هذه الآية الكريمة صفتين معنويتين هما صفة البخل وصفة التبذير أو الإسراف، غير أنه عز وجل لم يذكرهما بالاسم المخصص لهما، فترك التصريح إلى التلميح؛ إذ قرن البخل باليد المغلولة إلى العنق، في حين قرن التبذير باليد المبسوطة التي لا يستقر فيها شيء، فعبر عن هاتين الصفتين بالكناية لتصوير فني دقيق[1].

فالكناية عن صفة ضربان هما:

1- القريبة: هي التي يتم الانتقال فيها من المعنى الأصلي إلى المعنى الكنائي دون واسطة بينهما. وهي الأخرى تنقسم إلى:

أ- قريبة واضحة : هي التي ينتقل فيها من الموصوف إلى الصفة بلا قرينة - كقولهم: سيف طويل النجاد كناية عن الطول.

ب- قريبة خفية : هي التي ينتقل فيها من الموصوف إلى الصفة بصعوبة، يحتاج فيها إلى إعمال العقل والتفكر، كقولهم في الكناية عن الأبله أو الأحمق عريض القفا، وهنا نلحظ نوعا من الخفاء.

2- البعيدة : هي التي تحتاج فيها إلى أكثر من واسطة للوصول إلى المطلوب، كقولهم في الكناية عن المضاف والكرم كثير الرماد، فكثرة الرماد ناجمة عن كثرة الإحراق، وهذه الأخيرة ناجمة عن كثرة الطبخ التي تؤدي إلى كثرة الأكل، وكثرة الأكل عائدة إلى كثرة الضيوف، وبالتالي الوصول إلى المطلوب أو المقصود وهو الكرم أو المضياف[2].

ب -الكناية عن نسبة :

هي التي يستلزم فيها تخصيص الصفة بالموصوف، حيث لا يكون إثباتها تصريحا وإنما عن طريق الكناية. كقول المولى عز وجل: ﴿ومَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَة﴾ القارعة 3.

---

[1] ينظر: محمد حسين علي الصغير ، أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1999م، ص 148- 149.

[2] ينظر: محمد أنور البدحشاني، البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتزاني في المعاني والبيان والبديع ،منشورات بيت العلم، د.ط، كراتشي، د.ت، ص 308- 309.

ففي هذه الآية الكريمة لم يعبر سبحانه وتعالى عن القيامة بصريح اللفظ، بل بنسبة أوصافها وتأكيدها بالقارعة، ومن هنا تم تخصيص الصفة (القرع) بالموصوف (القيامة) وهذه هي كناية النسبة[1].

ومن ذلك قول البحتري:

أَوَمَا رَأَيْتَ الَمجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ

ففي قول الشاعر (الَمجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ في آلِ طَلْحَةَ)كناية عن نسبة المجد إليهم[2].

ج- الكناية عن موصوف :

وهي الكناية التي يستلزم لفظها ذات لازمة لمعناه. وهي نوعان:

أ- **القريبة** : أن تتفق صفة من الصفات بموصوف معين عارض ،فتذكرها متوصلا بها إلى ذكر الموصوف، كقول شوقي في محاسن اللغة العربية:

إِنَّ الَّذي مَلَأَ اللُغاتِ مَحاسِنًا جَمِلَ الجَمالَ وسرهُ في الضادِ

كنى بالضاد عن اللغة العربية لأن حرف الضاد من خصائصها الدالة عليها.

وقول شاعر آخر:

قَوْمٌ تَرَى أَرْمَاحَهُمْ يَوْمَ الْوَغَى مَشْغُوفَةً بِمَوَاطِنِ الكِتْمَانِ

وهنا كنى (بمواطن الكتمان) عن القلوب لأنها مواضع الأسرار المخفية والمستورة.

ب- **البعيدة** : أن يكنى فيها عن الموصوف بمجموعة معان تتحد مع بعضها لتشكيل الموصوف المكنى عنه. كأن تقول في الكناية عن الإنسان (حتى مستوى القامة، عريض الأظفار) لاختصاص مجموع هذه الأوصاف الثلاثة به[3].

---

[1] ينظر: محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1999م، ص 150-151.

[2] ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 247.

[3] ينظر: محمود السيد شيخون، الأسلوب الكنائي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط 1، الأزهر، القاهرة، 1978، ص 75-76.

2- باعتبار الوسائط :

تتفاوت الكناية إلى تعريض، تلويح، رمز و إشارة، وسنتناول كل عنصر من هذه العناصر بالشرح. كما سيأتي ذكره:

أ -التعريض :

يعرف بأنه «خلاف التصريح، لعله من عرّض- بالشّد - جعله عريضا، فهو ما توسع في دلالته، فصار وجهان: ظاهر وباطن»[1].

ويفهم من هذا المعنى اللغوي، أن التعريض ضد التصريح والإفصاح والكشف، ومعناه التوسع في الدلالة، بحيث يصبح للكلام معنى سطحي ومعنى عميق باطني،يفهم من السياق أو المقام المذكور فيه.

وقال "الزمخشري" «التعريض أن تذكر شيئا تدل به على شيء لم تذكره، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه، جئت لأسلم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم، ولذلك قالوا وحسبك بالتسليم متى تقاضيا»[2].

ونظيره قول "المتنبي" يعرّض سيف الدولة:

إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيَا

فالمعنى السطحي للبيت أن من يفسد كرمه بأذية من حوله، يكون كمن هدر وأسرف ماله في غير منفعة، أما المعنى العميق وهو أن جود وكرم وعطاء وسخاء سيف الدولة فاسد، لأنه اتبع حسناته وعطاياه بأعمال أساءت إلى خصمهم بالمنح والإكرام، وألحقت بهم الأذية[3].

---

[1] إبراهيم محمد عبد الله الخولي، التعريض في القرآن الكريم، دار البصائر، ط1، القاهرة، 2004م، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] ينظر: عرفات مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، بيروت، لبنان، 1987م، ص 169.

ب- التلويح :

وهو الذي كثرت وسائطه بلا تعريض، وسمي تلويحا لأنه يقوم على الإشارة إلى شيء ما من بعيد، وإن كانت المسافة قريبة، مع نوع من الخفاء، نحو قول الشاعر:

ومايَكُ فيَّ مِن عيبٍ فإنِّي جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيلِ

فالمراد بقوله جبانُ الكلبِ عن الكرم، فصفة الكرم تمت عبر وسائط هي: جبن الكلب راجع إلى منعه من النباح في وجه القادمين، وسبب منعه من النباح ناجم عن كثرة القادمين إلى دار صاحبه، وكثرة القادمين حجة على كرم وجود صاحب الدار.

وأيضا عبارة: مهزولُ الفصيلِ كناية عن الكرم والجود، وقد تمت عبر وسائل هي: أن الفصيل ولد الناقة، وهو ضعيف وهزيل البنية لأنه تم فطامه عن الرضاع من أمه، وسبب امتناعها عن إرضاعه راجع إلى كثرة غيابها عنه، وسر غيابها ناتج عن كون مالكها قد ذبحها لضيوفه بسبب طراوة لحمها[1]. وعليه فكل كناية تمت بوسائط ووسائل متعددة فهي تلويح.

ج- الإيماء والإشارة :

وهي الكناية التي قلت وسائطها مع وضوح الدلالة بلا تعريض، كقول أبي تمام يصف إبلا:

أَبْيَنَ فَمَا يَزُرْنَ سِوَى كَرِيم وَحَسْبُكَ أن يَزُرْنَ أبا سعيد

[1] ينظر: علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص 166.

فالشاعر كنى بزيارة الإبل التي وصفها، وأثبت أنها لا تزور غير أبا سعيد لكرمه، وقد أطلق الإبل وأراد صاحبها[1]، فهذه كناية واضحة لا تحتاج إلى بذل جهد ذهني وذلك أن تسميها إيماء أو إشارة.

وكقول البحتري:

أَوَمَا رَأَيْتَ المَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ

ويقول شاعر آخر:

متى تخلو تميم من كريم ومسلمة بن عمرو من تميم

د- الرمز :

وهو كناية قلت أو انعدمت وسائطها مع خفاء المطلوب ،نحو مفتول الذراعين وعريض الوسادة[2].

أو كما ورد في قول الشاعر:

رَمَزَتْ إِليَّ مَخَافَةَ مَنْ بَعْلِها مَنْ غير أَن تبدي هُناك كَلَامُها[3]

فهذا البيت واضح المعنى والقصد دون الحاجة إلى التفكير فيه.

وعليه فالكناية تخاطب الجانب الإدراكي للمتلقي أثناء بحثه عن المعنى الحقيقي، فالكناية لا تقل أهمية عن المجاز العقلي والمرسل والاستعارة والتشبيه، فلكل عنصر غرض معين يؤديه، بشكل يضفي على اللفظ والمعنى رونقا ومُلْحة، إضافة إلى قيم فنية وجمالية أخرى تتمثل في المبالغة والإيجاز والاختصار والتجسيم... إلخ.

---

[1] ينظر: عبد الرحمان حسن المداني، البلاغة العربية وأسسها وعلومها وفنونها، ج 2، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996م، ص 141.

[2] ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1992م، ص 112- 113.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987م، ص 411.

4-2-5- التشبيه :

للتشبيه أثر عظيم في التعبير، وموقعا حسنا في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، والانتقال من الواقع إلى الخيال،وإدنائه البعيد من القريب فيزيد المعاني رفعة ووضوحا، فهو فن واسع النطاق، ومتشعب الأطراف، فهو يكسو الأفكار والمعاني شرفا ونبلا، ولذلك فقد عني باهتمام العديد من علماء البلاغة، فقد تعددت تعاريفهم له سواء في اللغة أو في الاصطلاح من عالم لآخر، وذلك نظرا لقيمته البيانية والبلاغية.

1 -تعريف التشبيه :

أ- لغة :

يطلق التشبيه في اللغة على معنيين هما:

1 -التمثيل أو المماثلة: وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه، بتضعيف الباء ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثله به[1].

قال الزمخشري: "بأنه ماله شَبه وشبه وتشبيه وفيه شبه ما، وقد أشبه أباه وشابهه وما أشبهه بأبيه، وفي الحديث يقال "اللبن يشبه عليه، ومنه تشابه الشيئين أي تماثلا"[2].

وجاء في قاموس المحيط: "التشبيه بالكسر والتحريك وكأمير المثل وجمع أشباه، وشابهه، وأشبهه ماثله[3].

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1985م، ص 61.

[2] أبي القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكهف العلمية، لبنان، ط1، د.ت، ص 493.

[3] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005م، ص 1247.

عرف في لسان العرب لابن منظور: "(شبه) الشَبه والشَّبهُ والشبيهُ المِثلُ والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء ماثله... وأشبهتُ فلانًا وشابهته واشتبه علي وتشابه الشيئان واشتبها، وأشبه كل واحد صاحبه والتشبيه التمثيل[1].

نستخلص أن معنى التشبيه بالمماثلة هو جعل الشيء شبيها بشيء آخر، أي تصيره على صورته،والتمثيل كما هو معروف ضرب من ضروب التشبيه،فالتمثيل أخص من التشبيه، فكل تشبيه تمثيل، وليس كل تمثيل تشبيه.

2 -**الالتباس:** نقول اشتبه عليه الحق بالباطل أي التبس عليه ولم يعرف التمييز بينهما.

قال "ابن منظور": "و الشبهة الالتباس وأمور مشتبهة مشكلة يشبه بعضها بعضا، ويشبه عليه خلط الأمر حتى اشتبهه بغيره... وقال الليث المشتبهات من الأمور المشكلات، ونقول شبهت على فلان إذا خلط عليك واشتبه الأمر، إذا اختلط واشتبه على الشيء"(5).

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الالتباس بين الشيئين هو التشابه بينهما لدرجة عدم التمييز والتفريق بين المشبه والمشبه به، كما أن الالتباس يؤدي إلى الشك والحيرة في النفس، فعند قولنا مثلا: التبس الأمر علي، يعني ذلك أنه اختلط وتشابك، وذلك نظرا لمطابقته مع أمر آخر يشاركه ويماثله في صفة أو أكثر.

ب- اصطلاحا :

عرفه "أبو هلال العسكري" (395هـ) بأنه: "الوصف أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر"[2].

ووضح "عبد القاهر الجرجاني" رأيه بقوله: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمرين، لا يحتاج فيه إلى تأويل، والآخر يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة شبه، دار صادر، بيروت، مج8، ص 17.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمود بك، جدة آل السعود، ط1، 1319، ص 280.

[3] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، لبنان، 2001م، ص 19.

وقال "الخطيب القزويني" أن التشبيه هو: "دلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[1]. فالتشبيه هو الربط بين شيئين أو أشياء في صفة من الصفات أو أكثر، وتكون الإجادة في التشبيه في قوة المشابهة بين المشبه والمشبه به.

2- أركان التشبيه:

اصطلح علماء البلاغة على أن أركان التشبيه هي أربعة أركان.

أ -المشبه والمشبه به :

يسميان بركنا التشبيه، لأنه لا يمكن الاستغناء عنهما في أي تشبيه، ولو حذف أحد الطرفين خرج الكلام إلى سياق آخر وهو ما يعرف بالاستعارة.

قال التفتازاني: "البحث عن طرفيه لأصالتهما، لأن وجه الشبه معنى قائم بالطرفين، والأداة آلته لبيان التشبيه، ولأن ذكر أحد الطرفين واجب البتة بخلاف الوجه والأداة".

ومنه يعتبر المشبه والمشبه به واجبا الذكر على غرار الوجه والأداة.

وفي هذه الآية قوله سبحانه وتعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ﴾ [البقرة 18].

فقد ورد في هذه الآية المشبه محذوف تقديره "هم" وهذا الضمير يعود على المنافقين والمعنى هم كالصم وكالبكم والعمي.

ومن خلال ذلك فإن التشبيه يستلزم وجوب المشبه والمشبه به، ولا يمكن أن يكون بأحد الطرفين دون الآخر.

ويكونان إما حسيان أو عقليان.

---

[1] جلال الدين أبي محمد عبد الرحمان القيرواني، الإيضاح في علوم البلاغة، الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت، ص 21.

أ- حسيان :

والمراد بالحسي: "ما يدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة كالسمع والبصر والذوق واللمس"[1]، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [ياسين 39].

فقد شبه سبحانه وتعالى القمر في منازله الأخيرة بالعرجون القديم وهذا ما يدرك بالبصر.

كما يلتحق بالجانب الحسي: الأمور الخيالية: "ما كانت مادتها مدركة بالحواس ولكنها غير مدركة بها في ذاتها"[2].

فالمراد بالخيالي هو الشيء المعدوم، الذي ركبته المخيلة من الأمور التي أدركت بالحواس الظاهرة، وابتكار صور ومعاني لا حقيقة لها.

ب- عقليان :

أما العقلي فهو: "ما لا يدرك بإحدى الحواس الظاهرة، بل يتم إدراكه بالعقل وذلك في تشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت والظلام فكلاهما يدرك بالعقل ويلتحق بالعقلي: «الكيفات الوجدانية التي تدركها النفس: كالألم والجوع والعطش والفرح والحزن واللذة... إلخ»[3].

فقد ألحقت بالعقل لأنها تصدر في النفس ولا تدرك عن طريق الحواس كما يندرج في التشبيه العقلي التشبيه الوهمي وهو لا وجود له في الخارج، ولو كان موجودا لأدرك بالحواس، وذلك نحو قول امرئ القيس:

أيقتُلُني والمَشْرَفيُّ مُضاجِعي ومسنونةٌ زُرقٌ كأَنْيابِ أَغْوالِ

---

[1] كرس النيبستاني، كتاب دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 87.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة العالمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2008م، ص 169.

[3] ينظر: يوستوي الحاج محرم أفندي، المطول في البلاغة، د.ط، د.ت، ص 314.

فأنياب الأغوال لم توجد، وإنما اخترعها الوهم ولو كانت موجودة لأدركت بإحدى الحواس الظاهرة[1].

