الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

جمالية الاستعارة في شعر حافظ إبراهيم

من إعداد الطالبتين:
- مرابط حليمة.
- عابد زوليخة.

- إشراف الدكتور:
- تركي أمحمد.

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. بلمهل عبد الهادي ..... رئيسا.
- د. تركي أمحمد ..... مشرفا مقررا.
- د. بوشريحة إبراهيم ..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1440- 1441هـ/ 2019- 2020م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الله وعلى آله وصحبه

ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

لقد حثنا الله في كتابه العزيز على شكر الناس في قوله تعالى: ﴿**وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ**﴾ [سورة يوسف، الآية: 76] صدق الله العظيم

في البداية، الشكر والحمد لله جل في علاه، فإننا نشكره على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل فله الحمد أولا وآخرا.

ونتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الذي تفضّل بإشرافه على هذا البحث المتواضع.

فنسأل الله دوام الصحة والعافية والتوفيق والسداد في حياته العائلية والعملية.

كما نتقدم بالشكر والتقدير لكل أساتذتنا الذين تتلمذنا على أيدهم في كل مراحل دراستنا، فنرجو لهم كامل الصحة والسعادة والتوفيق.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على صاحب

الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من أحن وأشتاق إليها دائما نبع

المحبة والحنان التي لم تدخر نفسا في تربيتي "والدتي الحبيبة".

إلى الذي مني كل ما يملك وتشققت يداه في سبيل رعايتي "والدي

الحبيب".

إلى كل من علمني حرفًا في مسيرتي الدراسية.

.

حليمة

إهداء

قال الله عز وجل:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

[الإسراء: 24]

إلى الروح التي لم تفارقني لحظة.

إلى الذي وقف حياته جملة من أجلنا أهدى لنا في الحب بحرا أزرقا فازدان لونه بالسماء الأزرق.

وإلى الذي عانا الخطاب ولم ينم حتى يرانا في معاليها القمم

إلى روح والدي آلاف الرحمات عليه.

إلى أمي، ثم أمي، ثم أمي شفاها الله وأطال في عمرها.

إلى أعز إنسان وسندي في الحياة.

إلى أخي محمد وأخواتي: اسمهان، حبيبة، هدى.

زوليخة

مقدمة

بسم الله الذي أقسم بالقلم رمز العلم، حيث قال جلّ جلاله وعلا شأنه: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ [سورة القلم، الآية: 01]. والحمد لله الذي هدانا للإيمان، ومنّ علينا بدين الإسلام، وجعل كتابنا أحسن الكتب المنزلة، كما جعل رسولنا أعظم الرسل المرسلة، وأيده بمعجزة القرآن الباقية على مرّ الزمان، لأنّها تخاطب الإنسان في كل مكان، وتحاور العقول والقلوب في كل آن، وتتجلى الأسماع والأبصار على تعاقب الليالي والأيام، أما بعد:

إنّ علوم البلاغة هي الشروط التي وضعها البلاغيون لضمان سلامة الأداء اللغوي، ولعلّ تاريخها يعود إلى أواخر القرن الأول للهجري، حين ظهرت متزامنة مع نشأة العلوم العربية الأخرى التي وضعت بهدف الحفاظ على سلامة اللغة العربية، والتي بدأ يدب إليها ما هو غريب عنها ودخيل عليها، حين امتدت الدولة العربية من المحيط إلى المحيط، ودخلت بذلك طوائف كثيرة من غير العرب في العربية، تركوا فيها أثرا من عمتهم، فهبّ نفر من الغيورين على اللغة وتراثها، حملوا أنفسهم أمانة الحفاظ عليها، فكانت علوم اللغة التي تكفلت بالحفاظ على سلامة اللغة وصحتها، وإلى جانبها جاءت علوم البلاغة لتكمل دورها بالحفاظ على جماليات اللغة وطاقاتها التي تتجاوز مستوى الصحة اللغوية، وهذا المستوى المتجاوز الذي تحتله البلاغة في سلم الأداء، لا تتسم عناصره بالثبات وإنما هي عناصر متحولة على الدلالة، باعتمادها على قواعد غير ثابتة مثل المكونات النفسية للمبدع، والمؤثرات الاجتماعية التي تتحكم في تحديد صفات الجمال في مجتمع ما، وفي زمان ما...كل هذا لا يجعل علم البلاغة في صرامة غيره من العلوم ذات القوانين الثابتة بل هو علم قابل للتحول من عصر إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، فهو علم قابل للإضافة والحذف تبعا لما يستجد من مؤثرات، أو لما يندثر.

ومن فنون البلاغة كانت الصورة التشبيهية تشغل جانبا كبيرا من الأدبية العربية، وكانت الاستعارة كذلك تتغلغل في ضمير الإبداع الأدبي العربي، وتبرز في كل لحظة

كاشفة عن دورها المهم حيث تضفي قيمة فنية جمالية للمحتوى المكتوب، وإذا نظرنا نظرة ثاقبة لأحكام الاستعارة سنجد لها أمثلة عدة لكتاب الله عزّ وجل ولأبيات الشعر والنثر المتوارثة عبر الأجيال من معلقات وقصائد مختلفة.

ومن هذا الصدد كان أن وقع اختيارنا على دراسة جمالية الاستعارة لأحد الأسماء الهامة المعروفة في تاريخ الأدب، ألا وهو حافظ إبراهيم الذي يعتبر شعره سجل الأحداث، التي يسجلها بدماء قلبه وأجزاء روحه ويصوغ منها أدبا قيما يحث النفوس ويدفعها إلى النهضة، سواء ضحك في شعره أم بكى وأمل أو يئس فقد كان يتربص كل حادث هام يعرض فيخلق منه موضوعا لشعره.

وتأسيسا على ما سبق وجدنا أنفسنا نبحث في هذا المنحنى اخترنا موضوع "**جمالية الاستعارة في شعر حافظ إبراهيم**" ليكون محور حديثنا، وما موضوعنا هذا إلا محاولة منا لاستكشاف احتفاء شعر حافظ إبراهيم بالاستعارة والجمالية التي تكمن فيها، كإجابة عن الإشكاليات الآتية:

– ما ماهية الاستعارة؟ وما هي التطورات التي أحدثها النقاد الجدد لها؟ وفيما يكمن سر جمالها في شعر حافظ إبراهيم؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتصميم خطة بحث قسمناها كالآتي:

فقد شملت المقدمة الجوانب التالية:

إضاءة عامة حول الموضوع، أسباب اختيارنا للموضوع، متبوعة بإشكالية البحث والمنهج المتبع، إضافة إلى رصد بعض المصادر والمراجع المعتمد عليها لنختم بذكر الصعوبات والشكر والامتنان.

وفيما يخص المدخل فقد انطوى تحت عنوان "اللغة الشعرية وأثرها في تكوين الجمالية"، أما عن الفصلين فقد عنونا الأول منهما بـ "تشكيل الاستعارة وطرق بناء النص الشعري" حيث تطرقنا فيه إلى ثلاث مباحث نرصدها على الشكل الآتي: المبحث

الأول: خصصناه لمصطلح الاستعارة، ماهيته (لغة، اصطلاحا)، المبحث الثاني: فقد كان تحت عنوان: الاستعارة عند النقاد من المعيار إلى الجمال ليكون مدار حديثنا في ثالث المباحث حول مستويات الاستعارة.