فمثل هذه المعاني توجد بفعل قوي باطنية، تدركها النفس وقد سميت عقلية لخفائها وعدم إدراكها بالحواس الظاهرة، كالألوان مثلا: مدركة بالبصر... إلخ.

ب -أدوات التشبيه :

تعددت تعاريف البلاغيين لأدوات التشبيه ومنها:

قال الطيبي: "هي ما يتوصل به إلى الوصف المشبه بمشركة المشبه به في الوجه"[2].

سميت الأداة لاشتمالها على الاسم، والحرف، والفعل.

وعرفت أيضا: "بأنها اللفظ الذي يدل على معنى المشابهة، كالكاف وكأن وما في معناهما"[3]. وذلك نحو قولنا: كأن العلم نور.

ومنه فمهما اختلفت المفاهيم إلا أن المعنى يبقى واحد، فالأداة هي الرابط بين المشبه والمشبه به، وبيان الصفة المشتركة بينهما، ومن أشهر أدوات التشبيه والأكثر استعمالا:

- الكاف :

والأصل فيها أن يليها المشبه به دائما نحو قولنا: محمد كالأسد.

وفي قوله تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ [القارعة 5].

---

[1] كرس النيبستاني ، كتاب دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 87.

[2] موسى حمدان، أدوات التشبيه ودلالتها، مطبعة الأمانية،، د.ط، 1999م، ص 12.

[3] محمد صالح العثمنين ، شرح البلاغة، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثمنين ، ط 1،السعودية، الرياض، 1434هـ، ص232.

"فالكاف هي أصل الدلالة على التشبيه، وذلك لبساطتها، أي بكونها حرف واحد لا تركيب فيها، لأن التركيب من شأنه يؤدي إلى الخصوصية في المعنى"[1].

ومنه فإن التشبيه عندما يكون محذوف الأداة، يتعين أن تكون الأداة المقدرة هي الكاف، لأنها الأصل وتصلح في جميع الشواهد.

- كأن :

والأصل فيها أن يليها المشبه دائما نحو قولنا: كأن زيدا أسدا، وفي قوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ [الرحمن 58].

يعد التشبيه بكأن، ابلغ من التشبيه بالكاف، باعتبارها مركبة من حرفين (الكاف، أن)، لأن المركب يدل على الأصل في المعنى.

"تفيد كأن التشبيه إذا كان خبرها جامدا، والشك إذا كان خبرها مشتقا"[2].

والتشبيه "بكأن" يتميز بالمبالغة والتأكيد.

يعد الكاف، وكأن من بين الحروف البارزة في التشبيه وأكثرها توظيفا في الشعر، والقرآن الكريم، بالإضافة إلى حروف التشبيه هناك أفعال تفيد التشبيه ومن أهمها:

مثل وما في معناها نحو: (يشبه، يشابه)، (يماثل، يناظر)، (يحاكي، يصارع).

ومثال ذلك قولنا: زيد مثل الأسد، وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ ۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [البقرة 228].

كما توجد أسماء وضعت للتشبيه ومنها:"مثيل، شبه، شبيه،نظير"[3] ونحوها.

هذه الأدوات التي تم ذكرها وإن اتفقت على أنها اشتراك شيئين في صفة أو أكثر، إلا أن لكل أداة خصوصيتها تتميز بها، وذلك نظرا لأصلها ومبادئها اللغوية.

---

(1) ينظر، محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه ودلالاتها واستعمالاتها، مطبعة الأمانية، ط1992،1م، ص193.

(2) عبد الرحمان النجدي،الكافي في البلاغة ،دار التوفيقية للتراث، د.ط ،القاهرة، د.ت، ص42.

(3) المرجع نفسه، ص 42.

ج- وجه الشبه :

هو "الوصف الخاص قصد اشتراك الطرفين فيه، سواء متفقان بالحقيقة مفترقان بالوصف"[1].

وعرف أيضا: "هو الصفة المشتركة بين كل من المشبه والمشبه به، قد يذكر وجه الشبه كما قد يحذف"[2].

ومنه فإذا كان وجه الشبه من الآتيات لم يكن للتشبيه، و كان إدعاء المماثلة وذلك نحو قولنا: الرجل كالأسد:

فالشجاعة هي المعنى المشترك أو الصفة الجامعة بينهما، وهي على حقيقتها موجودة في الطبيعة البشرية، والفرق بينهما من جهة قوة الشجاعة وضعفها.

3- أقسام التشبيه :

قسم البلاغيون التشبيه بعدة اعتبارات، تتعلق بذكر أو حذف كل من الأداة ووجه الشبه وهي كالآتي:

1 -أقسام التشبيه باعتبار الأداة :

أ -**المرسل** : وهو ما ذكرت فيه الأداة[3]. كقولنا:

إنَّما الدُنيا كَبَيتٍ نَسجهُ من عَنكَبوتُ

ففي هذا المثال ذكرت الأداة وهي "الكاف' ومنه يسمى مرسلا لإرساله عن التأكيد.

ب- المؤكد : "هو ما حذفت فيه الأداة. ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب﴾ [النمل 88].

أي أن الجبال يوم القيامة تمر كمر السحاب؛ أي تسير كسير السحاب الذي تسيقه الرياح.

---

(1) حنفي ناصف محمد دياب، دروس البلاغة، مكتبة المدينة كراتشي، ط1، 2007م، ص 147.

(2) عبد الرحمان النجدي، الكافي في البلاغة ،دار التوفيقية، د.ط،القاهرة،د.ت، ص 42.

(3) المرجع نفسه، ص 201.

وهذا النوع من التشبيه يعد الأبلغ والأوجز والأشد وقعا على النفس، والنكتة في بلاغته أن يجهل المشبه والمشبه به شيئا واحدا، فإنك إن قلت: "زيد أسد" كنت قد جعلته أسدا من غير إظهار أداة التشبيه، أما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه[1].

ج- البليغ : هو الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه ويبقى (المشبه، المشبه به).

ويرى علماء البلاغة و البيان أن: "التشبيه البليغ يعتمد على المبالغة والإغراق في إدعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه"[2].

فالتشبيه البليغ لا تذكر فيه الأداة، ووجه الشبه، ويعتمد على المبالغة بشكل كبير.

2 -أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه :نذكر منها ما يأتي:

أ -**المفصل** : هو التشبيه الذي يذكر فيه وجه الشبه نحو قولنا:

الطعام كالعسل في حلاوته.

فقد اشتركا المشبه والمشبه به في صفة الحلاوة التي تعد الصفة الجامعة بينهما.

ويقول الشاعر أيضا:

يا شَبيهَ البَدرِ في الحُس نِ، وفي بُعدِ المَنالِ

جُد... فَقَد تنفَجِرُ الصَّخ رَةُ في المَاءِ الزّلالِ

فالمشبه هو الحبيب، والمشبه به هو البدر، ووجه الشبه هو اشتراك الطرفين في صفتي الحسن وبعد المنال، وكلاهما مذكور في التشبيه[3].

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة، ص 201.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للنشر، د.ط، د.ت، ص 49.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 90.

ب- المجمل :

هو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه نحو قولنا: "محمد كالأسد" «قد يكون الوجه في التشبيه ظاهرا، بحيث يدركه عامة الناس، وقد يكون خفيا، لا يدرك ببديهة النظر، بل يحتاج إلى تأويل، ولا يدركه الأمن ارتفع عن الطبقة العامة»[1].

ومنه قول الشاعر:

وكأن إيماضَ السيوفِ بوارقٌ وعَجاجَ خيلهم سحابٌ مظلمٌ

(إيماض): اللمعان.

(البوارق): ج البرق.

(العجاج): الغبار.

ففي هذا البيت تشبيهان:

التشبيه الأول: شبه الشاعر إيماض السيوف بالبرق في الظهور وسرعة الخفاء، أما التشبيه الثاني: فشبه عجاج اليلر بالسحاب المظلم في سواده، ووجه الشبه في كليهما محذوف، ولهذا فهو تشبيه مجمل[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن التشبيه المجمل قد يكون ظاهرا يدرك مباشرة كما أنه قديكون مضمرا يحتاج إلى تمعن ودراسة، كما أنه قد يفهمه الجميع، وكذلك قد يرتقي إلى درجة لا يفهمه عامة الناس.

ج- التمثيلي :

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، أو هو الذي يكون وجه الشبه فيه مركبا. وذلك نحو قول البحتري في شقائق النعمان:

---

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد

احتوى هذا البيت على مشهدين متظافرين لتقديم صورة متكاملة عن هذا النوع من التشبيه،

فقد ذكر الشاعر في المشهد الأول: شقائق النعمان إضافة إلى الندى الذي يكللها.

وذكر في المشهد الثاني: الخدود الملاح إضافة إلى دموع التصابي المتساقطة.

جاء وجه الشبه في هذا البيت مكون من قطرات جميلة صافية تلمع فوق السطوح بيضاء مشوبة بصفرة، ومنه فقد كان وجه الشبه منتزعا من متعدد، لا يمكن حذف جزء من المشبه أو المشبه به، وإلا فإن وجه الشبه الجامع بين أجزائهما يختل وتفقد الصورة رونقها.

وفي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِلْحَوَارِيِّينَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ ۖ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللَّهِ﴾ [الصف 14].

«فأوقع التشبيه بين كون الحوار بين أنصار الله وبين: قول عيسى للحواريين من أنصاري إلى الله، وإنما المراد: كونوا أنصار الله مثل كون الحواريين أنصاره، وقت قول عيسى من أنصاري؟ على أن ما مصدري مستعمل ما قال استعمال مقدم لحاج ثم نظيره المذكور في حذف المضاف والمضاف إليه»[1].

د-الضمني: هو التشبيه الذي لا يرد في صورة التشبيه المعروفة بل يرد متضمنا، وهو يتمثل في حذف الأداة ووجه الشبه، واستتار طرفا التشبيه خلف غلالة رقيقة تظلهما وتخفيهما، ويكون ذلك بإثارة القارئ ومثال ذلك قول الشاعر أبي الطيب :

من يهن يسهل الهوان عليه مالجرح بميت إيلام[2].

---

[1] السكاكي ،مفتاح العلوم،ص348.

[2] ينظر، محمد سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، ص 92.

"فقد شبه من تعود عليه الهوان وصار لا يتألم بالميت الذي يتألم من الجرح، ولكنه جعله متضمنا في المعنى" [1]. فمن خلال البحث عن المشبه والمشبه به في التشبيه الضمني، يستشعر القارئ اللذة حتى إذا وجدهما واستقامت له الصورة بكل جوانبها يشعر بالمتعة الفنية للبحث أكثر.

II- المجاز في اللسانيات العرفانية:

سبق وأن قمنا بدراسة المجاز في المنظور البلاغي التقليدي، من وجهة نظر علماء البلاغة، الذين أفرغوا ما في جعبتهم فيما يخص المجاز، حيث وقفوا على حيثياته وجزئياته وأحصوا كل صغيرة وكبيرة فيه، ولا بأس أن يذكر مرة أخرى بالمفهوم التقليدي للمجاز حتى يتسنى لنا أن نقف على اختلاف مفهومه بين البلاغة واللسانيات العرفانية، فالمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرنية مانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ وسنعنى في هذا الجزء بعرض للتصور العرفاني للمجاز فيما يتعلق بتعريفه وتحليله وخصائصه.

1 -المفهوم العرفاني للمجاز :

لم يعد المجاز ظاهرة لغوية ناتجة عن استبدال أو تعويض أو عدول عن معنى حرفي إلى معنى مجازي، وإنما هو عملية إدراكية كامنة في الذهن تؤطر أنظمتها التصورية، وتحكم تجربتنا الحياتية في استغلال الذهن على إدراك ما حولنا وتمكيننا من تمثيل أفضل المفاهيم المجردة، وعليه يكون المجاز في اللسانيات العرفنية هو: «مسار عرفاني يحمل كيانا مفهوميا هو الناقل إلى كيان مفهومي آخر فيه هو الهدف لغرض مقصود عبر منوال عرفاني مؤمثل»[2].

ومن خلال هذا التعريف، فإن المجاز يقع عندما يكون لدينا مناويل عرفانية مؤمثلة لكل شيء ممفهم للأشياء والأحداث وأشكال الكلمات ومعانيها، والأشياء والأحداث في العالم الواقعي، فتقترن التمثيلات الذهنية بمعانيها باعتماد مناسبتها للأشياء في العالم الخارجي.

---

[1] عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، ص 58.

[2] صابر الحباشة، المجاز المرسل لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية، اللسانيات العربية، العدد 5، الرياض، السعودية، ص 51.

فالمبدأ العام المسير للمجاز يكمن في النفاذ ذهنيا إلى كيان مفهومي يكون بمثابة المصدر، إلى كيان مفهومي آخر هو الهدف، أي أنه يمثل المجال على أساس مجال آخر، بتوسط علاقات الإسقاط المفهومي المتمثلة في جملة من التناسبات القائمة بين المجالين في استغلال أجزاء من معرفتنا عن المجالات الناقلة (المصدر) ونقلها إلى أجزاء المجالات الهدف المنشود،ففي مثال: "هِيَ وَجْهٌ حَسَنٌ " يؤدي "الوجه الحسن " دور الناقل لإدراك الشخص بوصفه هدفا، وفي الوصف المعكوس، يعمل الشخص في هي: "شخص حسن" ناقلا لإدراك "الوجه الحسن" للشخص بوصفه هدفا. وبعبارة أخرى فإن الناقل والهدف كليهما موجود مفهوميا، أي في النظام المفهومي الكامن في أذهان المتكلمين، فالمجازان السابقان الوجه للشخص والشخص للوجه يتكاملان، فوجود أحدهما ضرورة لوجود الآخر، وبهذا فالمجاز لا يعوض كيانا بكيان آخر، وبكنه يربط بينهما لتشكيل معنى آخر جديد مركب [1].

2- خصائص المجاز في العرفانية:

على أساس ما تم ذكره في التعريف السابق للمجاز يمكن أن نستخلص ثلاث خصائص للمجاز هي كالآتي:

أ -المجاز ظاهرة مفهومية :

إذ يعد جزء من تفكيرنا اليومي، حاضر في كل مجالات حياتنا اليومية، وممارستنا التجريبية، فهو يحكم جانبا كبيرا من تفكيرنا غير الواعي في كثير من جوانب حياتنا، وقد ذكر "لايكوف" و"جونسون" مثالا على سبيل التوضيح:

EX : She's Just a pretty face

[إن هي إلا وجه حسن]

فهنا المثال يلخص لنا الطبيعة المفهومية العامة للمجاز، فنحن نستخرج المعلومات الأساسية والضرورية عن شخص ما عن طريق وجهه، كما في تقاليد رسم البورتريه في

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 46.

الرسم والتصوير الشمسي، فالمجاز القائم على إطلاق الوجه على الشخص إن هو إلا جزء من تفكيرنا اليومي عن عامة الناس، كأن نقول: فلان وجه تلفزي، فلان وجه سينمائي مشهور... وكما يبدو فإننا نقوم بتفكير ومفهمة للأشياء بواسطة المجاز.

فاستعمال العبارات المجازية هو انعكاس للمجازات التصورية العامة، من طرف مبادئ عرفانية عامة، وأن كل المجازات اللغوية التصورية مفهومية بطبعها[1].

ونورد مثالا آخر نحو:

- هذه الفكرة ليست واضحة لدي.
- سأدافع عن أفكارك أمام الملأ رغم أني لا أرى ما تراه.
- لو فكرت جيدا لرأيت بأم عينك كيف أن أفكارنا ستقودنا جميعا إلى الهاوية.
- هذه رؤية جديدة لتشكيل المجتمع.

ففي هذه التعبيرات نجد أن ثمة منظومة تربط فيما بينها، وهي توحي إلى أن عالم الأفكار هو عالم أشياء يمكن رؤيتها ويمكن أن تكون واضحة، كما يمكن أن تكون غامضة تحتاج إلى بيان وتبيين، فعالم الأفكار هو عالم مجرد يستحيل التفكير فيه دون استخدام الأمور المادية، وهذه التعابير تشير إلى مستوى عميق يحكمها هو المجاز بوصفه ظاهرة مفهومية أو تصورية فالفهم في الأخير هو رؤية[2].

ب- المجاز بوصفه مسارا عرفانيا :

يعرف المجاز في كثير من الأحيان بأنه علاقة تقوم على الاستبدال أو التعويض، ففي المثال السابق، فإن الاسم (الوجه) جعل ليكون لفظا يعوض كلمة (شخص)، لذلك يفترض أن تكون العبارة على النحو الآتي، (هي شخص حسن)، بيد أن هذا لا يعني بالضرورة أن تكون حسناء بأكملها، فهذه العبارة تقدم لنا وهو الأهم أنها تملك وجها حسنا،

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 45- 46.

[2] ينظر، عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط 3، سلطنة عمان، 2002م، ص 20.

إذا فالمجازان الوجه للشخص والشخص للوجه يكمل أحدها الآخر، فوجود الشخص يستدعي وجهه، ووجه الشخص يستدعي الشخص.

وفي مثال آخر في قولك "أحب موزار" فهنا لا تحب شخصه وإنما تحب الموسيقى التي ألفها، فالعلاقات المجازية ينبغي أن يتم تمثيلها بشكل ملائم مع توخي البساطة والاحتفاظ بالصيغة التقليدية [س لأجل ص]، بشرط ألا يفهم المسار المجازي على أنه مسارا استبدالي أو تعويضي.

فالمسار المجازي يتمثل في النفاذ ذهنيا إلى كيان مفهومي عبر كيان مفهومي آخر، ونضرب مثالا آخر نحو «شكسبير سهل القراءة لأنه ليس بالعتيق»، حيث اختير اسم الكاتب بوصفه مصدرا، ليوفر منفذا ذهنيا لآثاره الإبداعية وهي تمثل الهدف المزعوم، فلفظة شكسبير اختصرت شهرته وذيوع صيته[1].

ج- إجراء المجاز ضمن منوال عرفاني مؤمثل :

يشتمل المنوال العرفاني المؤمثل على معرفة الشخص الموسوعية لمجال معين، إضافة إلى المناويل الثقافية التي يشكل جزء لا يتجزأ منها، ولا ينحصر المنوال العرفاني المؤمثل في عالم الواقع أو عالم المفهمة أو عالم اللغة بل يخترق هذه العوالم، ويبرز المنوال العرفاني المؤمثل مع شبكة العلاقات المفهومية، الترابطات التي تم استثمارها في المجاز، ونضرب مثالا لنبين إمكانية استغلال هذا المنوال في معالجة الانتقال المجازي الذي تشهده بعض المفردات.

كلمة hearse في الإنجليزية :

إن أثر المنوال العرفاني المؤمثل في التحويلات المجازية يمكن التمثيل له بطريقة تباين المعنى التي تشهدها كلمة Hearse، والتي تعني "عربة الموتى" في سياق تاريخ اللغة الإنجليزية، ويمكن عرض التطور الدلالي لكلمة " Hearse" في الخطوات الآتية: استعملت

---

[1] ينظر، صابر الحباشة، المجاز المرسل محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية، اللسانيات العربية، العدد 5، الرياض، السعودية، ص48.

في البداية في الزراعة خلال القرون الوسطى، وكانت تعني في الأصل مجرفة مثلثة مسننة، ثم طبقت مجازيا على إطار مثلث لحمل الشموع في طقوس الكنيسة، وفي المبادئ العرفنية تثار الشموع وهي أبرز جزء وظيفي في تلك الآلة، والمعرفة العامة بالمبادئ العرفانية المؤمثلة للشموع، بدورها تثير التركيز المجازي على عملية الاختراق، ففي العصور الوسطى كانت الشموع تصنع من الإفرازات الشمعية، وكانت باهظة الثمن وتضاء في بعض المناسبات فقط، كأسبوع الآلام قبل عيد الفصح، فالشمعة المحترقة استعارة لحياة الإنسان، وانطفاؤها استعارة ضمنية لموته ، وفي هذه الدلالات كثير منها تصفه كلمة "Hearse" مثل: الجثمان، النعش، التابوت، القبر،... عربة الموتى، والعنصر البارز أكثر من غيره هو عربة الموتى.

إن الانتقال من كلمة" Hearse" بوصفها مجرفة للزراعة إلى مدلول آخر "عربة الموتى"، قد اتخذ طابع المجاز اللغوي في توسيع الدلالة، فهذه الكلمة لا تدل على الأشياء فقط، وإنما تدل على الأحداث أيضا نحو احتراق، انطفاء ،الموت، الموكب الجنائزي ... وغيره من الأحداث الأخرى[1].

«فالمسارت المجازية غير مقتصرة على المرجع، إذ تقع في المستوى المفهومي [التفكير اللساني] وفي مستويات مختلفة للغة [المعجم، الصرف، التركيب، الخطاب] وفي وظائف لسانية مختلفة (إحالة، إسناد...)»[2].

ومما سبق نجمل القول في أبرز ما تم ذكره حول المجاز:

– المجاز ذو طبيعة مفهومية، أي أنه يعكس واقعا مفهوميا قبل كل شيء «وهو يندمج بشكل أدق في المجالات الذهنية الكامنة في اللغة، وهي مجالات تم استيعابها وتصنيفها قوليا

[1] ينظر، صابر الحباشة، المجاز المرسل محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية، اللسانيات العربية، العدد 5، الرياض، السعودية، ص 48.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 49.

انطلاقا من الخبرة البشرية وداخل هذه المجالات ارتكز المجاز بالأساس على علاقات المجاورة المفهومية»[1].

– المجاز ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام العادي الذي يجري بشكل يومي، أي أنه جزء من فكرنا وفي الوقت ذاته أداة فعالة في تصوير عالم الأفكار المجردة وبث الحركة والحيوية فيها، وبهذا يكون أداة مفهمة وتمثيل وتصوير وتجسيم وما إلى ذلك، لتلك الأفكار المجردة التي تتصل بالزمن والأحداث والعلاقات والأماكن... إلخ.

– يقوم المجاز من حيث بنيته على الإسقاط المفهومي بين المجالات ويكون هذا الإسقاط نتيجة جملة من التناسبات (التشابهات) الثابتة التي تجرى بإسقاط المعارف المختلفة بالمجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف، وهذا الإسقاط المفهومي متأصل بين المجالات في الفكر.

– المجال بوصفه مسارا معرفيا يتم الانتقال فيه من فكرة بسيطة إلى فكرة معقدة غامضة، ويكون هذا الأمر عبر مراحل.

–المصدر أو الناقل.

–الهدف أو الغاية المنشودة.

ويكون الإسقاط المفهومي إما عنصرا بعنصر أو مكونا بمكون بين المجالين المصدر والهدف[2].

3– قيمة المجاز في اللسانيات العرفانية :

– تنمي النظرة العرفانية العلاقات المضمرة والمبهمة في الأشياء وأولها الصور المجازية، لأنها تتيح للمتلقي فتح باب الحوار مع النص، والغوص فيما وراء دلالته السطحية البسيطة

---

[1] المرجع السابق، ص 65.

[2] ينظر، عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، د.ط، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، 2014، ص 60– 61– 63.

إلى دلالة عميقة تتطلب الفهم والإدراك والفطنة والبداهة، فتتولد على إثرها معان جديدة ومبتكرة يتذوقها كل متلقي على حسب درجة فهمه للأشياء.

– المجاز ممارسة عرفانية تمنح المتلقي مقاربة تبادلية لفهم المعنى فالدلالة الأصلية الحقيقية تتحول إلى دلالة جديدة عن طريق الصور المجازية لأنها تحيل القصد التصوري الذهني عن الشيء إلى قصد تصوري ذهني لموضوع آخر.

– التصور العرفاني للمجاز يجعله موازيا لحواسنا في إدراك العالم، فمن خلال الصور المجازية يمكن أن نسمع ونحس أشياء مجردة لا ترى بالعين ولا تسمع بالأذن ولا نحسها عن طريق اللمس.

– يعد المجاز انفتاحا على آفاق من الفهم، بجعله نشاطا ذهنيا ندرك من خلاله العالم من حولنا ونمارس به تجاربنا الحياتية بشكل مجازي.

– للعقل دور بارز ومهم في فهم الصور المجازية بكل أنواعها من تجسيدها وتصويرها (تصوير الأشياء المعنوية في صورة الأشياء المادية)[1].

إن ما نراه في النهاية هو أن التعبير المجازي ليس عجزا من المتكلم، وإنما هو وسيلة للتعبير والشرح والتوضيح والفهم والإفهام لدى كافة الناس باختلاف طبوعها، فالمجاز يتيح للسامع تخيل ومحاولة فهم وإدراك حقائق الأشياء، ويضعه موضع المبدع في تحليله وتفكيكه للأشياء التي تصل ذهنه بكل بساطة إضافة إلى ربطه بين الأشياء المتنافرة.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 73– 74.

الفصـــل الثاني

تحليات المجاز في معلقة امرئ القيس من المنظور البلاغي والعرفاني

معلقة قفا نبك هي من القصائد الطوال في الشعر العربي، تنسب إلى الشاعر "امرئ القيس الكندي "الشهير بالملك الضليل، قالها في القرن السادس ميلادي وهي من أشهر المعلقات، وتصنف من أجود ما قيل في الشعر العربي، لغرابة ألفاظها، وهي منظومة على البحر الطويل، واختلف الرواة في عدد أبياتها، فمنهم من يقول 77 بيتا ومنهم من يقول 81 بيتا، وقد خصصنا هذه المعلقة بدراسة من منظورين؛ البلاغي والعرفاني، وهذا الأخير سيكون شرحه بدرجة نسبية لا مطلقة، وفيما يلي عرض لهذه الدراسة البلاغية العرفانية.

1 –المجاز العقلي:

ورد في المعلقة أربع مرات في مواضع متباينة هي كالآتي:

وُقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ[1]

في الشطر الثاني مجاز عقلي علاقته السببية، حيث أسند الهلاك إلى الأسى، فالأسى أو الحزن لا يقتل الإنسان وإنما الذي يقتله هي تلك الآثار المرضية الناجمة عن ذلك الحزن والاكتئاب والأسى، مبديا ذلك في أسلوب بلاغي فني بديع.

أما من المنظور العرفاني فنجد رؤية أخرى مغايرة لما قدمته البلاغة التقليدية، فنظرتها كانت مقننة معيارية، إذ ركزت على الجوانب الجمالية وأهملت الجوانب النفسية، وهو الأمر الذي أدركته اللسانيات العرفنية وخالفت فيه النظرة البلاغية، وذهبت في تحليلها للظواهر البلاغية إلى أعمق مما يبدو ظاهريا، فالمثال المذكور أعلاه يجسد ما تبنته العرفانية ففي تفسيرها للحزن أو الأسى هو شعور يحمله الإنسان بداخله، وبالوقت نفسه هو صوت طبيعي لا اصطناعي ناتج عن أحاسيس ومشاعر متغيرة، ويتغير بتغير درجة المصيبة، أما فيما يخص اللفظ الآخر الهلاك فهو انتهاء الأجل أو الموت و هو عام يشمل الإنسان و غيره من الأشياء المحيطة به؛ أي الموت للإنسان والفناء للأشياء، وهو أيضا حالة إنسانية غير ثابتة، ويختلف شعور الإنسان اتجاهه من شخص إلى آخر، هناك من

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 6، ص 111.

يقابله بالخوف والحزن والاكتئاب وهناك من لا يبالي بوجوده، وبهذا نلتمس نوعا من التناسب بين فضاء الحزن أو الأسى وبين فضاء الهلاك أو الموت، والذي يكمن في الشعور والإحساس الذي ينجر عن كلا الفضاءين، لنخلص إلى الفضاء المزج الذي يتمثل تلك المشاعر والعواطف المشكلة من انصهار الفضاءين السابقين.

كما ورد في قوله:

أَغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلِي وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمِرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[1]

في هذا البيت نسب أو أسند القتل إلى الحب،لعلاقة جامعة بينهما هي العلاقة السببية.

أما من الناحية العرفانية فالحب و القتل ليسا مجرد علاقة سببية و حسب،و إنما رأت أنهما لا ينحصران في ذلك القالب البلاغي، ففي هذا البيت يبين الشاعر أنه قد غرها منه كون حبها قاتله، وقلبه منقاد وخاضع لها، فمهما أمرته فعل ونفذ، وهنا نلمح أسلوب الأمر والنهي الذي أعطى لنا صورة حقيقية لنفسية الشاعر، فالأمر يدور حول الآمر تارة والمأمور تارة أخرى، وبهذا يكون الحب شيء معنوي يشمل كل مظاهر الإحساس والشعور، كما أنه يتفاوت درجاته ومراتبه بين الهوى والعشق والهيام، وأيضا هو كتلة من العواطف والمشاعر والأحاسيس الجياشة، المشتعلة والملتهبة في صدر العاشق الولهان، وتكون نتيجة ذلك الحب على العاشق أنه يخلف آثارا نفسية واضحة عليه، وفي الجانب المقابل نجد القتل الذي هو فعل يرتكبه الإنسان يختلف باختلاف درجاته، وهو إزالة الروح عن الجسد وبهذا يكون إماتة وإذلال، والشيء الجامع أو المشترك بين الفضاءين، والذي يشكل لنا ما يسمى بفضاء المزج وهو كلا منهما (القتل والحب) يخلفان آثارا بليغة على نفسية الشاعر العاشق الذي من شدة حبه أضحى أسيرا وقتيلا ومأمورا لهذا الحب، فالعاشق يفعل المستحيل في سبيل الوصول إلى حبيبته.

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 48، ص 111.

ويقول امرؤ القيس:

كِلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئَاً أَفَاتَهُ ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ[1]

في عجز البيت مجاز عقلي علاقته المصدرية، وذلك لإسناد الشاعر الفعل حرث إلى مصدره "حرثك"، فالذي يقوم بعملية الحرث في الحقيقة هو الإنسان.

أما عرفانيا فأصل الحرث إصلاح الأرض وزرعها وغرسها، ولا ينحصر معنى الحرث في الجانب الزراعي فقط، وإنما تتعدد وتتوسع دلالته ليشمل مدلولات أخرى؛ كأن نقول حرث الرجل بمعنى اكتسب لعياله قوتا، حرث نفسه؛ أنهكها وأجهدها من التعب، وحرث الكتاب؛ درس ما ورد فيه بشكل مطول...إلخ .والأمثلة في ذلك تطول، ومعنى البيت كل واحد فينا إذا حصل وبلغ وأدرك وظفر بشيء ما أفاته أو فوته على نفسه، كأن نقول إذا امتلكنا شيئا أنفقناه ولم نحسن التصرف فيه، وهو الأمر الذي يجعل الإنسان يعيش مهزولا في عيشه، ونلتمس إحدى الحالات النفسية للشاعر، وذلك حينما مات أبوه وخلفه مضيعا، ولم يجد من يمد له يد العون والمساعدة، لذا قال لا ينفع واحد منا إلا نفسه، وأيضا تجسيد لخيبة مساعيه هو والذئب.

ويقول أيضا:

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ[2]

في هذا البيت مجاز عقلي علاقته الفاعلية، لكون اسم المفعول حل محل اسم الفاعل، فقول امرئ القيس " مُنْسَلِ " اسم مفعول، فالفؤاد يكون سال بمعنى تارك وليس العكس.

وإذا عرجنا إلى الجانب العرفاني فنجد المعنى النفسي والحسي الموجود يتأرجح بين الترك أو التخلي وبين التعلق،الذين يشكلان فضاءين متضادين، فالتعلق بالشخص تعبير

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 61، ص 111.

[2] المصدر نفسه، البيت 52، ص 116.

عن مشاعر الاهتمام و الرغبة في البقاء مع الحبيب، وتعلق الشاعر بحبيبته هو تركيزه وإفراطه في البحث عن الشعور باللذة والنشوة، وتركه وتخليه عنها يعني تخليه عن شهواته العاطفية، ولهذا فهو رافض لفكرة أنه قابل للترك أو النسيان، الأمر الذي يجعل مشاعره مضطربة فيشعر بالقلق والعجز واليأس فيقل عنده الإحساس بالأمل ويسيطر الإحساس باليأس، وكأن هذا الحب يحدد استمراريته في الحياة، وبهذا نجد فكرة مفادها مهما بطل وزال عشق العشاق لبعضهم إلا أن حب وعشق الشاعر لحبيبته باق في قلبه لا يزول رغم طول السنين، فهذا البيت يكشف شدة تعلقه بها وهو في الغالب تعلق نفسي مرضي.