أما الفصل الثاني فقد كان دراسة تطبيقية، وعنوانه بـ "القيمة الجمالية للاستعارة في شعر حافظ إبراهيم (نماذج تطبيقية)" فقد بيّنا فيه الاستعارة عند حافظ إبراهيم من خلال أغراض ومواضيع شعرية لنعرض بعد ذلك سر جمالها في شعره، لندمج في الأخير مواضع جمالية الاستعارة من خلال شعره.

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال رحلة البحث.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع، فقد فرضت علينا طبيعة الموضوع أن نستعين بالمنهج الوصفي الأسلوبي بالاعتماد على آلية التحليل كونها تخدم وتلائم الغرض المطلوب من وصف وتشخيص لعنصر الاستعارة والجمالية التي تكمن فيها في شعر حافظ إبراهيم.

وكما هو معلوم أن كل باحث تعترضه صعوبات وعراقيل، من أجل أن يبدي عمله في أبهى حلة، وبالشكل المطلوب، فمن بين هذه الصعوبات التي تلقيناها: قلة الدراسات الفنية لشعر حافظ إبراهيم حيث اقتصرت أغلبها على جوانب حياته وأهملت فنيات شعره.

وقد استندنا في ذلك على العديد من المصادر والمراجع التي أنارت دربنا ووضحت مقصدنا، وفي مقدمتها كتاب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها لأحمد المطلوب، ولسان العرب لابن منظور، وأسرار لبلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وديوان حافظ إبراهيم لأحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، وكتاب حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره للسعيد محمود عبد الله...وغيرهم.

ويطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الثناء وخالص الشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور أمحمد تركي الذي أتاح لنا فرصة السير في هذا الطريق بإسداد النصائح القيمة والتوجيهات السديدة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المناقشين الذين وافقوا على مناقشة مذكرتنا، وكل من كان لهم أكبر أثر في إغناء هذه الدراسات بملاحظاتهم ومساندتهم فلهم منّا وافر الامتنان ومن الله حسن الجزاء.

وفي الأخير فهذا جهدنا فإن وفقنا فذلك من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا وتقصيرنا، فتلك سمة البشر، فنرجو من الله المغفرة، فحسبنا أننا بذلنا من بوسعنا من جهد وطاقة، ومن الله التوفيق والسداد.

الطالبتان: - مرابط حليمة.

- عابد زوليخة.

تيارت يوم: 18 نوفمبر 2020م.

مـدخـل

اللغة الشعرية وأثرها في تكوين الجمالية

تسعى رسالة الشعر إلى تحقيق غايات جمالية، تتسلح بالتغيير في اللغة والفكر والرمز والمعنى العميق، حيث تحصل الإفادة الأساسية لدى المتلقي الذي يبحث بدوره على مجالات الإبداع التي تحضر في النّص المقروء على المستوى الإبداعي والفكري معا، فباللغة يمكن للمتلقي أن يحصل على الفكرة والمعنى في النص، وبالتالي تبقى اللغة الشعرية المستوى الأساسي في تحقيق لذة القراءة، والرغبة في التأويل وفك شيفرة النص الشعري في جانبها الجمالي ترقى الأفكار وتتوطد العلاقة بين النص والقارئ.

اهتم النقاد والدارسين باللغة الشعرية كونها هي الأساس الذي تقوم عليه القصيدة، ولا تزال ترد عليها القصيدة من ثوب القصيدة القديمة العمودية إلى القصيدة الحرّة وصولا إلى القصيدة النثرية، الشاعر يقوم بإنتاج قصائد شعرية وينقل فيها تجاربه ويعيد تصويرها قصد التأثير في المتلقي بما تحتويه من تراكيب فنية يبرز من خلالها طاقته الإبداعية.

كما أنّ اللغة الشعرية تشتغل عموما على الصورة البلاغية من خلال عملها في تحديد مظاهر الحجاج وأساليبه المتعددة لإقناع المتلقي وتبرير معنى القصيدة ودلالتها المختلفة، في تحديد مظاهر الحجاج وأساليبه المتعددة لإقناع المتلقي وتبرير معنى القصيدة ودلالتها المختلفة، ومن بين هذه الأساليب علم البيان الذي يعتبر الإضافة البيانية اللغوية الأكثر من رائعة والتي تجعل النصوص والكلمات خصوصا الأشعار التي تأتي بألفاظ وتشبيهات غاية في الجمال والتأثير والبيان، حيث هذا الأخير يشمل فروع بلاغية من بينها الاستعارة كونها نوع من المجاز اللغوي في علم البلاغة، وهو يشابه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الآخر المختلف والذي تود إيصاله الجملة[1].[2]

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ج 2، 1985م، ص: 11، 173- 175 (بتصرف).

[2]- علي الكاتب، مواد البيان، دار البشائر، سوريا، ط 01، 2003م، ص: 125 (بتصرف).

والاستعارة قسمان:

لغوية: وهي تلك الأساليب اللغوية التي ركبت تركيبا قوامه المشابهة الخارجية بين الأشياء بمنأى عن أي غرض فني، نحو: رجل الطاولة، بطن الوادي، أسنان المشط، ساق الشجرة، رأس الرمح...ونحوها.

استعارة جمالية: وتعني بالتقاط الأفكار والأحاسيس وتصويرها تصويرا غير محدد الدلالة، وهي قادرة على الغوص في أعماق الشاعر وردهات نفسه لاستنكاه ما غمض من انفعالاته. (1)

والقسم الثاني يعتبر عنصر فني للغة الشعرية فالجمال هو «ما يثير فينا إحساس بالانتظام والتناغم، والكمال وقد يكون ذلك في مشاهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وأننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يولد فينا عند رؤيته أثر تتلاقى فيها عناصر متنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي...» (2)

وعلى ذلك فإن أهم قاعدة تنبني عليها الأسس الجمالية هي الاستعداد الفطري لتلقي الجمال وتقبله، لأنّه إن لم يكن لدينا إحساس وشعور بهذا الجمال، فإننا لا ندركه ولو كان يحفّ بنا من كل جانب، وهذا ما يعبر عنه هوتشسون الانجليزي في قوله: «لو لم نكن نحمل في ذواتنا شعورا بالجمال، لكان من المحتمل أن نجد الأبنية والحدائق...مفيدة»، ولما كان باستطاعتنا مطلقا أن نجدها جميلة. (3)

---

[1]- قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص: 122.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط 2، 1984م، ص: 85.

[3]- هويزمان، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1975م، ص: 52.

الفصل الأول

تشكيل الاستعارة وطرق بناء النص الشعري

المبحث الأول: ماهية الاستعارة

نالت الاستعارة اهتمام البلاغيين منذ القديم، فهم يعملون على دراستها وتعريفها وإظهار حسنها وبيان بلاغتها، ويتبادلون في تقسيمها، وتوضيح الهدف منها، وبيان علاقتها بغيرها من الصور البلاغية الأخرى، فللاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي، لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية فالخوض في الاستعارة من الصعوبة بمكان، فقد كتب فيها الكثير، وشهدت تطورا كبيرا وهذا لصلتها الوثيقة بالعربية وعلومها، والقرآن وعلومه، فتعريفات الاستعارة غزيرة، متناثرة هنا وهناك في كتب البلاغة، وهذا يجرنا حتما إلى الحديث عن بعض ما ذكر في القواميس ، وكذا كتب البلاغة القديمة منها والحديثة.