2 –المجاز المرسل :

تم ذكره ثلاث مرات في المعلقة على النحو الآتي:

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي[1]

في الشطر الثاني مجاز مرسل علاقته الجزئية، فالشاعر استعمل الجزء النَّحْرِ وأراد به الكل الجسم.

ومن الناحية العرفانية فكلمة النحر تحمل في طياتها مدلولات أخرى تتفرع عنها، فمعنى النحر في هذا البيت هو عضو من أعضاء الإنسان ويقصد به مقدمة أو أعلى الصدر موضع القلادة منه، ومنه عيد النحر وهو ذبح الشاة في نحرها، ويقال رد كيده في نحره؛ أي قابله بمثل أذاه وسوء أفعاله. ونحر النهار؛ أوله، فالشاعر باختياره للفظة النحر بدل الجسم،قد أشار إلى نسق ذهني منفتح فلكل قارئ صورة ذهنية مختلفة موجودة في ذهنه،وهنا يصبح لدينا ظاهريا صورتان إحداهما متجلية في النص والأخرى مختزنة في ذهن القارئ؛ مما يعني قيام فضاءين الأول حسي ملفوظ والثاني ذهني متصور، لأنه إذا تطابق وتماثل ما لدى الشاعر مع ما في ذهن المتلقي، فهذا معناه أن الشاعر لم يفتح باب التأويل والافتراضات وكسر المتوقع.

---

[1] المصدر السابق، البيت 12، ص 112.

ويقول امرؤ القيس:

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[1]

فالشاعر استعمل لفظ (القلب) وأراد به (الإنسان)؛ أي عبّر بالجزء عن الكل فالعلاقة جزئية.

فالقلب في النظرة العرفانية هو عضو من أعضاء الإنسان مسؤول عن ضخ الدم إلى جميع أعضاء الجسم، وقلب الشيء وسطه، ويقال أنه سمي قلبا لأنه يتقلب من حال إلى أخرى، ومن ظرف إلى آخر ما بين السعادة والحزن، والفرح والبكاء والسلبية والايجابية التي يكون عليها الإنسان، فالشاعر اختار لفظة القلب بدل الإنسان، لأنه مركز العواطف والمشاعر والأحاسيس وبهذا يكون الأجدر بالتوظيف في تعبيره عن حبه وعشقه ولما لا هوسه بفاطمة أو غيرها، لتحكمه في المشاعر الإنسانية ونبع العاطفة، وهنا لا نقصد المعنى الفيسيولوجي للقلب وإنما نقصد المعنى المعنوي له،فهذا المزج بين المعنوي و المادي أدى إلى تشكل شبكة ذهنية من المعاني و الدلالات.

وقوله أيضا:

وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ[2]

ذكر الشاعر الثياب المحل وقصد القلب كأن هو حال فيها، فالعلاقة محلية.

فالثوب هو ما يلبسه الإنسان ويستر به عورته، وكذا يستره من البرد والحر وما إلى ذلك، فتلاحظ ثباته وإصراره في هذا البيت والذي قبله، فيقول استخرجي أو انزعي قلبي من قلبك وفارقيني وخاصميني وقاطعيني إن ساءك شيء من أخلاقي، إلا أنه باق في عشقها وهواها غير تارك، فهذا التعبير عن الثياب بالقلب غير كل الدلالات بتحويله المعنى إلى فضاء ذهني.

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 52، ص 116.

[2] المصدر نفسه، البيت27،ص113.

وعليه فالصور التي استخدمها امرؤ القيس في شعره هي صور يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، والتي يفك لغزها وتعرف دلالتها من خلال السياق الذي وردت فيه، وهنا يأتي دور المتلقي فيجرد وينزع منها نموذجا معرفيا عن طريق قراءة واعية تتطلب إدراكا ومعرفة وتعمقا وتفسيرا وتحليلا، عما تختزله وتضمره الصور المجازية.

3 -الاستعارة:

سنحاول في هذا العنصر تطبيق النظرة البلاغية والنظرة العرفانية للاستعارة، غير أننا سنركز على الجانب العرفاني متوخين في ذلك التحليل العرفاني للاستعارة والذي يستوجب وجود المجال المصدر الذي يقابل في البلاغة المستعار منه، والمجال الهدف والذي يعرف بالمستعار له، وقد وردت الصورة الاستعارية في المعلقة تسع مرات على النحو الآتي:

قال امرؤ القيس:

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي[1]

شبه الشاعر دموع العين بالنهر فحذف المشبه به (النهر) وأبقى على قرينة دالة عليه هي الفعل (فاض) على سبيل استعارة مكنية.

نلتمس من الناحية العرفانية فطنة وذكاء ومهارة الشاعر في ربطه دموع العين بالنهر لما بينهما من علاقة وتناسب، فالدموع مكونها الرئيسي هو الماء، فهي تحمل رسائل مشفرة، فلكل دمعة أسرارها تتراوح ما بين الحزن والأسى والكآبة والشعور بالألم، والفرح والبهجة والسرور... إلخ، ودموع الشاعر هنا هي دموع عاطفية في المقام الأول نابعة عن مشاعر وعواطف وأحاسيس فياضة ملؤها رقة الشوق والحنين إلى حبيباته، فشبه انهمار دموعه واستمرارها وعدم انقطاعها بجريان النهر، غير أنه جريان دمعي مالح يكون إلى الأسفل دائما، ولهذا يمكننا القول أن دموع الشاعر هي أنهار صغيرة على وجهه. وكأن

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 12، ص 112.

الشاعر من خلال بكائه المرير أراد أن يتخلص من الضغط النفسي الرهيب الذي يعاني منه، ويعيد توازنه العاطفي مما يمنحه نوعا من الشعور بالراحة والاسترخاء، ويحد من شعوره بالحزن والأسى والألم.

و بناء على ما سبق يكون المجال المصدر متجسدا في (النهر) والمجال الهدف متمثلا في (الدموع)، فينتج لنا إسقاط استعاري هو: رقة الشوق والاشتياق والحنين.

وقال أيضا:

فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ[1]

شبه حبيبته بالشجرة، وشبه حبه لها بالثمار (الجنى)، فحذف المشبه (الحب) وصرح المشبه به (الجنى) على سبيل استعارة تصريحية.

وعرفانيا فاقتران المرأة بالشجرة المثمرة يحمل دلالات وإيحاءات، فالمرأة قد ألهمت الشعراء وشغلتهم قديما ولا تزال تشغلهم حديثا، وربما مدى الدهر، فأخذوا يتغنون بأنوثتها الطاغية وجمالها ورقتها وحنانها في بعض من الأحيان، فالمرأة رمز للخصوبة والنماء والخير، ويكون نتاجها الذي يمكن أن تقول عنه ثمرة ولدها، غير أن الشاعر لم يقصد هذا النوع من الثمار أو الجنى، وإنما قصد ما يجتنيه من حبيبته بإشباع لغرائزه وشهواته العاطفية من عناق وتقبيل وشم وغير ذلك، وهذا أمر مبتذل عنده معتاد على فعله وتكراره وقت ما رغب في ذلك، معبرا عن حب هو في جوهره وكنهه قائم على الجمال الذي تمتزج فيه المادية بالحسية، بحثا عن اللذة والمتعة والشهوة اللامحدودة والمفرطة في كثير من الأحيان والرغبة العرضية العابرة والجامحة أيضا.

فالمجال المصدر هو (الجنى) والمجال الهدف (الحب)، والإسقاط الاستعاري هو (البحث عن المتعة المفرطة).

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 25، ص 113.

وقال:

ويَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ، وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ[1]

استعار الشاعر للكثيب ظهرا، فحذف المشبه به "ما له ظهر من إنسان أو حيوان" وأبقى على لازمة من لوازمه وهي لفظة (ظهر) على سبيل استعارة مكنية.

وأما من الرؤية العرفانية فالكثيب هو ما كومته الرياح من الرمال في الصحاري وما إلى ذلك، وتجسيد النسق المفهومي المعنوي للرمل و إسقاطه على النسق المادي الخاص بالكائن حي، أضفى على الصورة الاستعارية حيوية وحركة لبداهة الشاعر في ربطه بين الكثبان الرملية و الظهر، والشاعر في ذكره للمكان واستحضاره له، إنما يدل على ما حز في نفسه عن امتناع محبوبته عنه وتعذرها بغير عذر وصدها له، وهو الأمر الذي لم يعهده مع النساء الأخريات وفي هذا التفاتة نحو الماضي، والتعامل مع الأماكن السابقة التي كان له فيها مغامرات عبثية مع عشيقاته و ما أكثرهن، وهنا نجد دلالة نفسية للشاعر فتفاعلت نفسه شوقا، وحبا وحنينا ورغبة في الوصف وإبراز أثره في نفسه.

فيكون المجال المصدر (الكثيب) والمجال الهدف (ظهر الحيوان أو الإنسان) والإسقاط الاستعاري هو تذكر الماضي والحنين إليه.

وقوله أيضا:

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[2]

تتجلى الصورة الاستعارية في تشبيه امرئ القيس حبه لابنة عمه عنيزة بسلاح قاتل، فحذف المشبه به (السلاح)، وترك المشبه (الحب) وأبقى على قرينة دالة عليه هي لفظة (قاتلي) على سبيل استعارة مكنية.

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 25، ص 113.

[2] المصدر نفسه، البيت28، ص114.

يتمظهر النسق المفهومي لمظهر الحب شكلا لصورة معنوية مجردة، وبالمقابل لدينا نسق مفهومي آخر خاص بمظهر السلاح القاتل والذي يتمحور في شكل صورة مادية ملموسة، وقد ناسب الشاعر بين مظهر الحب ومظهر السلاح في كون كلا منهما قابلان للتطور، فالحب له صور وأشكال كثيرة هدفها استمالة قلب المحبوب، والسلاح كذلك متطور وأنواعه كثيرة يستعمل في القضاء على الأعداء، وقد أجرى الشاعر استعارة الحب سلاح قاتل، لتناسب مظهريهما فالحب هو سلاح يصيب أفئدة العشاق والمحبين بدائه، لذلك يقال ومن الحب ما قتل.

فالمجال المصدر (السلاح القاتل)، المجال الهدف (الحب)، أما الإسقاط الاستعاري فهو (الخضوع والاستسلام لمحبوبته).

وأنّكِ قَسّمتِ الفُؤادَ، فنِصفُهُ قَتيلٌ، ونِصفٌ بالحَديدِ مُكَبَّلِ[1]

شبه الشاعر الفؤاد بشيء مادي قابل للقطع، وحذف المشبه به "الشيء المادي" وذكر المشبه (الفؤاد)، وأتى بأحد لوازمه الفعل "قسم" على سبيل استعارة مكنية.

أما التصور العرفاني في توظف الشاعر لفظة الفؤاد بدل لفظة القلب، في أن الفؤاد من التفؤد أي التوقد وهو جمع أفئدة، وهو هنا يرتبط بالجانب المعنوي النفسي من حيث المشاعر والأحاسيس، فهو جزء من القلب ويعتمد على حال القلب في تقلبها من مزاج إلى مزاج آخر، ونلمح نوعا من الرقة والليونة في كلمة الفؤاد ولعل ذلك ما جعلها أنسب لأحاديث الحب والغرام والهوى، لكن الشاعر استخدم لفظة القلب في البيت السابق ولفظة الفؤاد في هذا البيت، لا لشيء وإنما لتجنب التكرار، فقد حملا نفس المعنى، فمن شدة حبه وهيامه وهوسه بحبيبته، صور لنا قلبه في صورة حسية ملموسة تراه العين المجردة وتلمسه اليد فجعل نصفا منه قتيلا والنصف الآخر مكبل أو مقيد بالحديد، وكان الشاعر يستعطف

[1] المصدر السابق، البيت29، ص114.

حبيبته التي تصده تارة وتنجذب إليه تارة أخرى، بهذا الكلام المتناسق والمنسجم لفظا ومعنا يسيطر على كل حواسها، فلا تطلب هجرانه فالهجر يعني له الزوال.

فالمجال هو (الشيء المادي) والمجال الهدف هو (الفؤاد) ويشكل لنا إسقاط إشعاري (الاستعطاف والاستمالة).

وقال:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ[1]

شبه دموع عينيها بالسهام، فحذف المشبه به (الدموع)، وصرح بالمشبه (السهام) وأبقى على قرينة دالة عليه هي الفعل (ذرف) على سبيل استعارة مكنية.

ناسب الشاعر بين مظهر المجال المصدر "دموع العين" ومظهر المجال الهدف "السهام" لكونهما يؤديان نفس للوظيفة، فالدموع أصدق وسيلة للتعبير عما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس، فهي تخترق قلب المحب وتنكله أشد تنكيل لما لها من تأثير بالغ في القلوب وجرحها، وهو الأمر نفسه الذي تحدثه السهام فهي تجرح الأجساد وتترك أثرا بليغا فيها، فالشاعر أراد أن يقول وما بكاءك ودموعك إلاّ سهام فد اصطدت بها قلبي العاشق لك وتجرحي قطعه وأجزائه التي ذللتها غاية التذليل.

فيكون المجال المصدر هو (دموع العين) والمجال الهدف هو (السهام) والإسقاط الاستعاري الناتج هو ثبات ودوام حبه لها.

وقال في موضع آخر واصفا الليل:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَل[2]

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 30، ص 114.

[2] المصدر نفسه، البيت 55، ص 117.

استعار لليله هيئة حيوان تمثل في الجمل، فحذف المشبه به (الجمل) ورمز إليه بشيء من لوازمه في طريقة جلوسه على الأرض، على سبيل استعارة مكنية.

أما الرؤية العرفانية فتتجلى في أن الشاعر هنا ليس بصدد تجسيد صورة الليل في هيئة الجمل، وإنما بصف لنا حالته النفسية الكئيبة والمتعبة من كثرة الهموم والأحزان والمآسي التي ألمت به وأثقلت كاهله، وعندما أفرط الليل في طوله وتمددت أوائله وازدادت أواخره طولا، تصاعد عنده الإحساس بثقل الهموم في الظلام الحالك لليل، الذي ألقى على الشاعر أثقاله، حتى كادت أنفاسه تنقطع، وهنا نرى أنه يوجد توتر نفسي يعاني منه الشاعر تمنى فيه أن يزول هذا الليل حتى يأتي النهار وما يحمله من أمل في الحد من همومه وأحزانه، رغم أن الليل عادة ما يكون فيه السكون والهدوء التام، ووقت للراحة والسكينة وملجأ للاحتضان والدفء والحنان، غير أنه لم يكن بهذه المعاني على شاعرنا،فهذا التناسب بين هيئة الجمل و طول الليل أنتج لنا صورة ذهنية ذات أبعاد دلالية إيحائية لسانية.

فالمجال المصدر هو (الجمل) والمجال الهدف هو (الليل) ويتولد لنا إسقاط استعاري يتمثل في الليل المثقل بالهموم والأحزان.

وقال أيضا:

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَة يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ[1]

شبه الشاعر السحاب بإنسان يسح (يصب) الماء؛ أي أنه حذف المشبه به (الإنسان) واستعار لازمة من لوازمه وهي الفعل (يسح) على سبيل استعارة مكنية.

أما من المنظور العرفاني فاستعارة "السحاب إنسان" صورة ذهنية يمتزج فيها مظهر النسق المفهومي للسحاب بمظهر النسق المفهومي للإنسان،فالسحاب هو تجمع لقطرات من الماء تنبئ بتساقط للأمطار تسح مياهها بغزارة لتتحول إلى سيول جارفة تقتلع الأشجار الكبيرة وجذوع النخل وتهدم المنازل، فالماء عادة هو سر الحياة، ولكنه هنا يصنع الدماء

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 83، ص 121.