1- الاستعارة لغة:

الاستعارة في اللغة «مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه».[1]

والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعراه الشيء وأعار منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين ، وتعور واستعار: طلب العارية واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه.[2]

والاستعارة في محيط المحيط مشتقة من العرية وهي العطية وقيل سميت عارية.[3]

فالاستعارة بمعنى أخذ الشيء ومن هنا يقال:

أرى الدهر يستعيرني في شبابي أي يأخذها مني[4]

---

[1]- أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م، ص: 136.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د. ط)، (د. ت)، 4/ 618، (مادة عور).

[3]- البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة، بيروت، لبنان، 1977م، ص: 263. (مادة عور)

[4]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (د. ط)، 1965م، ص: 439. (مادة عار).

و«ويتعاورون: يأخذون ويعطون».[1]

فالمعاني اللغوية لكلمة الاستعارة في المعاجم كلها تصب في قالب ومعنى واحد وهو التداول والمناولة والأخذ والعطاء والطلب، وقد تطور هذا المفهوم اللغوي شيئا فشيئا حتى أصبحت الاستعارة فنا من الفنون البلاغية التي عرفت منذ القديم عن طريق الإشارة إليها دون التصريح باسمها.

2- **الاستعارة اصطلاحا:** لم يكن مفهوم الاستعارة واضح المعالم والحدود على مرّ العصور، إذ تنوع وتغيّر من باحث إلى آخر، ومن لغوي إلى آخر ومن عصر إلى آخر، فكثرت التعريفات المقدمة لهذا المصطلح البلاغي ومنها نذكر:

فالاستعارة عند أبو عبيدة (208هـ) في كتابه (مجاز القرآن)، لم يكن يقصد بها ذلك المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة فيما بعد، «هو استعمال اللفظ أو التركيب في غير المعنى الذي وضع له العرب مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي في المجاز اللغوي، أو إسناد الشيء إلى ما ليس من حقه أن يسند إليه في المجاز العقلي»[2]، بل إن أبو عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذي عرفه من الوضع اللغوي فهو عنده «الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته».[3]

وهذا المعنى بطبيعة الحال أعم من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد، فكأن معنى مجاز القرآن طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية يستوي عنده أن يكون ذلك تفسيرا للكلمة اللغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الجارحة، أو بالمرادف المفسر من المفردات.

---

[1]- الفراهيدي أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي مخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، (د. ط)، (د. ت)، ج2، ص: 239، (مادة عير).

[2]- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تعليق محمد فؤاد، دار غريب للطباعة، القاهرة، 10/2.

[3]- أحمد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد، والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، مصر، 1988م، ص: 107.

مما سبق نلاحظ أن أبو عبيدة أدرك انتقال المعنى في الاستعارة من لفظ إلى لفظ، وإن لم يطلق عليه اسم الاستعارة فإن نظرته إلى المجاز نظرة عامة لم تحدد لمعنى الكلمة مسيرة معينة مثلما تحدد مفهومها عند علماء البلاغة من بعده، إلاّ أنّ هذا الشيء لابد منه من كل باحث يطرق أول باب دائما.

ويعرف القاضي علي عبد العزيز الجرجاني (392 هـ)، الاستعارة بقوله: «إنّما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار على الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر» [1]، فالقاضي في هذا النص يطلب في الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بينة بين المستعار والمستعار منه، ويقول أن ملاكها تقريب الشبه وائتلاف ألفاظ الصور مع معانيها حتى يحدث الانسجام حسنا في الصورة وتوضيحها للفكرة.

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني:

عرف الجرجاني الاستعارة بقوله: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية»[2].

ويقول في موضع آخر: «واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ "النقل" في الاستعارة فمن ذلك قولهم: إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل».[3]

---

[1]- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، (د. ط)، ص: 41.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط 1، 1991م، ص: 27.

[3]- المرجع نفسه، ص: 434.

الناظر إلى هذه التعريفات يجدها قريبة من تعريفات السابقين فالاستعارة هي نقل للكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر لم تعرف به، أو هي لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي الموضوع له مع قصد المبالغة وأركانها ثلاثة[1]: مستعار منه ومستعار له ومستعار.

فالمستعار منه: وهو المشبه به الذي يستعار منه لفظ الموضوع له.

والمستعار له: وهو المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره.

المستعار: هو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره.

[1]- ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري وخطوف بلاغية، ص: 70، ومحمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، ص: 276.

المبحث الثاني: الاستعارة عند النقاد من المعيار إلى الجمال

إن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما تسمح بهذه الاستعارة، وقد بين العلوي هذه الصلة في حديثه عن سبب تسمية الاستعارة حيث قال: «وإنما لُقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذاً لها من الاستعارة الحقيقية، لأنّ الواحد منا يستعير من غيره رداءاً ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلاّ من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وهذا الحكم جار في الاستعارة المجازية، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي، كما أن احد الشخصين لا يستعير من الآخر إلاّ بواسطة المعرفة بينهما». [1] كما نالت الاستعارة عناية الكثير من البلاغيين الذين ذكروا لها تعاريفا متعددة تباينت بتباين ثقافاتهم وعصورهم.

1- الاستعارة من المنظور المعياري:

عرف الرماني الاستعارة بأنها «تعليق العبارة على غيرها وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، ويعرفها الجاحظ في قوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[2] ويعرفها القاضي الجرجاني في قوله: « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها».[3]

---

[1]- العلوي يحي ابن حمزة، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، دط ،1/ 98.

[2]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، 753/1.

[3]- الجرجاني، علي ابن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، دط، دت، ص: 41.

ويقول أبو الهلال العسكري: «الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»[1]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات ان مفهوم الاستعارة لم يتجاوز فكرة النقل أي نقل اللفظة من استعمال لغوي إلى استعمال آخر، وظلت فكرة النقل مسيطرة على مفهوم الاستعارة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) وركز على فكرة أخرى وهي فكرة المشابهة حيث قال: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه»[2]، وهكذا كان عبد القاهر أكثر عمقا من سابقيه حيث عدّ الاستعارة ضربا من المجاز القائم على التشبيه أو هي صورة تشبيهية لا يصلح دخول التشبيه عليها بعد حذف أحد طرفيها، وقد تأثر به البلاغيون الذين جاءوا بعده وتابعوه في هذا المفهوم، ولعل السكاكي (626 هـ) أكثر من هؤلاء دقة في تعريف الاستعارة إذ يقول: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك لمشبه ما يخص المشبه به».[3]

ومن الواضح أن مؤدى هذه التعريفات تمثل الأساس الذي انبثقت منه نظرية الاستعارة الحديثة المعروفة بـ "**النظرية الاستبدالية**" التي ترى أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شانها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، أي أن المعنى لا يقدّم فيها

[1]- العسكري أبو هلال، الصناعتين، (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م، ص: 295.

[2]- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، ص: 67.

[3]- السكاكي أبو يعقوب محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق : أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1981، ص: 599.

بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا.

فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه.[1]

وترى النظرية الاستبدالية أن الاستعارة لا تتعلق إلاّ بكلمة معجمية واحدة بغض النظر عن السياق الواردة فيه، ويكون للكلمة معنيين: معنى حقيقي ومعنى مجازي، وتحصل الاستعارة باستبدال المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي.