والخراب، وهنا يبدو الانزياح واضحا في تشبيه خلع السيل لشجر الكنهبل وإلقائه لها بالإنسان الذي يلقى على وجهه، فيشكل صورة جديدة غير مألوفة تعكس نفسية الشاعر المتأزمة و المؤرقة والمحتارة، رصد من خلالها معاني حياته المحاصرة بمتاهات الليل والرمل والعطش.

فالمجال المصدر هو (الإنسان) والمجال الهدف هو (السحاب) وينتج إسقاط استعاري يتمثل في التلذذ بذكر الماء.

وقال:

ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِه فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ[1]

تمثلت الصورة الاستعارية في تشبيه المطر بالإنسان، فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل (مر) على سبيل استعارة مكنية.

أما عرفانيا فيبدو لنا من هذا البيت والذي سبقه أن المطر محبب لدى الشاعر لما يحمله من معاني الحنين والشجن،فكأن قطراته تغسل قلبه من الهموم والأحزان ، فهو يذكر غزارة انهمار المطر وقوة وشدة وقعه على الأماكن وما يحدثه فيها من دمار وخراب وهلاك، فجرف ما فيها من أخضر ويابس، حتى الجبل العظيم لم يسلم من قوة وقوع هذا المطر، وتبقى صورة السيل والمطر تحمل تداعيات نفسية عميقة في ذات الشاعر، وقد نقلها امرؤ القيس بواقعية، فكانت تجربته الشعرية لصيقة بحياته وما جرى فيها من أحداث نقلها إلينا في صورة حية امتزج فيها الجانب الحسي بالجانب المادي ،لتكون بذلك مشاهد طبيعية في منتهى الروعة والدقة والبراعة.

فالمجال المصدر يتمثل في (الإنسان) والمجال الهدف (المطر) أما الإسقاط الاستعاري فهو (وقع المطر على حالة الشاعر النفسية).

[1] المصدر السابق، البيت 85، ص122.

هذه بعض الاستعارات التي وردت في المعلقة، فالشاعر لم يكثر من توظيفه لها لاسيما الاستعارة التصريحية، وتبدو بسيطة في شكلها حسية في معناها ومضمونها، بفضل براعة الشاعر وحسن اختياره وتوظيفه لها فأدت الغرض المقصود وشكلت صورة شعرية قوية تشد ذهن المتلقي وتجعله يعيش مشهد تصوريا رائعا يحكمه إعمال العقل.

4- التشبيه:

فالملاحظ على هذه المعلقة أن الشاعر أكثر من استعمال التشبيه في معلقته، وفيما يلي ذكر للأبيات التي شملت هذا الفن البلاغي.

فقد قال امرؤ القيس :

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[1]

شبه الشاعر في هذا البيت (بعر الآرام) بـ (حب فلفل)، مستعملا "كأن" أداة للتشبيه، ووجه الشبه بينهما هو: الإبانة والإيضاح والظهور، ومع ذكر جل العناصر المكونة للتشبيه، فهو تشبيه مرسل مفصل.

أما المنظور العرفاني، فيرى لهذه الصورة البيانية تفسيرا آخر، يحمل دلالات عديدة غير الجمالية والفنية، التي يتحلى بها هذا النوع من الصور البيانية، فقد صور الشاعر بعر الآرام بحب فلفل.

فالشاعر مزج بين هذين الفضاءين مكونا صورة ذات بعد دلالي لساني، مستلهما هذا المزج التصوري من البيئة المحيطة به، وجل مكوناتها الطبيعية، المخلوقات، إضافة إلى ما ألفه الذهن من التجارب والخبرات، والتي لا يمكن عزلها عن مدركاته لشدة ارتباطه الوثيق بها، وتعد منطلقا أساسيا في التحليل العرفاني لمختلف المفاهيم اللسانية المدركة.

---

[1] المصدر السابق، البيت4، ص110.

مزج الشاعر بين الفضاء الذهني الأول وهو: (بعر الآرام) والذي تميزه عدة خصائص عن غيره، فالآرام حيوان أليف يعيش في الصحراء، يكون غالبا شديد البياض، له نصيب من الجمال واللطف، يتنفس،يتكاثر، وتطرح فضلات،وقد خص بعرها بدراسة، فهي عبارة عن فضلات تطرحها الآرام، سوداء اللون، دائرية الشكل، أما الفضاء الذهني الثاني فهو: (حب فلفل) وهذا الأخير، كائن حي، نبات، له أوراق وجذور، ينمو ويذبل له رائحة معينة وذوق حاد، له ثمار، لها شكل دائري، ولونها أسود.

فكل من هذين الفضائيين يدركان بالبصر، واشتركا في فضاء ذهني ثالث وهو أن لتلك الآرام فضلات سوداء دائرية الشكل، باعتبارها كائن حي يأكل، ويشرب، ويطرح وفي كون أن حب الفلفل هو نبات له ثمار سوداء دائرية الشكل، فقد جعل منها صورة ذهنية، مثل بها (بعر الآرام)، فهذه الصورة كما سبق الذكر صورة بصرية لكل من الفضاءين، إلا أن لها بعد دلالي نفسي عميق، يعتري نفسية الشاعر فكثرة (البعر) حين بدت على أنها حب فلفل توحي بأن الآرام استوطنت تلك الديار وسكنتها لمدة طويلة، فصور لنا مدى حسرته وحزنه كلما نظر إلى تلك الديار التي كانت مأنوسة بأهلها، وكيف أصبحت مهجورة، تعج بالحيوانات، وأن بعر تلك الظباء ملأت ساحتها، وصارت في كثرتها وتجمعها كحبات الفلفل السوداء، واللون الأسود في الطبيعة الإنسانية يحيلنا إلى صورة ذهنية أخرى، فالسواد جمع بين الفضائيين السابقين، فهو رمز الحزن واليأس وفقدان الأمل، والموت، والفناء، والظلام والوحشة، والضياع، والضجر، كما أننا يمكن أن نتصور بعدا أخر لحب الفلفل، فهو يترك أثرا حادا في لسان متذوقه، فالشاعر قلب تلك الصورة وما يتركه في اللسان إلى القلب، ليجسد مدى حرقته اللاذعة التي تختلج كيانه، و مدى شوقه وأسفه إلى ما آلت له تلك الديار، فوازن بين بعر الآرام وحب الفلفل مضاهيا بها شدة مأساته، إلا أنها تفوق ذلك بدرجات.

فقد استطاع الشاعر الجمع بين فضائيين بعيدين، وإنتاج تفاعل وانسجام لخلق صورة ذهنية ذات تصور دلالي إيحائي لساني.

وقال كذلك:

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[1]

شبه الشاعر نفسه في هذا البيت بناقف الحنظل، مستعملا كأن أداة للتشبيه وورد وجه الشبه محذوف، أما نوع هذا التشبيه فهو مرسل مجمل.

– تصوير الشاعر نفسه بناقف حنظل:

فالتصور العرفاني لهذا البيت، مستلهم من البيئة المحيطة به، والتي لها تأثير كبير على جل مدركاته، فهي تبقى رهينة انتمائه، فالفضاء الأول هو: الشاعر إنسان كائن حي، له روح وجسد، يحيا ويموت، له عقل، وهو كتلة من المشاعر والعواطف والأحاسيس، له نمط معيشي معين تفرضه الطبيعة المحيطة به، يؤثر ويتأثر بمن حوله، أما الفضاء الثاني هو: كائن حي، نبات، يكبر وينمو ويذبل، له ميزات تستثنيه عن غيره، يدمع العين وتحمر عند جنيه واستخراج ثمره، ويترك أثر البكاء ويجعلك في أسوء الحالات لحرارته في الحلق والعين.

فالإنسان يتأثر بكل شيء، تعتريه حالات من الفرح، وحالات من الحزن تارة أخرى، فهو متقلب المزاج، حسب ما يقتضيه الموقف، وكل هذه التغيرات النفسية، تظهر على الملامح الخارجية والتعبيرية للإنسان، والتي تمكننا من رصد حالة ذلك الشخص، ومن خلال هذا مزج الشاعر بين هذين الحقلين طبيعة مشاعره بطبيعة ذلك النبات وما يخلفه من آثار للبكاء والحزن والحرقة، فقد قارب بينه وبين النبات في المرارة وشدة الأسى.

كما لهذه الصورة بعد نفسي، فالشاعر يصور حزنه ومدى الأسى الذي يعيشه من فراق الأحبة، بنبات يضاهي حالته النفسية، من القسوة والشدة والألم، ويصور دموعه وحسرته، إن الربط لديه بعد دلالي لساني ينبع من أبسط الصور الطبيعية إلى تركيب ذهني ذا مدلول، ويبقى المعنى أكبر من الإدراك المحدود للأشخاص.

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 5، ص 111.

وقال أيضا:

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ[1]

بلاغيا شبه الشاعر (شحم الفرس) بـ (هداب الدمقس)، فالمشبه هو الشحم والمشبه به هو هداب الدمقس، واستعمل الكاف كأداة للتشبيه ووجه الشبه محذوف ونوع هذا التشبيه في هذا البيت هو مجمل.

أما الرؤية العرفانية لهذا التصور تقودنا إلى إدراك أن الشاعر شديد التأثر بالطبيعة التي ينتمي إليها، فجل تصوراته مرتبطة بها.

عمل الشاعر على المزج بين هذين التصوريين المختلفين، فالفضاء الأول هو: "الشحم" ذا مصدر حيواني، مادة دهنية بيضاء، صلبة سهلة الذوبان، تحتوي على مادة ذهنية بيضاء وتحتوي على مادة زيتية ملينة، منزلقة، أما الفضاء الثاني هو "هداب الدمقس"، وهو نوع من القماش، غالي الثمن، من أقوى الألياف الطبيعية له مرونة عالية، وله بريق لامع، فهو لا يتعرض لانكماش أثناء الغسل، وله قفة في الوزن وينزلق لشدة ليونته، مزج الشاعر هذين الحلقين الدلالين المختلفين لإنتاج صورة ذهنية جديدة، فوازن بين الفضاء الأول والفضاء التصوري الثاني وجعل بينهما نقاط مشابهة واشتراك، فالشحم هو منبع الليونة والبياض، والفضاء الثاني منبع اللمعان والقيمة، بين كل أنواع القماش، وفي هذه الصورة يحاول الشاعر أن يوصل لنا فكرة جديدة وهي حين وازن بين هذين الفضاءين يحيلنا إلى مدى تفاخر الشاعر بلحم وشحم فرسه، وجعل لها قيمة تضاهي الحرير في جودته وقيمته، والفخر بين العرب يعد نمط سائدا في العصر الجاهلي، فصور الشحم كأنه ثوب لم يتم نسجه وترصيعه بالدمقس، كما أن هذه الصورة تحلينا إلى كرم وجود الشاعر، فهو كان ملكا يعيش في ترف كبير.

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت15، ص111.

ومن ثم وبتفكير عرفاني، يمكننا القول أن الشاعر طابق إطباقا جزئيا النسق المفهومي للشحم، مع النسق المفهومي لهداب الدمقس، مشكلا لنا صورة ذهنية تحمل مجموعة من المقاربات بين الفضاءين السابقين.

وقال في بيت آخر:

بِثَغْرٍ كَمِثْلِ الأُقْحوانِ مُنَوِّر نَقيِّ الثَّنَايا أشنَبٍ غير أَثْعَلِ[1]

شبه الشاعر ثغر محبوبته بزهرة الأقحوان، مستعملا الكاف كأداة لتشبيه، ووجه الشبه بينهما هو الرئحة الطيبة والجميلة، أما نوع التشبيه فهو مرسل مفصل (تام).

أما عرفانيا، فالشاعر صور ثغر المحبوبة بزهرة الأقحوان بمزج حقلين دلالين مختلفين، التصور الأول وهو الثغر، وصفاته وخصائصه فهو مقدمة الإنسان، جزء لا يتجزء من محياه ، موطئ البسمة والجمال، أما التصور الذهني الثاني هو زهرة الأقحوان، هي نبات، جزء من الطبيعة، نوع من أنواع الأزهار، قلبها أبيض، لها رئيسات صفراء مسننة وفيها رقة وصفاء، جعل الشاعر لهذين التصورين بعدا ذهنيا آخر، فالثغر هو رمز الجمال والسعادة والأنوثة، والفرح والابتسامة التي تكشف عن بياض الأسنان، والفضاء الثاني هو زهرة الأقحوان هي رمز الفرح والسعادة والجمال والرائحة الطيبة، الصبا الربيع، وازن الشاعر بين هذين التصورين، واستلهم أوجه المقاربة بينهما، فانصهار الحاصل بينهما يحيلنا إلى أن ثغر المرأة منبع جمال، والصفاء والنقاء وزهرة الأقحوان تضاهي هذه الصفات في الشكل.

فالشاعر كما نلاحظ شديد التأثر بالمرأة وجمالها فربط كل تصوراته بالبيئة المحيطة به، مستنبطا تصورات ذهنية ذات بعد نفسي تعبيري محض، وبكلمات تعبيرية شديدة التعقيد.

عمل الشاعر في هذا البيت على الموازنة بين تصوريين متقاربين، فالتصور الأول هو الجيد، هو جزء من جسم الإنسان، يربط الرأس وببقية الجسم، طريق الهضم، له طول يختلف من شخص إلى آخر، أما التصور الثاني فهو جيد الريم، فهو يماثل الفضاء الأول

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 22، ص 113.

إلا أنه يرتبط بذالك الحيوان الذي يعيش في الصحراء، إلا أنه يتميز بعنق طويلة وجميلة، فالشاعر في هذا التصور أبرز مدى تعلقه الشديد بمكونات الطبيعة الصحراوية، فمن صفات الجمال التي تعد بعدا حسيا تعبيريا هي عنق المرأة الطويل فمزج هذا التصور بالريم الذي له عنق طويلة، جميلة تعطي صورة إيحائية عند رفع عنقها متكاملة، وبصهر هذين التصورين نجد الجمال نقطة المقاربة بينهما وهناك تناسق بينهما، فعنق المرأة الطويل تعطيها درجة من الجمال وتبرز مواقع جسمية أخرى لجمالها، وتجعل الجسم متناسق بارز، وهي تفصل بين جمال الوجه والشعر وبقية الجسم الآخر، فيمكن تفسير درجة الجمال من النظرة الأولى، وعنق الريم إذا رفعتها اتضحت ملامح الجمال والطول والجسم، وكل هذه التوافقات بين هذين التصورين يخلصا في نهاية المطاف إلى خلق فضاء ذهني دلالي آخر.

وقال أيضا:

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ[1]

شبه الشاعر في هذا البيت شعر عنيزة، أما المشبه به في هذا البيت قد تعدد وتعددت معه أوجه الشبه، والتي تمثلت في السواد، والكثرة، وفي التجعدات.

وقال كذلك:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ[2]

شبه الشاعر عنيزة بالسجنجل مستعملا الكاف كأداة تشبيه، أما وجه الشبه لم يصرح به، يفهم من سياق الكلام، وهو الصفاء ونوع هذا التشبيه هو مرسل مجمل.

أما من المنظور العرفاني عمل الشاعر على دمج حقلين دلالين مختلفين، لتركيب بعد ذهني أخر، فقد صور الترائب المصقولة بالسجنجل، فلفظ الترائب هي عظام الصدر وهي مكان وضع القلادة، ويعد منبع لآخر لجمال وصفاء المرأة، أما اللفظ الثاني وهو

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 44، ص 115.

[2] المصدر نفسه، البيت41، ص 115.

السجنجل، هو مرأة سداسية الشكل من الفضة، تعكس للشكل الإنسان، لها بريق وصفاء، وأساس هذا التصور هو إدراكنا التصوري لهذه الخصائص الموجودة بين هذين اللفظين، والتي تتمثل في خاصية الجمال والصفاء، ودرجة الوضوح لكل من الترائب والسجنجل، فالترائب عاكسة لجمال المرأة، أما السجنجل عاكسة لصورة الشخص لصفائها ونقائها.

كما نلتمس مجموعة من التناظرات بين هاتين اللفظتين بعد نفسي أكثر مما هو شكلي، فالشاعر جعل الترائب سمة من سمات الجمال بالنسبة للمرأة، تكون واضحة تحمل دلالات كثيرة، فهي موضع القلادة التي بدورها تضيء وتبرز ترائبها، أما المرأة فهي شكلا تحمل دلالات الصفاء والنقاء.

وفي قول أخر له:

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ[1]

شبه الشاعر محبوبته بالظبي الأبيض، مستعملا الكاف كأداة تشبيه ووجه الشبه في هذا البيت هو الجمال أما نوع التشبيه هو: مرسل مفصل. الكاف أداة للتشبيه.

أما المنظور العرفاني، فعمل الشاعر على مزج حقلين دلالين بعيدين كل البعد، إلى تصور، فتجربة الشاعر وشده حبه وتعلقه، ووحدته جعلته يستلهم أبعادا ذهنية توافق أبعاده الذهنية، وفي هذا البيت صور لنا شعر محبوبته الأسود بعنقود النخلة، كثير الخصلات، تارة يكون مثنى وأخرى مفتول، وتارة أخرى يكون مرسل، وهذا النوع من الشعر يكون متراكبا متداخلا وكثيفا، ومدرج في شكله،فهذين التصورين تداخلا وانصهرا بدرجة رفيعة، فالمتأمل لهذا التصور يدرك مدى التوافق والتناسب الجلي بينهما، فالشعر معيار جمال ثابت، وقنو النخلة يوازي كل صفات جمال الشعر بالنسبة للمرأة، والناتج عن هذا الانصهار هو البعد الذهني الإبداعي للشاعر المستوحى من التجربة والطبيعة والبعد التأملي له، فالنخيل يسود الصحراء، وغالبية الناس يهتمون بطعم التمر في درجة الحلاوة فقط، أما النفس الشاعرية

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت43، ص 115.

الجياشة بالعواطف والمشاعر، والأحاسيس، تحاول تجسيد كل ما بداخلها وفي أبسط صور الطبيعة، وفي مصاف الكلام فقنو النخلة كصورة وشكل وقيمة يوازي شعر المرآة المثنى والمفتول، وهذه الصورة الذهنية ذاب بعد دلالي محض.

وقال كذلك:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّـهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ[1]

شبه الشاعر أصابع محبوبته بأساريع ظبي أو مساويك الإسحل، مستعملا كأن أداة تشبيه ووجه الشبه في هذا البيت الليونة والمرونة ومن ثمة فنوع هذا التشبيه هو: مرسل مفصل.

أما المنظور العر فاني لهذا التصوير يبقى جليا ومحصورا في البيئة المحيطة بالشاعر، فصور لنا أصابع محبوبته بأساريع ظبي، فالأصابع هي جزء من يد الإنسان، وتعد حاسة من حواس البشر، تستعمل للمس والشعور بالأشياء، أما التصور الثاني هو أساريع الظبي كائن حي ينتمي إلى فصيلة الحشرات، له شكل مدرج، يعيش في الأماكن الندية والبقول، وازن الشاعر بين هذين الحقلين الدلاليين المختلفين، فأصابع وأنامل المرأة تتسم بالرقة والليونة ودرجة كبيرة من اللطف أما هذه الحشرة المعروفة باسم الدود تمتلئ كذلك بقدر كبير من الليونة والهشاشة، فمزج الشاعر بين هذين التصورين باعتبار أن كل من هذين التصورين يحمل صفة الليونة والمرونة، أما إذا تصورنا هذا التصور من جانب آخر، نجد له تأويل مغاير بمجرد ذكر هذا النوع من المخلوقات يتبادر في ذهن الإنسان الجانب الآخر لهذه الحشرة الشعور بالقرف والاشمئزاز فيكون ا ستغراب في توظيف الشاعر لهذا التصور مقارنا به أنامل المرأة، ويقودنا هذا إلى أن الشاعر مولع بكل الكائنات الحية ولكل منها جماليات يقارب بها كل ما يجول في ذاته من أوصاف يشفي خواطره، استعمل هذا التصور من جانبه الإيجابي وهي تصويره أنامل محبوبته، فتلك الحشرة تملك قدرا كبيرا، من الليونة

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 48، ص 116.

والرطوبة، ومن خلال هذا التصور الذهني تتضح لنا أن بوادر التفكير تختلف وتتباين حسب ما يقتضيه الموقف وكل مدركات كل فكر.

وقال أيضا:

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ[1]

شبه الشاعر بياض ابنة عمه ببيض النعامة وبياضها الذي تخالطه صفرة مستعملا الكاف كأداة للتشبيه، ووجه الشبه هو البياض، ومنه فإن نوع هذا التشبيه مرسل مفصل، لاحتوائه على أركان التشبيه الأربع.

أما المنظور العرفاني، فقد صور الشاعر كبكر المقاناة ببيض النعام.

مزج الشاعر حقلين دلاليين مختلفين، الحقل أو التصور الأول خاص بالإنسان والمرأة وجل الصفات الجمالية التي تتميز بها، أما التصور الثاني ينتمي إلى حقل الحيوانات الطيور، لها بيض أبيض يعتريه الصفار قليلا، عمل الشاعر على إدراج هذين التصورين موازيا بينهما في درجة البياض الذي يخالطه القليل من الصفار، فالتصور الأول يمثل الوجه أي وجه محبوبته الأبيض تخلطه سمرة قليلة، ويعتبر معيارا أساسيا في الجمال، أما التصور الثاني هي ميزة شكلية تخص بيض النعام، فالشاعر جعل من هذين التصورين بعدا قارب به ما يجول في خاطره من صفات وميزات ليجسد وجه محبوبته في الواقع، فكانت الطبيعة ومكوناتها الملجأ التصوري له لإفراغ كل التصورات التي تعتري مخيلته في الحقيقة، يدركها كل شخص.

وقال أيضا:

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ[2]

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 49، ص 116.

[2] المصدر نفسه، البيت 50 ص، 116.

شبه الشاعر وجه محبوبته بمنارة الراهب واستعمل كأن كأداة تشبيه ووجه الشبه بينهما هو الضياء والنور، والانفراد بالشيء قطعيا، وهذا تشبيه مرسل مفصل.

أما المنظور العرفاني فيجسد صورة تمازج وتداخل بين تصورين يختلفان لفظ ا ومعنى، إلا أنه قارب بينهما مستلهما بعدا ذهنيا آخر يفسر كل تصوراته ومدركاته، فصور وجه محبوبته بمنارة الراهب.

فالشاعر بصدد وصف محبوبته وما تحمله من جمال وضياء الوجه كما سبق ذكر، أما التصور الثاني هو منارة الراهب: ليهتدي بها في الظلام، والراهب لا يطفئ نور قنديل ه، فالمنارة تكون دائمة الإشراقة في الليل.

فعمل الشاعر على مزج هذين التصورين فجعل من محبوبته وضيئة الوجه، فإذا ابتسمت في الليل الح الكوأيت لثناياها بريقا مضيئا، أما منارة الراهب يضيئها كلما أشعل قنديله، فتظهر تلك المنارة، مجسدة نفسها في الظلام، وهذ هالصفة متفردة يقوم بها الره بلن فقط، ومن خلال تصورنا المقارن لهذين التصورين فإن وجه محبوب ة الشاعر يضاهي في الضياء والنور والانفراد بصفة منارة الراهب المتعبد، وهذا الم زج أو الموازنة تجعلنا أو تقودنا إلى أن الشاعر كان بعيد التصور النفسي أكثر من كل التصورات، ويقودنا هذا التصور أن نتحدث عن النور والظلام، يمكننا القول أن البعد العرفاني يتجسد بنظرة كل واحد منا إلى هذه التصورات، فمدركاتنا بالأشياء تختلف من إنسان إلى آخر.

ويقول أيضا:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِـي[1]

بلاغيا: شبه الشاعر الليل بموج البحر، مستعملا الكاف كأداة تشبيه، أما وجه الشبه هي الشدة والصعوبة، ومع ذكر كل عناصر التشبيه، فهو: تشبه مرسل مفصل، مرسلا لذكر الأداة.

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 54، ص 117.

عمل الشاعر على مزج تصورين ذهنيين هما الليل وموج البحر، فالليل هو ظاهرة فيزيائية والحلقة الرئيسية لظاهرة التعاقب مع النهار، فيه يكون السكون والهدوء ومكان الراحة، كما أنه الوقت المناسب للبكاء والأحزان، وتذكر كل ما يمر به الإنسان من الهموم، أما التصور الثاني موج البحر، فالبحر من مخلوقات الله العظيمة في هذا الكون، له العمق والقوة والجمال، له لون مميز، ملوحة الماء الشديد به الأمواج الناتجة عن التيارات الهوائية، تمثل هيجان البصر، تكون متوالية ومتدرجة تكون قوية شديدة، تزرع الخوف والذعر في نفسية الشخص، أدمج الشاعر الليل الذي يعد الوقت المناسب لتذكر الأحزان والمآسي وكل الهموم التي تنتابه في النهار، أما موج البحر يكون متنفس للإنسان يلقى بكل همومه فيه ويحكي حزنه وألمه، وخص الأمواج في هذا التصور، فالأمواج تتأتى بقوة ثم تذهب وتحمل تلك الهموم ثم تعود بها، وتكون متوالية أي على التوالي، وكأنها تجسد لنا ما يحدث للشاعر في الليل بحيث تتوالى عليه كل الهموم والأحزان في الليل وتزول في النهار، فهذا التصور يضاهي أموج البحر، في هذه الخاصية.

إن الشاعر بجمعه لما بين هذين التصوري ن شكل لنا تصورا آخر يحمل صورة مشتركة أخرى بين الليل وموج البحر، والمتمثلة في كون الليل يخلف آثارا بليغة على نفسية وحالة الشاعر الذي توالت عليه الهموم والأحزان، أما موج البحر فتكمن في توالي موجه وشدته وقوته ومدى الذعر والخوف الذي تسببه للذي لا يجيد التعامل معها.

وقال كذلك:

فَيا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَه بكل مُغار الفَتلِ شُدّتْ بيَذْبُلِ[1]

شبه الشاعر الليل بالجبال المشدودة إلى الصخور، مستعملا "كأن" كأداة للتشبيه، ووجه الشبه في هذا البيت هو: التماسك والصلابة.

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 57، ص 117.

أما المنظور العرفاني كالآتي: فقد تصور الشاعر النجوم بالجبال المشدودة إلى الصخور عمل الشاعر على مزج هذين التصورين، فالتصور الأول هو النجوم وهي كواكب بعيدة جدا، موجود في السماء، تزين السماء وتضيء ظلمة الليل، أما التصور الثاني الجبال المشدودة هي خيوط رقيقة منسوجة بطريقة رفيعة جدا، تمتاز بالمتانة والصلابة، إلا أن لهذا المزج بعدا دلاليا آخر وهو بعد نفسي يتعلق بالشاعر. فهو يصور مدى حزنه، وكثرة الهموم عليه، والشعور بالضجر والغربة، فنجوم تحيلنا على الليل، وهو منبع السواد والحزن أي ما دامت تلك النجوم فإن الليل طويل، فطول الليل مزجه الشاعر بتلك الجبال القوية التي تمنع تحرك الأشياء المشدودة إليها، فانصهار هذين الفضاءين أدى إلى عدم تحرك النجوم لطول وحشة الليل بالنسبة للشاعر، أما الجبال فهي تمنع حركة أي شيء مشدود إليها.

وقال أيضا:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[1]

شبه الشاعر في هذا البيت حركات الفرس من إقبال وإدبار بجلمود الصخر، مستعملا الكاف كأداة للتشبيه، ووجه الشبه بينهما هو القوة والسرعة، ونوع هذا التشبيه هو: مرسل مفصل.

أما المنظور العرفاني: فصور الشاعر حركات الفرس بجلمود الصخر حطه السيل من عل، فالتصور الأول وهي حركات الفرس بسرعة من هجوم وتراجع وتقدم وتخلف والتصور الثاني هي جلمود الصخر وهي الصخرة الكبيرة جدا، فمزج الشاعر بين هذين التصورين ودمج بينهما، رغم اختلاف طبيعة كل منهما، فالفرس له قدرة كبيرة على المناورة ومدى قوة هجومه الكاسحة، لا يمكن لأي شيء الوقوف في طريقها، أما التصور الثاني في الصخرة كبيرة، فإذا جرفتها سيول الأمطار الغزيرة، تتقافز وتتطاير بقوة كبيرة متدحرجة من

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 64، ص 119.

الأعلى و تتراطم، إذ لا يمكن الوقوف أمامها خاصة عند السقوط من الأعلى فقد وازن هذين التصورين بمقارنات القوة وشدة التحرك ما من شأنه أن يضاهي فرسه بتلك الصخرة الكبيرة.

وقال كذلك:

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ[1]

شبه الشاعر صوت جوف الفرس بغليان القدر ، مستعملا "كأن" كأداة للتشبيه ووجه الشبه بينهما لم يصرح به، أما نوع هذا التشبيه هو مرسل مجمل.

أما المنظور العرفاني: فالشاعر يصور لفظين مختلفين في طبيعتهما، فهو يربط تصوراته الذهنية بكل م اعاشه في تلك البيئة، فهي جل مدركاته، ومن تجربته الواسعة يستطيع إدماج أي تصورين وإعطا ءهما بعد دلالي ذا معنى، فالتصور الأول صوت جوف الفرس أثناء الجري، أما التصور الثاني غليان القدر وصوت الماء المغلي، ودمج بينهما لإعطاء صورة ذهنية جديدة، فالتصورين يشتركان في ذلك الصوت المنبعث من شدة الحرارة، فالفرس عند جريه تسمع نفسه وصوت جوفه كأنهما نار موقدة بداخله، والماء المغلي هي مجرد ظاهرة طبيعية للغليان والتبخر، فالشاعر عمل على هذه الصورة لإبراز قوة عضلات فرسه، التي تربطه بها علاقة أكثر من علاقات الحب التي مر بها، كما أن لهذين التصورين قوة ودرجة الحرارة، فالحرارة والماء لا يمكن لمسها باليد وإلا خلفت أضرار حروق كثيرة، أما الخيل أو الفرس فالحرارة توحي على قوته وعدم اعتراض طريقه، لسرعته وخفته.

ويقول أيضا:

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ[2]

شبه الشاعر سرعة الفرس بسرعة دوران الحصاة على رأس الصبي مستعملا الكاف كأداة للتشبيه، ووجه الشبه بينهما هو السرعة والخفة.أما نوع هذا التشبيه فهو؛ مرسل مجمل.

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 66، ص 119.

[2] المصدر نفسه، البيت 69، ص 119.

أما المنظور العرفاني، والملاحظ على هذه التصورات أنها متكررة، فالشاعر ل ه علاقة وثيقة بهذه التصورات، فقد صور سرعة فرسه ب الخذروف الوليد فالتصور الأول تم التطرق له سابقا أما التصور الثاني فهو عبارة عن حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا، يكون ذلك الخيط مليء بالعقد، فهو مجردة لعبة أطفال، له صوت تحدثه في الهواء، فصور الشاعر سرعة فرسه بتلك اللعبة، لما يحمله من توافق في السرعة والخفة، فوازن الشاعر بينها في السرعة والخفة والصوت الذي تحدثه كل من الفرس وخ ذروف الوليد، فالفرس في سرعته يظهر كأنه يخترق الهواء، وطبيعة تلك اللعبة أنها لشدة سرعتها لا يظهر ذلك الخيط الموصول وتظهر كأنها جزء من الهواء، فالشاعر مزج هذين الحقلين لإنتاج صورة ذهنية توازي تصوره لفرسه.

وقال كذلك:

فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوَلِ[1]

شبه الشاعر أنات الحمار الوحشي، بجيد مَعِمٍ، مستعملا الكاف كأداة للتشبيه، ووجه الشبه بينهما هو: يسود كلاهما البياض، أما نوع هذا التشبيه هو: مرسل مفصل.