2- الاستعارة من المنظور الجمالي:

يقتصر دور الاستعارة على الجانب الجمالي يعني أنها ليست ظاهرة أساسية في الخطاب بل ظاهرة استثنائية تخص اللغة الراقية، ويقصد بها تلك الأخيرة، اللغة الشعرية التي تتميز عن اللغة البسيطة وهي لغة النثر بكثافة شعرية تتحقق "بالانزياح"، إذ يعد مصطلح الانزياح (Ecart) مفهوما أساسيا في التصوّر البنيوي للغة الشعر، وهذا ما تنبه إليه نفر من النقاد الغربيين خاصة "**جان كوهن**" الذي أطلق على الانزياح المتعلق بالاستعارة "**الانزياح الاستبدالي**"[2] ومثل له بيت فاليري: «هذا السطح الهادي الذي تمشي عليه الحمائم» فالسطح في سياق القصيدة يعني البحر، أمّا الحمائم فتعني السفن، ولو أن البيت كتب بالبحر والسفن لما كانت فيه أي شاعرية، فالواقعة الشعرية إنما بدأت منذ أن دُعي البحر سطحا، ودعيت البواخر حمائم، ويمثل هذا عن "كوهن" خرقا لقانون اللغة، أي

[1]- أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م، ص: 7، 53، 54.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص: 205.

انزياحا لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية[1]، ولكن لم يصرح كوهن بالاستعارة تصريحا واضحا.

فإنّ في موضع آخر يعزو لها كل فضل للشعر، وتراه يقول: «إن المنبع الأساسي للشعر هو مجاز المجازات، وهو الاستعارة القائمة على تجاوب الحواس أو المشابهة الانفعالية».[2]

والحق أن كوهن لم يكن وحيدا في اعتداده بالاستعارة ذلك أن النقد الغربي منذ أرسطو وحتى أواخر النقاد إلى يومنا هذا ينظر إلى الاستعارة نظرة خاصة حتى إنها اكتسبت لقب "ملكة الصورة البيانية"[3]، لما لها من أثر في نفس المتلقي، ومن دلالة على الإبداع الفني، غير أن هذه المزية للاستعارة، وتلك المبالغة التي تدعى لها لا تنحصر في المعنى الذي يقصد إليه المتكلم، ولكن في طريقة اثباته للمعنى وتقديره إياه، فليست المسألة مجرد نقل كلمة من معنى إلى معنى، كما أنها ليست كما يتصور البعض، بنية سطحية ساذجة يتم فيها تحول أحد الطرفين للآخر في مستوى السطح فحسب، لأن هذا الإدراك فيه تسطيح بعيد عن الأدبية وبعيد عن الإيصالية معا، فالاستعارة ملازمة لعمليات ذهنية ونفسية معقدة، تتنافر مع مثل هذا التسطيح الذي يدفع بها إلى دائرة المباشرة، ولهذا فإن فاعلية بنية الاستعارة تكاد تكون خالصة للمستوى العميق، من حيث أصر البلاغيون على أن النقل لا يتصل بالمستوى السطحي وإنما تخلص مهمته لمستوى العمق، لأننا لو نقلنا لفظ "الأسد" مثلا من معناه الحقيقي إلى معنى الرجل الشجاع، لصار معنى " رأيت أسدًا": "رأيت رجلا شجاعا" فتفتقد الاستعارة قوتها ولا تكون أقوى من الحقيقة في شيء، ولكن مصدر القوة إنما ادعاء أن الرجل من جنس الأسد حقيقة، وله طبيعته

---

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 42.

[2]- المصدر نفسه، ص: 170.

[3]- ينظر: بركة بسام، التحليل الدلالي للصورة البيانية عند ميشال لوغوارن، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 48-49، 1988م، ص: 25.

وصفاته، ولهذا يجب – عند تحليل الاستعارة- تجاوز المستوى الصوتي إلى المنتوج الدلالي، بحيث تصبح مهمة الدال إشارية، خالصة، لأن فنية الاستعارة تكمن في تعاملها مع المدلول. [1]

يعمل الانزياح على إخراج اللغة عن المعيار أو القاعدة، كما أنه يبعث في الناس التأثير أضعاف ما يبعثه التعبير المجرّد، كما في قوله تعالى: ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ**﴾[2]، فأصل الكلام، بل نورد الحق على الباطل فيذهبه، ولكن التعبير القرآني انزاح عن لفظة "نورد" إلى لفظة "نقذف" كما انزاح عن لفظة "يذهبه" إلى لفظة "يدمغه"، والانزياح إلى هاتين اللفظتين له مسوغاته وأسبابه الدلالية، لأن في القذف دليلا على القهر، لأنك إذا قلت: قذف به إليه فإنما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه والقهر، فالحق يلقى على الباطل فيزيله على جهة القهر والاضطرار لا على جهة الشك، ويدمغه أبلغ من يذهبه لما في يدمغه من التأثير فيه.

[1]- عبد المطلب محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، دط، دت، ص: 171.

[2]- سورة الأنبياء: 18.

المبحث الثالث: مستويات الاستعارة

يمكن تحديد الاستعارة في شكل لفظين في نقل معنى من أحدهما إلى الآخر بغية إيصال أحاسيس وقصد المبدع إلى المتلقي بأحسن صورة، ومن المسلمات الرائجة بين الباحثين والدارسين أن التعبير الحقيقي غالبا ما يكون عاجزا عن نقل الأفكار وفحواها وهو ما يجعل الباحث يجنح إلى استخدام التعبير المجازي، فالاستعارة على وجه الخصوص «تنزاح فيها الدلالة على المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية»[1]، اهتم المحدثون الدارسون لهذا الجانب على عكس القدماء.

تعد الاستعارة مثالا واضحا لتعدد المعاني، إذ أن كلمة تعطي استعمالها لمعنيين أو أكثر، ويبدو أن الاستخدام الاستعاري موجود في كل اللغات، وفي كل الأوقات. [2]

كل ما يكون محل دراستنا في هذا المبحث، هو كيف يكون لجماليات الاستعارة دور في إنتاج معنى الكلمة أو الجملة.

1- أثر الاستعارة في الأسلوب: يعتبر الأسلوب الصياغي للاستعارة وتركيبها «إحدى البنى الرئيسية التي تقوم عليها لغة الشاعر، وهذا الأسلوب قائم على اختراق الحدود وتخطي الحواجز من أجل صناعة بنائية ممتدة الدلالة».[3] ويكون ذلك الاختراق والانحراف على عدّة أوجه نذكر منها:

---

[1]- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص: 193.

[2]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية - مقدمات عامة- الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1999م، ص: 115.

[3]- محمد عبيد صالح السبهاني، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار عبيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013م، ص: 62.

أ- التشخيص: ويقصد به «استعارة صفة من صفات الإنسان أو عضو من أعضائه لغير الإنسان»[1] وبذلك يصبح الجماد إنسانا يمنحه خصيصة من خصائصه، فمثلا عندما نقول: **سلم علينا بدر**، على سبيل الاستعارة التصريحية فذكر المشبه به وهو البدر وحذف المشبه وهو "الإنسان الفائق الجمال"، مع ترك قرينة لفظية وهي "سلم"، فالتسليم من خصائص الإنسان استعرناها للبدر.

وقولنا أيضا: **مدحت العصافير تعزف بألحان مطربة** على سبيل الاستعارة المكنية حيث ذكر المشبه وهو العصافير وحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بقرينة وهي تعزف بألحان، فالإنسان هو الذي لديه يدين ويقوم بالعزف على الآلات الموسيقية.

التشخيص وسيلة تقوم على إضفاء صفات الكائن الحي، وبخاصة الصفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي، فيبث فيها الحياة، ويجعلها تحس وتتألم وتنبض بالحياة وهذا ما يبينه المثالين السابقين.