أما المنظور العرفاني : صور الشاعر قطيع الأبقار الوحشي، بالجزع المفصل بجيد مُعِمٍ، فالتصور الأول هو مجموعة من نعاج البقر الوحشي، له خيوط سوداء فوق جسمها الأبيض، أما التصور الثاني الجزع المفصل، وهو الخرْز فيه دوائر سود وبيض وبين تلك الخرزات مفصل باللؤلؤ.

صور الشاعر أن تلك النعاج هربت عندما رأته ورفاقه، فجسدت له صورة على الخرز على عنق الطفل مكرم النسب الذي يضع قلادة متناثرة بين السواد والبياض، فهي بهذا التصور مزج بين حقلين دلاليين مختلفين، وإنتاج تصور ذهني جديد، أي أن كل من النعاج والخرز تحمل اللون الأبيض والأسود، وهذه موازنة بينهما من أجل بيان قدرة الشاعر

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 74، ص 120.

على ربط تصوراته المدركة، بطريقة ملموسة ومباشرة، فالشاعر شديد التأثر بالبيئة المحيطة به، والتي تعد من أهم المنطلقات العرفانية، فكل من التجارب والطبيعة، تؤثر على القدرة الإدراكية للشخص.

وقال كذلك:

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ[1]

شبه الشاعر الدم الجامد على عنق الفرس، بعصارة الحناء على الشيب، مستعملا كأن كأداة للتشبيه، ووجه الشبه بينهما هو اللون الأحمر، أما نوع هذا التشبيه هو: مرسل مفصل.

أما المنظور العرفاني : صور الشاعر دماء البقر الوحشي على رقبة حصانه بعصارة الحناء على الشيب، فالتصور الأول هو الدم هو عبارة عن سائل أحمر يخرج عند الذبح، وهو عنصر أساس الحياة، فهو يمثل القلب، والحياة، أما التصور الثاني هو عصارة الحناء، هي عجينة سائلة، من نوع معين من نبات لونها أحمر يميل إلى السواد، وهو رمز لجمال المرأة فهو يعتبر من الزينة، مزج بين هذين الحقلين المختلفين دلاليا، لإنشاء صورة ذهنية لبعده التصوري شديد العمق، فصور الشاعر فرسه بهذا المنظور، ليبرز مدى قوة وبراعة فرسه في الصيد، وأن قوتها تفوق كل تلك الهاديات أي الأبقار الوحشية، إضافة لذلك كثرة الصيد، وعدم تعبها، وتمثل بتلك الدماء على عنقها النصر والفخر و التفاخر و الفوز.

أما التصور الثاني الحناء فهي في طبيعتها ذات لون أحمر، إلا أنها تستعمل للزينة، وللتعبير عن التعبير عن الفرح والسعادة، وهي أيضا موطئ للتفاخر والتباهي. فالشاعر وازن بين هذين التصورين الملموسين لإنتاج صورة ذهنية الشدة في الرطوبة واللمعان.

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 79، ص 121.

وقال أيضا:

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ[1]

شبه الشاعر ظهر الفرس بمَدَاكِ العروس، أو صلابة حَنْظَل، مستعملا كأن كأداة للتشبيه، أما وجه الشبه بينهما فهو الرطوبة والنعومة، ونوع هذا التشبيه هو: مرسل لذكر الأداة، ومفصل لاحتوائه كل أركان التشبيه.

أما المنظور العرفاني : فقد صور الشاعر ظهر الفرس بصلابة حنظل، فالتصور الأول هو ظهر الفرس المتلألئ الأملس اللامع، أما التصور الثاني هو نبات طبيعي، ذات طبيعة مرة، إلا أن شكل ثمرة الحنظل يكون غاية في النعومة، فالشاعر مزج بين هذين التصورين، حتى وإن اختلفت حقولهم الدلالية لإعطاء صورة أخرى، أي أن ظهر الحصان عندما يكون منتصب أمام البيت تكون شدة النعومة واللمعان فالشاعر وازن بين هذين التصورين الملموسين لإنتاج صورة ذهنية هي الشدة في الرطوبة واللمعان، فكل من التصور الأول والثاني يوازيان بعضهما في هذه الصورة.

5- الكناية :

وردت الكناية في المعلقة سبع مرات، ذكرنا منها ما يلي:

قال امرؤ القيس:

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي[2]

تكمن الكناية في هذا البيت في قوله "حتى بل دمعي محملي" وهي كناية عن موصوف.

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 72، ص 120.

[2] المصدر نفسه، البيت 12، ص 112.

فالشاعر بصدد وصف حالة النفسية المتأزمة بعد فراق أحبته وأهله وانقطاعه عنهم، فمن فرط بكائه وانهمار دموعه ابتل محمل سيفه، فذرف الدموع ينتج عن الأشخاص المتألمين والمتحسرين، فيصور لنا حالة الضعف والانكسار التي آل إليها، ولهذا فهي كناية عن الشوق والحنين، ويأتي جمال الكناية في أنها وضعت المعنى في صورة ذهنية و معنوية ومحسوسة، مثلت إيماء لحركة داخلية نفسية وتتجلى هذه الصورة من خلال عملية التأمل وقراءة ما بين السطر قراءة عميقة.

وقال أيضا:

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ[1]

تجلت الكناية في قوله (بيضة خدر) وهي كناية عن موصوف، ويقصد بها المرأة المصونة المستترة والمتوارية عن الأنظار في خدرها.

وعدل الشاعر عن المعنى المباشر للبيضة، وأخرج لنا صورة شعرية كنائية خارجة عن المألوف والمتعارف عليه، بربطه بين البيضة والمرأة إذ لا يتوافقان على المستوى الدلالي المتواضع عليه، فكل منهما لا تشبه الأخرى ولا تمت لها بأي صلة في الواقع، غير أنه إذا أمعنا النظر فنجدها صورة مليئة بالإيحاءات النفسية البعيدة، وهو الأمر الذي يجبر المتلقي على الانتباه والتأمل في معرفة المراد من هذه الصورة الكنائية، وترمز البيضة إلى النقاء والبياض والصفاء والستر والخفاء فأسقطت هذه الصفات على المرأة في سترها وحجبها لنفسها عن الغرباء، فقدم بتلك صورة المرأة في قالب جديد عن الصورة المبتذلة، وهي صورة ربما تناسب رؤيته ونظرته لحبيبته.

وقال:

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[2]

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 31، ص 114.

[2] المصدر نفسه، البيت 47، ص 116.

في هذا البيت كناية عن صفة (فَتِيْتُ المِسْكِ، نؤوْمُ الضَّحَى)، فجاء بها يتبع الصفة ويدل عليها، والمراد من هذه الكناية هو تحدث امرؤ القيس عن الترف والنعيم والراحة التي تعيشها محبوبته، ولوجود أشخاص حولها يقومون بخدمتها وهي تبقى نائمة حتى وقت الضحى.

عبر الشاعر عن المرأة المترفة المخدومة بأسلوب غير مباشر ومضمر عدل به عن المألوف وحقق رؤيته لتلك المرأة التي شغلت قلبه وعقله حتى أصبح يهلوس بها، فنقل إلينا بدلالات بسيطة ومعبرة عن طبيعة الحياة التي كانت تعيشها محبوبته، فخلق لنا مشهدا مثلت فيه الألفاظ ومدلولاتها أدوارا رئيسية ساهمت في استمتاع المتلقي جماليا بالنص عن طريق تصور هذا الترف بكل مظاهره.

كما قال:

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ[1]

في هذا البيت كنى بالقربة عن حمل الحقوق للآخرين وهي كناية عن صفة.

انزاح الشاعر بمفردة (القربة) من مدلولها الأصلي إلى مدلول مجازي، فالقربة عادة ما تدل على وعاء من جلد على ما جاء من جلد يوضع فيه الماء وما إلى ذلك، يحملها الإنسان معه أينما رحل وارتحل، فكنى عن حمل القربة وبحمله وتحمله للحقوق وكأنه يمدح نفسه بخدمة الآخرين والحفاظ على حقوقهم وممتلكاتهم.

وقال:

مَسحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ[2]

كنى الشاعر عن سرعة فرسه وعدوه بلفظة (مَسح)، وهي كناية عن صفة.

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 59، ص 118.

[2] المصدر نفسه، المعلقة، البيت 67، ص 119.

الشاعر لم يعبر عن هذه الميزة التي امتاز بها فرسه وهي شدة العدو والجري بصريح اللفظ، وإنما أومأ إليه إيماءة خفيفة بوصفه لفرسه أنه مِسحٌ، وكأنه يتغني بنفسه لامتلاكه مثل هذا الفرس الأصيل، وكأن الحصان بمثابة صديق له يقف معه في السراء والضراء، وهو الذي يحذره حين يقترب الخطر، ولهذا نجد الشاعر راح يذكره و يتمثله وكأنه ليس له مثيل.

ونجده كذلك في موضع آخر يقول فيه:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[1]

في هذا البيت كنى عن سرعة فرسه بقيد الأوابد وهي كناية عن صفة.

فالشاعر جعل سرعة عدو فرسه وجريه وكأنها قيد أو مانع أو حاجز للأوابد أو الوحوش البرية التي لا تساوي سرعتها شيئا أمام شدة وقوة سرعته في اللحاق بالوحوش والالتفاف حولها وبالتالي يقيدها ويجبرها على الاستسلام لصائدها، والتقييد ليس من صفات الفرس أو الحصان، وإنما هو من صفات الإنسان الذي يستخدم التقييد لأمور مختلفة، وعدول الشاعر من المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي، ما هو إلا لتحقيق نوع من الإثارة والانفعال على النص الشعري، حتى يتسنى للمتلقي سبر أغواره.

وقوله:

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ[2]

هذا البيت كناية عن صفة، يصف قوة وشراسة وسرعة الفرس.

وهنا نلحظ حرص الشاعر على وصف فرسه بكل الصفات التي تحمل في طياتها معنى القوة والبسالة والسرعة والجودة... إلخ، فإذا ما حاول الطفل الصغير امتطاء هذا الفرس فإنه سرعان ما يطيحه أرضا، وهو الأمر نفسه بالنسبة لفارس معتاد على ركوب

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، المعلقة، البيت 63، ص 118.

[2] المصدر نفسه، البيت 68، ص 119.

الخيل محصنا بثيابه، وهنا نلمح نوعا من الفخر الممزوج بالمدح المضمر في كونه هو من يستطيع ركوب فرسه والصمود عليه، وهو تغني بفروسيته وبفرسه في آن واحد.

وبعد اطلاعنا على المعلقة ودراستنا لما احتوته من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، لاحظنا صعوبة فهم واستيعاب الألفاظ التي وظفها امرؤ القيس وبدت لنا غريبة في شكلها، وهذا شيء بديهي لأنها كتبت في زمن الجاهلية والألفاظ والأفكار تتطور وتتجدد بتطور الإنسان وبيئته الاجتماعية وأسلوب حياته، وهو ما ينطبق على اللغة فهي تتطور وتتغير معاني بعض الكلمات، أو لنقل تتوسع دلالتها وتتعدد مفرداتها، وقد تنقرض بعض الألفاظ وتضمحل لتغير الأحوال، على سبيل المثال نجد ما يعرف بالمجاز الحي وهو الكلام الذي إذا سمعته تتذوقه وتحس بابتكار وإبداع في صوره الشعرية، أو لنقل يترك نوعا من الدهشة والغرابة في السامع أو المتلقي، وفي مقابل ذلك نجد المجاز الميت وهو الكلام المبتذل والمتداول الذي يفقد شعريته بكثرة تكراره وترديده، فلا يشد حواسنا ويجذب انتباهنا.

ولقد قمنا برصد بعض الألفاظ الغريبة وصرنا لا نستعملها لأنها لا تتلاءم مع ظروفنا وحياتنا المعاشة في هذا العصر. نذكر منها ما يأتي:

سقط: الرمل.

يعف رسمها: لم يمح أثرها.

بعر الآرام: روث الظباء البيض.

العرصات: الساحات الواسعة الخالية من السكان.

البين: الفراق والبعد.

تحملوا: ارتحلوا.

سمرات: شجر الصمغ العربي الذي له الشوك.

الخدر: الهودج.

المرط: كساء.

مهفهة: المرأة خفيفة اللحم.

السجنجل: المرآة.

البكر: البيضة، الأولى من بيض النعام.

المتعثكل: المتداخل بعضه.

الغدائر: خصلات الشعر.

مستشرزات: مفتولات إلى فوق.

الكشح: الخصر.

الكميت: الفرس الأسود.

الصفاة: الصخرة الملساء.

الخبت: الأرض.

الحقاف: الرمال المتعرجة.

العقنقل: الرمل المتلبد والمنعقد.

فلا يوجد من بين هذه الكلمات ما يسهل استعماله وتداوله فكلها كلمات وألفاظ صعبة النطق والفهم. ونعتقد أن هذه الألفاظ تندرج تحت ما يعرف بالمجاز الميت.

خاتمة

خاتمـــة:

أسفرت هذه الدراسة البلاغية العرفانية على جملة من النتائج المتحصل عليها وأهمها في النقاط التالي:

الجانب النظري:

– تنوعت موضوعات المعلقة بين البكاء على الأطلال، وصف الحبيبة، وصف الليل، وصف الفرس... إلخ، تناولها الشاعر بشكل مغاير، دمج فيها التصوير الحسي والمادي ،مستمدة من بيئته التي عاش فيها بكل ما فيها من تجارب ومواقف مر بها في حياته.

– حمل المجاز في المعلقة أبعادا بلاغية وأخرى عرفانية، فالبعد البلاغي كما هو متعارف عليه، أما العرفاني فهو ظاهرة مفهومية قائمة على الاستبدال، يتم ضمن منوال عرفاني مؤثمل، يشكل جزءا كبيرا من تفكيرنا اليومي، ومنغرس في خبراتنا وتجاربنا المخزنة في الذهن.

الجانب التطبيقي :

بلاغيا:

الملاحظ على هذه المعلقة أنها شملت الصور البيانية، فمن خلال دراستنا لهذه المعلقة بلاغيا، التمسنا أنها ثرية لما تحمله في طياتها من تعابير مجازية، جياشة بالعواطف والأحاسيس، لأن مؤلف هذه المعلقة يقتدي بشعره ونظمه، فهو فحل من فحول الشعراء، وحامل الشعر لواء الشعر، ويمكن أن نستخلص ما ورد في المعلقة بلاغيا في النقاط الآتية :

– استعمال الشاعر المجاز بنوعيه العقلي والمرسل.

– كما تناول الاستعارة كانت بسيطة في الشكل حسية في المضمون، مستوحاة من بيئة الشاعر، فتنقل بين نوعين من الاستعارة هما الاستعارة المكنية والتصريحية.

– والملاحظ على هذه المعلقة أن الشاعر أسهب من استعمال فن التشبيه.

– فهو أكثر الصور البيانية، لأن الشاعر اعتمد على الوصف متنقلا بين وصف محبوبته و وصف الليل وما يحمله من دلالات، وتارة أخرى يصف خيله وهو موضوع حظي باهتمام امرئ القيس بشكل خاص.

– التشبيه في هذه المعلقة كان نابعا من الخيال والغموض وجماليته تكمن في هذا الأخير، وكل تلك التشبيهات كانت مستوحاة من البيئة الصامتة و المتحركة.

– كما استعمل الشاعر في معلقته الكناية التي تعد من أهم الصور البيانية وتميزها إخفاء المعنى والتستر عليه لشدة بلاغتها.

– استخدم الكناية عن صفة أكثر من الأنواع الأخرى لأنه بغرض الوصف.

أما عرفانيا :

- قام المجاز بكل أقسامه وأنواعه على التوافق التصوري، الكامن في الذهن و المتجذر في مجمل الخبرات الإنسانية.
- قدرة وبراعة الشاعر وفطنته في توظيف التصورات الذهنية القابلة للمقارنة والموازنة بين المدركات الذهنية والمدركات الواقعية.
- مزج الشاعر العديد من التصورات الذهنية المختلفة كانت متباينة بين المعنوي والحسي والمادي الملموس.
- توسع وانفتاح المبادئ التي يقوم عليها التحليل العرفاني.
- تمكين الفرد من التأويل حسب منظور خبراته ومعارفه ولكن في الحدود المطلوبة
- لمسنا قدرة الشاعرة الكبيرة في خلق الصور البيانية والذهنية، التي لن تدرك معناها إلا من خلال تداخلها.