ب- التجسيم: ويقصد به «أن يستعير المتكلم لمعنى من المعاني صفة ليست بشرية يأتي بها من عوالم الطبيعة والوجود»[2]، وبعبارة أخرى «عندما يظهر الشيء المعنوي في صورة شيء مادي»[3]، وهو عكس التشخيص الذي فيه تبث الروح في الجمادات والنباتات كأنها إنسان.

ومثال الاستعارة التجسيمية قول الشاعر: [4]

إن المروءة لا تفنى وإن فنيت شم الجبال فناء الأربع الدرس

---

[1]- خليل محمد أيوب، لغة الحديث النبوي بين التشبيه والمجاز – دراسة في الصحيحين-، إشراف: سفيع السيد، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، جامعة القاهرة، (1428 هـ- 2007م)، مخطوط، ص: 108.

[2]- المرجع نفسه، ص: 84.

[3]- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة (سلسلة الأساس)، مؤسسة الحواس الدولية للنشر والتوزيع، سبور تاينخ، الاسكندرية، ط1، 2008م، ص: 58.

[4]- المرجع نفسه، ص: 58.

فقوله: (المروءة لا تفنى) استعارة مكنية حيث شبه المروءة وهي شيء معنوي بالشيء المادي الذي لا يفنى، فأثر الاستعارة هنا التجسيم.

ويبقى التجسيم في الاستعارة من أهم الملامح الفنية والجمالية في الاستعارة ولأهمية كل من هاذين العنصرين، اعتبر البلاغيون الاستعارة من أحسن وأجمل الصور البيانية فعدوا بذلك «هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبث الحياة الحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة محسة حية»[1]، وهذا ما جعلها أقوى من التجسيم.

ج- **تفعيلها لحواس المتلقي:** كما ذكرنا سابقا أنّ الاستعارة تحول المعنوي إلى حسي والمعنوي إلى مرئي مادي، فهي أول أثر تتركه الاستعارة في المتلقي، فالنفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل المبدع يسعى إلى إيصال شعوره إلى السامع - المتلقي- فيستثير عاطفته، وانفعالاته، فمن خلالها يقوم باستحضار تلك الصور المادية، ويحس بالأشياء ويشعر بانطباع الشاعر أو المبدع ففي مقابل ذلك الإبداع.

على المتلقي أن لا «يقتصر دوره على الاستقبال والهضم فالبناء الاستعاري الذي يخلقه المبدع يبقى ناقصا أو مفتوحا ينتظر دور المتلقي»[2]، وما يبرز دور المتلقي في إثبات الجمالية التي ينشئها المبدع خلال محاولته للتعبير عن مكنوناته بأحسن صورة، وإيصال ذلك الإحساس والشعور للمتلقي.

الاستعارة تفعل حواس المتلقي من خلال جعل المعنى الذهني غير المدرك بالحواس الخمس قابلا للإدراك من خلال منحه جسما محسوسا.

---

[1]- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م، ص: 172.

[2]- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012م، ص: 105.

د- التجسيد: يرتبط هذا النوع من الاستعارة في تحرر الشاعر من قيود المادة ويلغي ثنائية المادي والمجرد ليحقق عالما فنيا أكثر عمقا وخيالا من عالم البناء الاستعاري التماثلي[1]، فهي التي تنقل الصورة المجردة إلى حسيّة ولا ترتبط بالكائنات الحيّة.

وكمثال على الاستعارة التجسيدية نذكر القول الآتي:

لا تلبس الرياء، ولا تعبث بمودة الإخوان.

حيث نجد هنا استعارتين مجردتين وهما الرّياء والمودة، وقد تحولنا إلى مادة محسوسة، فقد شبه الرّياء بثوب يلبس وشبه مودة الإخوان بشيء مادي يعبث به.

2- كيفية إنتاج الاستعارة للمعاني وتوليدها للصور: يستنبط المتلقي من خلال استقرائه وتحليله، المعنى المنشود من خلال مستويات عدّة وأبرزها المستويات التالية:

أ- المستوى التحويلي: يرتكز هذا المستوى على طرفي الاستعارة من خلال الحضور والغياب، فمن المسلمات البديهية عندنا أنها «تتشكل في العادة، في المستوى التصويري الذهني من طرفين: يحضر أحدهما في المستوى السطحي (مستوى البنية) ويغيب الآخر»[2]، ولهذا رصد البلاغيون قسمين للاستعارة من حيث طرفيها نعتت الأول (الاستعارة المكنية) في حال حضر فيها المشبه وغاب المشبه به، والثاني (الاستعارة التصريحية) في حال حضر المشبه به وغاب المشبه.

مثال قول السيّاب في قصيدة (اللعنات على شيرين) [3]

كم ليلة بات والمصباح يغسلها

بالنور يرنو إليها...وهو مبتسم

---

[1]- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص: 115- 116.

[2]- فايز عارف القرعان، الليل في شعر السيّاب - دراسة في البنية الأسلوبية للاستعارة- مجلة دراسات، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، كلية العلوم الإنسانية، إربد، الأردن، مج 35، ع 1، 2008م، ص: 88.

[3]- بدر شاكر السيّاب، ديوان بكر شاكر السيّاب، ج 2/ 404، دار العودة، بيروت، البواكير، 1974م، ص: 266.

يشغل المتلقي هذا التحول (المكني أو التصريحي) بمتابعة حركة المعنى الناتجة من هذا التحول المعتمدة في الدرجة الأولى على الطرف الغائب، نجد الاستعارة في هذا المثال تعتمد على التحول المكني، في الدال (ليلة) وهو دال يتشكل في المستوى المكتوب، ويمكننا أن ندرك تحولاته باستدعاء الطرف الغائب الذي تقود إليه القرينة (يغسلها)، في هذه القرينة نقود إلى الدّال الغائب وهو (الثوب)، وبهذا فالبنية التحويلية تعتمد على طرفين الأول حاضر وهو (ليلة) الذي يمثل المشبه والثاني غائب وهو (الثوب) الذي يمثل المشبه به.

ب- **قدرة الدال على التمدد السياقي:** الاستعارة كغيرها من الصور الفنية الأخرى ترتبط بالسياق الذي ترد فيه، وتختلف من سياق إلى آخر، فالمعنى الاستعاري لا يتحدد فقط من النص في حد ذاته، وإنما يرتبط بالسياق الذي يحيط بالاستعارة من خلال مجموعة من العلاقات.

ميّز كل من جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها نوعين من السياقات:

- داخلي: وذلك بعزل الاستعارة عن المحيط الخارجي الذي قيلت فيه.

- خارجي: لا يتحدد المعنى إلا بربط الاستعارة بمجموعة العوامل الخارجية التي قبلت فيه الاستعارة حيث أن اللفظ يمتد في السياق.

نلاحظ النسيج اللغوي عن طريق الاستعارة أنه «يولد طاقات جديدة في اللغة عن طريق إحداث علاقات جديدة بين الألفاظ، لم تكن معروفة أو مألوفة من قبل»[1]، ويتدخل فيها السياق الذي من خلاله نصل إلى المعنى المقصود.

ج- **التشكل الأسلوبي للاستعارة:** وهذا من خلال تعلقها بالصور الشعرية الأخرى «الاستعارة انزياح عن معان مألوفة، إلا أنّ ما يميز الاستعارة عن بقية أنواع

[1]- المهدي إبراهيم لغويل، السياق وأثره في المعنى، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، د ط، 2010م، ص: 85.

الانزياح الأخرى هو اقترانها بمفهوم النقل، الذي يتم على أن المعنى الاستعاري يأتي من مجال حقيقي أصلي إلى مجال آخر مجازي غير حقيقي».[1]

أي ينقل اللفظ معناه الحقيق إلى المجازي وبهذا تتميز عن الصور البيانية الأخرى.

وركزت على الجانب الدلالي عوض الجانب المنطقي، حيث أن «رفض الأسلوبية الحديثة الأساس المنطقي الذي كانت تعتمده، البلاغة القديمة في فهم الاستعارة هو رفض للمعاني التي تنتجها هذه البلاغة على وفق ذلك الأساس الذي تبنته النظرية المعرفية Episte nology»[2] والمقصود بالنظرية المعرفية مجموعة تنظيرات هدفها تحديد قيمة معارفنا وحدودها، ومن خلال رفضها «يعني فتح الباب أمام المتلقي Recipeint ليدلو بدلوه في إنتاج المعنى بعيدا عن التأثير المباشر للمعارف السابقة، لأن المتلقي لم يعد محكوما بنظرية المعرفة التي كانت تقوده إلى معنى محدد وتسوقه إليه سوقا من دون أن يكون له أثر في عملية صنع ذلك المعنى»[3]، النظرية المعرفية كانت تنادي بمؤول واحد وهو المبدع، لتأتي الأسلوبية لتدخل عنصرا آخر وهو المتلقي مما أدى إلى تعدد المؤولين للاستعارة.

وتشكلها حب النظرية الأسلوبية يكون ضمن ثلاث علاقات هي:

الإفراد الاستعاري: ويتمثل هذا المستوى في «بنية أسلوبية بسيطة التكوين تؤدي دورها في إنتاج الدلالة بالمرور في قناة التحولات الاستعارية»[4]، ومن خلال هذا المستوى تبدو لنا الاستعارة في بنية واحدة خالية من التعدد.

---

[1]- عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط 1، 2013م، ص: 17.

[2]- ثائر حسن حمد، الاستعارة من منظور أسلوبي، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص: 10.

[3]- المرجع نفسه، ص: 10.

[4]- فايز القرعان، الليل في شعر السياب – دراسة في البنية الأسلوبية للاستعارة-، ص: 96.

التعلق الصوري: تشكل هذه العلاقة «بنية أسلوبية بجمع بين شكلين صوريين يتعلق أحدهما بالآخر بوساطة التجاوز السياقي، بحيث يشكلان معا بؤرة سياقية ويعملان على إنتاج الدلالة ضمن حركة معنى واحد».[1]

التداخل الاستعاري: في هذا المستوى «تتصف البنية الأسلوبية للاستعارة بالتكوين الذي يفرض نوعا من التعقيد التركيبي في المستوى السطحي الذي ينعكس على المستوى العميق في إنتاج الدلالة»[2]، وذلك راجع إلى أنه في البنية الأسلوبية تجمع بين استعارتين متداخلتين تجري فيهما تحولات من عوالم مختلفة تجعل حركة المعنى معمقة ومعقدة بناء على نوعية العلاقات القائمة بين هذه العوالم.

وظيفتها: من أبرز وظائف الاستعارة تبين لنا كيف يكون للتركيب الاستعاري دور في إنتاج المعنى نذكر الوظيفتين التاليتين:

– **وظيفة الإيجاد:** وتتمثل في تلك الوظيفة «التي يصدر فيها المعنى عن بنية الاستعارة صدورا فنيا كامنا في كيفية التعبير وفي فنيته العالية، بما يمد المتلقي معه المعنى موجودا عبر لغة الاستعارة»[3]، أي يصدر المعنى من البنية الاستعارية الظاهرة والذي يعتبر الهدف الأساسي للمتلقي الذي تتيح له الاستعارة «مجالا أوسع...في المشاركة الذهنية والوجدانية، وذلك بأن يصبح المتلقي عنصرا في عملية الإبداع من حيث دوره في اصطلاح الطرف المحذوف...ومن ثم استكشاف عناصر الجمال فيه».[4]

– **وظيفة التعبير:** وتتميز هذه الوظيفة بأنها «لا يكون التعبير عن المعنى كاملا إلا بالاستعارة، إذ هي تضمر كل المعاني الممكنة أو المباشرة والمتخيلة، مما يفصح عنه الكلام

---

[1]– فايز القرعان، الليل في شعر السياب –دراسة في الأسلوبية للاستعارة– ص: 97.

[2]– المرجع نفسه، ص: 99.

[3]– رحمان عركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي– تنظير وتطبيق، دار الرائي، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص: 269.

[4]– محمد عبيد صالح السبهاني، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار عبيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص: 54.

أو يبوح»[1]، وهذا بيان لدور الاستعارة في إيصال المعنى في بعض المواقف أحسن من التعبير الحقيقي الذي يكون عاجزا في ذلك الموقف الذي عوض بالاستعارة «ولا نعد الحقيقة إذا قلنا: إن الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيرا، وأرقها تأثيرا، وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى»[2]، فهي منبثقة عن التشبيه المضمر في النفس.

لتفسير هذا الكلام وشرحه سنمثل له بالأمثلة التالية:

قال الله تعالى:﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾.[3]

فها هنا كما أسلفنا الذكر استعارة مكنية، حيث يتمثل المستعار في الاشتعال أما المستعار له هو الشيب أو انتشار الشيب، والمستعار منه هو النار.

والشيء الذي يتم التعبير عنه في هذه الاستعارة هو الرأس، وهنا يكون المضمر المتخيل (الحطب أو النار أو الوقود أو الشيء الذي يقبل الاشتعال...).

لتكون علاقة المشابهة في هكذا استعارات من هذا النوع يشير إلى أن الرأس كحطب نار أو وقود أو...قد اشتعل الرأس شيبا)، وهذه كلها معان ما كان لنصل إليها لولا أسلوب الاستعارة الذي وردت فيه.

فالأشياء التي تشتعل تفصح عن طاقة فيها، وقد يكون اشتعالها معبرًا عن استثمار غير مجد أو عن شيء من عبث، وغير ذلك، وإن الشيب الذي يختتم سواد الشباب قد يكون مفصحا عن طاقة تم استثمارها بالشكل الصحيح أو على نحو مفيد أو غير ذلك.[4]

---

[1]- رحمان عركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات التروع التعليمي- تنظير وتطبيق، ص: 269.

[2]- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار النفائس للنشر والتوزيع، العبدلي، الأردن، ط 12، 2009م، ص: 187.

[3]- سورة مريم، الآية: 04.

[4]- رحمان عركان، نظريات البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات التروع التعليمي - تنظير وتطبيق-، ص: 269.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أنّ الاستعارة من أدق الأساليب البيانية، وأجملها وأفضلها تأدية للمعنى، ومن أهم ما يجعلها تصل إلى هذا المقام هو الأثر الذي تتركه في الأسلوب، وذلك بتحويل المعنوي إلى حسي والمعنوي إلى مرئيا أو مسموعا أو ملموسا.

ركز الأسلوبين في الاستعارة على طرفي الاستعارة من حيث الحضور والغياب، وأن المعنى يستنبط من الطرف الغائب.

وللوصول إلى المعنى الاستعاري لابد من الاعتماد بشكل أساسي على المعنى الحرفي الظاهر.