الملاحق

السيرة الذاتية لمرئ القيس :

حياته :

ولد امرؤ القيس في ديار بني أَسَد بنجد ونشأ في قبيلة كندة، وهي أسرة ملوك كأسرتي الغساسنة والمناذرة، وكانت ديارها في جنوبي بلاد العرب غربيّ حضرموت، واستقرّ آل حُجر آكل المُرار في نجد، في ديار بني أسد نحو سنة480 م.

نشأ امرؤ القيس في نجد وكان من قبيلة كندة وكانت عائلته من عائلات الملوك بين العرب، كان يعيش غربي حضرموت في نجد.

توارث آباؤه السيادة على قبيلة بني أسد بنجد، وصار الأمر إلى أبيه حُجر، فكان يأخذ من بني أسد الإتاوة، وكان طاغية جبار فثاروا به، وامتنعوا عن أداء الإتاوة فسار إليهم فأخذ سادتهم وضربهم بالعِصيِّ فسُمّوا عبيد العصا، واستباح أموالهم وطردهم من ديارهم فحقدوا عليه وأصابوا منه غِرّة فقتلوه.

كان آباؤه حكاماً لقبيلة بني أسد في نجد وعندما وصل الحكم لوالده أصبح يأخذ الأتاوة من بني أسد فثارو عليه ورفضوا دفعها فسير إليهم جيشه فأسر سادتهم وضربهم بالعصي، وأخذ أموالهم وطردهم فنقموا عليه وقتلوه.

لم يكن في مطلع حياته يؤخذ بأُبَّهة الملك وشهرة السلطة والحكم، بل شغف بالشعر يصور به عواطفه وأحلامه وبالحياة ينتهب لذائذها، وقد طرده أبوه وخلعه لمجونه ولتشبيبه بنساء القبيلة وتصديه لهنّ، فهام الشاعر مع جماعة من الصعاليك وكانوا إذا وجدوا ماء أقاموا عليه يصطادون وينحرون ويحتسون الخمرة ويلهون.

ولم يكن يولي اهتماماً شديداً بالملك والسلطة بل كان شغفه موجهاً تجاه الشعر فكان ينظم القصائد التي يصف فيها أحاسيسه وأحلامه، وقد كان مولعاً بالنساء مما جعل والده يطرده.

وفاته :

لا يوجد كلامٌ مؤكد عن وفاة امرؤ القيس فهناك الكثير من الجدل إلا أنّ الأكثر ترجيحاً أنّه قد توفي بسبب مرض الجدري وهو ما يفسره حصوله على لقب ذي القروح، ويقال أنّه توفي في عام 450 ولكن سنة وفاته أيضاً موضع خلافٍ للمؤرخين.

المعلقة :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ ... يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

وإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ... وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا ... نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ... وَلاَسِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي ... فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا ... وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً ... عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ ... ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشَقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ ... عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ ... وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ... فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَراً ... عَلَّي حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ المفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا ... لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيْلَةٌ ... وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا ... عَلَى أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى ... بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ ... عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ ... تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ المقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ ... غَذَاهَا نَمِيْرُ المِاءِ غَيْرُ المحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِي ... بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ ... إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلَى العُلاَ تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المذَلَّلِ

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

ألاَّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيْحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّلِ

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المعَيَّلِ

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيْلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئَاً أَفَاتَهُ ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمتَنَزَّلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى ... أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ... وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَرَّهُ ... تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ... وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ... بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى ... مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلاَيَةَ حَنْظَلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ ... عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ ... عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاَءٍ مُذَبَّلِ

فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ ... بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوَلِ

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ ... جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ

ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُوْنَهُ ... مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ ... وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ ... أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ ... وبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ ... وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ... يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِهِ ... فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ ... وَلاَ أُطُماً إِلاَّ مَشِيْداً بِجِنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِهِ كَبِيْرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأَغثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَهُ نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المحَمَّلِ

كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَّبَةً صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَلِ

كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُلِ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم : برواية ورش.

أولا: المصادر

1 -امرؤ القيس، المعلقة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.

ثانيا: المراجع

1 -إبراهيم محمد عبد الله الخولي، التعريض في القرآن الكريم، دار البصائر، ط 1، القاهرة، 2004م.

2 -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د.ط، بيروت، لبنان، 1972م.

3 -أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمود بك، جدة، آل السعود، ط 1، 1319م.

4 -أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، د.ط، صيدا، بيروت، د.ت.

5 -الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت.

6 -أسامة محمد البحيري، تيسير البلاغة، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط 1، طنطا، سيرياي، 2015م.

7 -أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، د.ط، القاهرة، د.ت.

8 -الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 1، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م.

9 -حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم الكويت، د.ط، 1986م.

10 -حنفي ناصف، محمد دياب، دروس البلاغة، مكتبة المدينة، د.ط، باكستان، 2007م.

11 -الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت.

12 -سعد الدين مسعود التفتازاني، المطول في شرح تلخيص المفتاح، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، د.ت.

13 -السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987م.

14 -صابر الحباشة وآخرون، دراسات في اللسانيات العرفانية والذهن واللغة والواقع، دار وجوه للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية، 2019م.

15 -صابر الحباشة، مسالك الدلالة في سبيل مقاربة للمعنى، دار صفحات، دمشق، 2003م.

16 -ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، الفجالة، القاهرة، د.ت.

17 -عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية وأسسها وعلومها وفنونها، ج 2، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996م.

18 -عبد الرزاق عمار، العرفانية وبناء المعرفة، دار سحر للنشر، د.ط، تونس، 2014م.

19 –عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن حازم، ط 2، بيروت، لبنان، 2011م.

20 –عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، 1980م.

21 –عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط 3، القاهرة، 1992م.

22 –عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط1، القاهرة، 1991م.

23 –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، القاهرة، 1992م.

24 –عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط3، سلطنة عمان، 2002م.

25 –عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، د.ت.

26 –عرفات مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 1978م.

27 –عطية سليمان أحمد، اللسانيات العربية اللغة في الدماغ (رمزية، عصبية، عرفانية)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، د.ط، القاهرة، مصر، 2019م.

28 –علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، ط 1، كراتشي، باكستان، 2010م.

29 -علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

30 -محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2003م.

31 -محمد الصالح البوعمراني، دراسات نظرية تطبيقية في علم الدلالة العرفاني، دار نهى، ط1، صفاقس، تونس، 2009م.

32 -محمد أنور البدحشاني، البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتزاني في المعاني والبيان والبديع منشورات بيت العلم، د.ط، كراتشي، د.ت.

33 -محمد بن صالح العثيمين، دروس البلاغة، مكتبة أمل، ط1، 2004م.

34 -محمد بن صالح العثيمين، شرح البلاغة، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين، ط1، الرياض، السعودية، 1434م.

35 -محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

36 -محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: رفيق العجم، علي دحروح، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.

37 -محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، 2008م.

38 -محمود السيد شيخون، الأسلوب الكنائي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط 1، الأزهر، القاهرة، 1978م.

39 -محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه ودلالاتها واستعمالاتها، مطبعة الأمانية، ط1، 1992م.

40 -مصطفى بدر زيد، البلاغة التطبيقية، المطبعة الرحمانية، ط 1، مصر، 1962م.

ثالثا: الكتب المترجمة

41- راي جاكندوف، علم الدلالة والعرفانية، تر: عبد الرزاق بنور، مر: مختار كريم، دار سينتارا، د.ط، تونس، 2010م.

42- زينايدا بوبوفا، يوسف ستيرتين، اللسانيات الإدراكية، تر: تحسين رزاق عزيز، بيت الحكمة، ط1، بغداد، 2012م.

رابعا: المعاجم

43 -أبو طاهر مجد الدين محمد بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط8، 2005م.

44 -أبي القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكهف العلمية، ط1، لبنان، د.ت.

45 -أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة والصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، ط1، القاهرة، 2009م.

46 -أحمد بن فارس بن زكريا أبو فارس، مقايي س اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر.

47 -علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، ج 1، دار الشؤون الثقافية، د.ط، د.ت.

48 -مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية.

49 -محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت.

خامسا: المجلات

50 – حنان كرميش، يوسف منصر، تلقي اللسانيات العرفانية في الخطاب اللساني العربي، الأزهر الزناد ومحمد الصالح البوعمراني أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد27، جامعة باجي مختار، عنابة.

51 – صابر الحباشة، المجاز المرسل محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية اللسانيات العربية، العدد5، الرياض، السعودية.

52 – عبد الرحمان محمد طمعة محمد، بيولوجيا اللسانيات: مدخل إلى الأسس البيوجينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصيبة، القاهرة، مصر.

53 – عز الدين عماري، مفاهيم لسانية عرفانية، العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد3، المسيلة.

54 – ولد بسطامي أنفال، لخضر مذبوح، حوار اللغة والعقل في فلسفة شومسكي، دراسات وأبحاث، العدد23، قسنطينة، الجزائر.

سادسا: الرسائل الجامعية

55– ربيع بن مخلوف، المجاز بين التأصيل البلاغي العربي والنظريات الأسلوبية الحديثة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2017 – 2018م.

ملخص

ملخص بالعربية:

تناولت هذه الرسالة موضوعا يتعلق بمبحث من مباحث البيان العربي ألا وهو المجاز، ودراسته بكل جوانبه البلاغية، ثم نقل نلك الدراسة إلى منظور جديد هو المنظور العرفاني الحديث، ليأتي البحث موسوما بعنوان: "المجاز في معلقة امرئ القيس دراسة لسانية عرفانية".

وباعتبار المجاز يتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ يعد من أهم أدوات التعبير اللغوية، ومتنفسا للعواطف والمشاعر، والأخيلة الإبداعية، فهو وسيلة لتجاوز القصور اللفظي عن أداء المعاني، ونظرا لقيمة هذا المبحث البلاغي انتقل صداه إلى التيار اللساني العرفاني الحديث، والتي تحمل نظرة مغايرة للنظرة البلاغية شكلا ومضمونا، فهذا المنظور يبتعد عن الفنية والجمالية في التعبير، ويعتبر هذه الظاهرة ظاهرة مفهومية، وأن المجاز حسبهم جزء من تفكيرنا اليومي، منغرس في خبراتنا، وموضوع مبادئنا النسقية، ويبين أفكارنا وأعمالنا، ويربط جل تصورات الإنسان بذهنه وتجربته، والقدرة على الربط بين كل هذه التصورات.

ومن هذا المنظور عمدت هذه الدراسة إلى مقاربة المجاز كمبحث لعلم البيان في البلاغة العربية، بأقسامه وتفريعاته المختلفة، وبين تمظهراته كما يتناوله الدرس العرفاني فتكون الدراسة خاضعة لمبادئ هذا التيار ومنهجه في التحليل.

وذلك باعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي لرصد أقسام المجاز ومختلف الصور البيانية الأخرى، وتطبيق ذلك على أبيات شعرية لمعلقة امرئ القيس، أما الشق الثاني من هذه الدراسة، اعتمدنا المنهج العرفاني في التحليل، ومعالجة نفس ما تم التطرق إليه بلاغيا، وجسدنا هذه الدراسة في خطة تمثلت في: مقدمة وفصلين وملحق، وخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها والوصول إلى فائدة البحث المرجوة.

وفي الأخير فإن للمجاز مميزات بلاغية جمالية ذات أبعاد فنية محضة وميزات إدراكية تصورية دلالية إيحائية عرفانية، وبتداخل هذين المنظورين في دراسة هذا المبحث البياني يزيد من إمكانية تشعبه بين علوم أخرى لم تتطرق له بعد، وتكسبه المكانة المرموقة أكثر مما عليه الآن.

Abstract:

This thesis dealt with a topic related to a study from the Arab Manifesto, namely the metaphor, and its study in all its rhetorical aspects, then transfer that study to a new perspective, the modern secular perspective, so that the research comes tagged with the title: "The metaphor in the commentary of a man of measure is a linguistic study of appreciation".

Considering that metaphor is at the forefront of the structure of human speech, as it is considered one of the most important tools of linguistic expression, an outlet for emotions and feelings, and creative imagination, it is a way to overcome the verbal deficiency in the performance of meanings, and due to the value of this rhetorical study, its echo moved to the modern linguistic current, which carries a different view The rhetorical view has both form and content, this perspective diverges from the artistic and aesthetic in expression, and considers this phenomenon a conceptual phenomenon, and that metaphors are considered by them as part of our daily thinking, embedded in our experiences, the subject of our systemic principles, and it shows our thoughts and actions, and connects most of the human perceptions with his mind and his experience, and the ability to connect Among all these perceptions.

From this perspective, this study has approached metaphor as a study of the science of rhetoric in Arabic rhetoric, with its various divisions and ramifications, and its manifestations as it is covered in the mystical lesson, so that the study is subject to the principles of this trend and its approach to analysis.

By relying on the descriptive and analytical approach to monitor the sections of the metaphor and various other graphic images, and applying this to poetic verses for the commentator of the man of Qiyas, and as for the second part of this study, we adopted the mystical approach in the analysis, treating the same what was dealt with rhetorically, and we embodied this study in a plan represented In: An introduction, two chapters, an appendix, and a conclusion that resulted in the most important findings and access to the desired benefit of the research.

Finally, the metaphor has rhetorical and aesthetic features of purely artistic dimensions and perceptual, visual, suggestive, and ceremonial features, and the overlap of these two perspectives in the study of this graphic research increases the possibility of its branching into other sciences that have not yet been touched upon, and it gains a more prestigious position than it is now.

فهـــرس الموضـــوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ- د

الفصل الأول: الرؤية العرفانية والبلاغية للمجاز أسس ومفاهيم

المبحث الأول: ماهية اللسانيات العرفانية وعلاقتها بباقي العلوم..... 06

1 -مفهوم اللسانيات العرفانية..... 06

2 -نشأة اللسانيات العرفانية..... 10

3 -أسس ومبادئ اللسانيات العرفانية..... 11

4 -بين اللسانيات العرفانية والنحو التوليدي..... 14

5 -علاقة اللسانيات العرفانية بالعلوم الأخرى..... 16

المبحث الثاني: المجاز بين البلاغة واللسانيات العرفانية..... 23

I. المجاز في البلاغة..... 23

1 -مفهوم الحقيقة..... 23

2 -مفهوم المجاز..... 26

3 -منزلة الحقيقة والمجاز من الناحية البلاغية..... 28

4 -أقسام المجاز..... 30

4-1- المجاز العقلي..... 31

4-1-2- علاقات المجاز العقلي..... 32

4-2- المجاز اللغوي..... 36

4-2-1- المجاز المرسل..... 37

4-2-2- علاقات المجاز المرسل..... 37

4-2-3- الاستعارة..... 43

1 -تعريف الاستعارة..... 43
2 -أقسام الاستعارة..... 45
4-2-4- الكناية..... 51
1. تعريف الكناية..... 51
2. أقسام الكناية..... 53
4-2-5- التشبيه..... 59
1 -تعريف التشبيه..... 59
2 -أركان التشبيه..... 61
1 -أقسام التشبيه..... 65
II. المجاز في اللسانيات العرفانية..... 69
1 -المفهوم العرفاني للمجاز..... 69
2 -خصائص المجاز في اللسانيات العرفانية..... 70
3 -قيمة المجاز في اللسانيات العرفانية..... 74
الفصل الثاني: تجليات المجاز في معلقة امرئ القيس من المنظور البلاغي والعرفاني
1 -المجاز العقلي..... 77
2 -المجاز المرسل..... 80
3 -الاستعارة..... 82
4 -التشبيه..... 89
5 -الكناية..... 104
خاتمــة..... 111
الملحق: سيرة ذاتية لامرئ القيس ونص المعلقة..... 114
قائمة المصادر والمراجع..... 121
الملخص..... 129
فهرس الموضوعات..... 133