الفصل الثاني

القيمة الجمالية للاستعارة في شعر حافظ إبراهيم (نماذج تطبيقية)

المبحث الأول: الاستعارة عند حافظ إبراهيم من خلال مواضيع وأغراض شعره (نماذج تطبيقية)

تعددت مواضيع حافظ إبراهيم من خلال نظمه لقصائده، حيث كان شعره مرآة لعصره، عالج قضايا قومية وسياسية واجتماعية ونفسية خاصة به كما كان له نظم في النقد الاجتماعي والمراثي والشكوى، حيث كانت هاته القضايا تشمل العديد من الصور البيانية كالتشبيه والكناية **والاستعارة**، إضافة إلى حسن الصياغة، وتخيير الألفاظ الموحية التي تؤدي المعنى المطلوب وتصل بالمتلقي إلى الغرض المرغوب، وعمود كل هذا خيال الشاعر المختلف عن باقي البشر، ونحن في دراستنا التحليلية الجمالية لشعر حافظ إبراهيم سنقف عند جملة من مواضيع شعره محاولين إبراز صورة من الصور البيانية ألا وهي **الاستعارة**.

1- الشعر الاجتماعي:

كان حافظ إبراهيم يحضر المناسبات الاجتماعية، وربما دُعي الارتجال قصيدة في مناسبة من تلك المناسبات ومن بينها، حفلة أقامتها نقابة المعلمين في دار الجامعة المصرية مساء الجمعة 29 أكتوبر 1920م تكريما لمحسني المنوفية **حسنين عبد الغفار وعبد العزيز حبيب ومحمود السيد أبو الحسين** لتبرعهم بسبعين فدانا من أطيانهم أوقفوها على التعليم.[1]

ثلاثَةٌ مِن سُراةِ النيلِ قَد حَبَسوا ... عَلى مَدارِسِنا سَبعينَ فَدّانا
أَحيَوا بِها أَمَلاً قَد كانَ يَخنُقُهُ ... بُخلُ الغَنِيِّ وَجَهلٌ قَد تَغَشّانا
وَخالَفوا سُنَّةً في مِصرَ شائِعَةً ... جَرَّت عَلى العِلمِ وَالآدابِ خُسرانا
فَإِن هَمَّ سُراةُ النيلِ أَن يَقِفوا ... عَلى القُبورِ وَإِن لَم تَحوِ إِنسانا
فَكَم ضَريحٍ خَلاءٌ لا رُفاتَ بِهِ ... تَرى لَهُ مَناحي النيلِ أَطيانا
وَكَم حُبوسٍ عَلى المَوتى وَغُلَّتُها ... يَشري الجُباةُ بِهِ خوصاً وَرَيحانا
وَالعِلمُ في حَسرَةٍ وَالعَقلُ في أَسَفٍ ... وَالدينُ في خَجَلٍ مِمّا تَوَلّانا

[1]- أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، دار العودة، بيروت، دط، دت، ج 2، ص: 144.

ما كانَ ضَـرَّ سُـراةَ النيـلِ لَـو فَعَلـوا شَـرواكُمُ فَبَنَـوا لِلعِلـمِ أَركانـا

يستعمل الشاعر أسلوبا تقريريا وصفيا، يريد من خلاله الإخبار عن تلك المناقب وذلك الصنيع الذي قام به هؤلاء الأشخاص الثلاثة، في خدمتهم للعلم من خلال ما بذلوه من عطاء وهو تبرعهم بقطع من أراضيهم لخدمة العلم ووقفها عليه في قوله:

ثلاثَـةٌ مِـن سُـراةِ النيـلِ قَـد حَبَسـوا عَلـى مَدارِسِـنا سَـبعينَ فَـدّانا

أَحيَـوا بِهـا أَمَـلاً قَـد كـانَ يَخنُقُـه بُخـلُ الغَنِـيِّ وَجَهـلٌ قَـد تَغَشّـانا

يوظف في أسلوبه هذا **الاستعارة** كونها صورة بيانية التي تزيد من قوة المعنى وتوضيحه، حيث شبه الأمل بالإنسان (**استعارة مكنية**) الذي له حياة حيث ترك المشبه وحذف المشبه به وهو الإنسان إلا أنه استعار لازما من لوازمه أو عملية الخنق التي لا تصلح للأمل فعليا ولا ماديا، وإنما هذا كان من خيال الشاعر عند تشخيصه للأمل وكأنه إنسان، ونجده في الأخير يعيب صفة البخل على أغنياء وأثرياء مصر، ويدعوهم للاقتداء بهؤلاء الأشخاص الثلاثة وترك البخل والانفاق على العلم.

2- شعر الرثاء:

يعد هذا اللون في شعر حافظ إبراهيم الأكثر بروزا في شعره وأشعار معاصريه، إذ اتضحت في رثائه مشاعره الوافرة بالوفاء، فقد كان شديد التأثر عند موت أحد أصدقائه، فما وجد إلاّ الشعر كمخرج يعبر فيه عن حزنه الشديد ويعود هذا الإبداع في شعر الرثاء إلى أمور مختلفة منها:

- نفسه الراضية والمصاحبة للإحساس القوي فقد كان يحسن إلى الناس خيرا، ومعروفا، وبرا على قدر جعل الناس تشيد به وتثني عليه.

- شخصيته المنطوية على الحزن، والأسى لما قاساه في حياته ولعل اليتم كان أبرزها.

يقول حافظ إبراهيم في البارودي:

رُدّوا عَلَـــيَّ بَيـــاني بَعـــدَ مَحمـــودِ إِنّي عَييـــتُ وَأَعيـــا الشِـــعرُ مَجهـــودي
مـــا لِلبَلاغَـــةِ غَضـــبى لا تُطـــاوِعُني وَمَـــا لِحَبـــلِ القَـــوافي غَـــيرَ مَمـــدودِ
ظَنَّـــت سُـــكوتِيَ صَـــفحاً عَـــن مَوَدَّتِـــهِ فَأَســـــلَمَتني إِلى هَـــــمٍّ وَتَســـــهيدِ
وَلَـــو دَرَت أَنَّ هَـــذا الخَطـــبَ أَفحَمَـــني لَأَطلَقَـــت مِـــن لِســـاني كُـــلَّ مَعقـــودِ

ولأن الصورة الشعرية هي روح الشعر وعموده، فإنّ الشـعر حـرص علـى توظيفهـا قاصدا من خلالها إغناء دلالة النص، وإضفاء إلى **المسـحة الجماليـة** والبعـد التخييلـي عليـه وهكذا وظف **الاستعارة** في قوله "**ما للبلاغة غضبى**" حيث استعار صفة الغضـب مـن المـرأة وأسندها إلى البلاغة، حاذفا المستعار منه.

"**المرأة**" ورمز إليه بالقرينة "**غضبي**" على سبيل **الاسـتعارة المكنيـة** الأصـلية، ولاشـك أن هذه **الاستعارة** تبرز من حيث وظيفتها التعبيرية مدى صدمة الشـاعر، لدرجـة أنـه فقـد معها قدرته على القول كما تكمن **جماليتها** في **التشخيص المعنـوي** وبـث الحيـاة في أوصـاله فتصوره إنسانا يغضب ويرفض المطاوعة.

3- شعر الثقافة والأدب:

تفاعل حافظ إبراهيم مع القضايا الأدبية في عصره وكـان مهتمـا بمـا يحـدث، فمـن أشهر القصائد التي نظمها حافظ إبراهيم قصيدة موضـعها **اللغـة العربيـة**، حيـث شخصـها وكأنها إنسان يتحدث عن نفسه وذكر محاسنها وما قالـه أو حـاول أعـدائها إلصـاقها بهـا، الجزء الأول من ديوانه نشرت سنة 1903 يقول فيها: [1]

[1]- أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، ص: 253.

رَجَعــتُ لِنَفســي فَاتَّهَمــتُ حَصــاتي وَنادَيــتُ قَــومي فَاحتَسَــبتُ حَيــاتي
رَمَــوني بِعُقــمٍ في الشَــبابِ وَلَيــتَني عَقِمــتُ فَلَــم أَجــزَع لِقَــولِ عُــداتي
وَلَــدتُ وَلَمّــا لَــم أَجِــد لِعَرائِســي رِجــالاً وَأَكفــاءً وَأَدتُ بَنــاتي
وَسِــعتُ كِتــابَ اللَــهِ لَفظــاً وَغايَــةً وَمــا ضِــقتُ عَــن آيٍ بِــهِ وَعِظــاتِ
فَكَيفَ أَضيقُ اليَــومَ عَــن وَصــفِ آلَــةٍ وَتَنســيقِ أَسمــاءٍ لِمُختَرَعــاتِ
أَنــا البَحــرُ في أَحشــائِهِ الــدُرُّ كــامِنٌ فَهَل سَــأَلوا الغَــوّاصَ عَــن صَــدَفاتي

إنّ الشاعر استخدم أسلوب التشــخيص، حيــث جســد اللغــة العربيــة علــى أنهــا شخص يتحدث مع نفسه.

كما استخدم **الاستعارة المكنية** في قوله:

"ولدت" فقد شبه اللغة بالمرأة التي تلد فحذف المشبه به المــرأة وصــرح علــى ســبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد الاستعارة التصريحية أيضا في قولــه "لعرائســي" حيــث ألفظهــا بــالعرائس وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

4- شعر السياسة:

من خلال تصفحنا لديوان حافظ إبراهيم الجزء الثــاني، نلاحــظ أن أغلــب الأشــعار تدور في المجال السياسي، فقد أفرد من شعره الكثير من القصائد لهذا المجال ومنها: [1]

قصيدة وجهها إلى حسين كامل باشا، رئــيس مجلــس شــورى القــوانين والجمعيــة العمومية عبّر فيها عن آلام الأمة المصرية وآمالها، نشرت في 10 نوفمبر 1909م.

لَقَــد نَصَــلَ الــدُجى فَمَــتى تَنــامُ أَهَــمٌّ ذادَ نَومَــكَ أَم هُيــامُ
غَفــا المَحــزونُ وَالشــاكي وَأَغفــى أَخــو البَلــوى وَنــامَ المُســتَهامُ
وَأَنــتَ تُقَلِّــبُ الكَفَّــينِ آنــاً وَآوِنَــةً يُقَلِّبُــكَ السَــقامُ
تَحَــدَّرَتِ المَــدامِعُ مِنــكَ حَتّــى تَعَلَّــمَ مِــن مَحــاجِرِكَ الغَمــامُ

[1]- أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، ص: 53.

وَضَـــجَّت مِـــن تَقَلُّبِـــكَ الحَشـــايا وَأَشـــفَقَ مِـــن تَلَهُّفِـــكَ الظَـــلامُ
تَبيـــتُ تُســـاجِلُ الأَفـــلاكَ سُـــهداً وَعَـــينُ الكَـــونِ رَنَّقَهـــا المَنـــامُ

إلى آخر القصيدة.

هذه الأبيات المأخوذة من القصيدة يصور فيها الشاعر آلام مصر وآمال شعبها، ومن يكمل قراءتها حتى نهايتها يلمس تلك الحرقة في نفس الشاعر الذي يخاطب نفسه بداية وكأنه في معرض حديث نفسي داخلي، يشكو قلة النوم من كثرة الهموم والتفكير، ويسائل نفسه هل سبب الساهد هم أم هيام، بعد أن استهل القصيدة بصورة بيانية زادت المعنى قوة وإيجاد وتصويرا وهي الاستعارة في قوله:

لقـــد نصـــل الـــدجى فمـــتى تنـــام أهـــــم ذاد نومـــــك أم هيـــــام

5- شعر الشكوى:

بالنظر إلى طبيعة حياته التي عاشها وما ذاقه من مرارة اليتم وما عناه من الوحدة في آخر مراحل حياته، نجد أن كثرة الشكوى من المظاهر التي تلفت القارئ في شعر حافظ إبراهيم. [1]

فبالنظر إلى مسيرة حياته نجد أن أغلبها معاناة، بداية من اليتم الذي لاقاه في صباه إلى إخفاقه فيما بعد في تأمين عمل يكفيه الحاجة إلى وحدته في آخر أيام عمره دون زوجة ولا أولاد ومما نظمه في هذا الموضوع قصيدة عنوانها (**سعي بلا جدوى**) من الجزء الثاني من ديوانه، يصف فيها سعيه المتواصل وبؤسه وإباءه ويتمنى الراحة من ذلك بالموت. [2]

حيث يقول في بيت من أبيات القصيدة مخاطبا نفسه من خلال ندائه لقلبه:

فيا قلب لا تجـزع إذا عضـك الأسـى فإنـك بعـد اليـوم لـن تتألمـا؟

[1]- السعيد محمود عبد الله، حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره، مركز الدالتا، للطباعة، دار الكتب، د ط، دت، ص: 47.

[2]- أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، ص: 114.

فهو يوظف هنا الاستعارة المكنية حيث يشبه الأسى بالحيوان الذي يعض، وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو فعل العض وهي القرينة الدالة على المعنى، وهذه الصورة تخييلية نجح الشاعر من خلالها في تقريب المعنى وإيصال شعره للمتلقي.

6- شعر الغزل:

لم ينظم حافظ إبراهيم الكثير من الغزل، ومما نظمه قصيدة قصيرة في الجزء الأول من ديوانه. [1]

أنا العاشِقُ العاني وَإِن كُنتَ لا تَدري ... أُعيذُكَ مِن وَجدٍ تَغَلغَلَ في صَدري
خَليلَيَ هَذا اللَيلُ في زَيِّهِ أَتى ... فَقُم نَلتَمِس لِلسُهدِ دِرعاً مِنَ الصَبرِ
وَهَذا السُرى نَحوَ الحِمى يَستَفِزُّنا ... فَهَيّا وَإِن كُنّا عَلى مَركَبٍ وَعرِ
خَليلَيَ هَذا اللَيلُ قَد طالَ عُمرُهُ ... وَلَيسَ لَهُ غَيرُ الأَحاديثِ وَالذِكرِ
فَهاتِ لَنا أَذكى حَديثٍ وَعَيتَهُ ... أَلَذُّ بِهِ إِنَّ الأَحاديثَ كَالخَمرِ

يخاطب الشاعر خليله، ويبوح بآهاته ومكنوناته الداخلية والتي سببها ذلك الحب والشعور لمختلج في صدره فيستعمل الاستعارة في التصوير في قوله:

خَليلَيَ هَذا اللَيلُ في زَيِّهِ أَتى ... فَقُم نَلتَمِس لِلسُهدِ دِرعاً مِنَ الصبر

يشبه الليل بالفارس الذي ارتدى زيه وحضّر نفسه للقتال، ويخاطب خليله ويدعوه أن يلتمس للسهد أو السهر والشوق، درعا من الصبر وهي صورة بيانية زادت المعنى قوة وإيحاء.

إضافة إلى أنه نظم أيضا مواضيع وأغراض أخرى منها المدائح والتهاني والهجاء الإخوانيات، الوصف والخمريات.

[1]- أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، ص: 247.

نلاحظ من خلال تحليل مقتطفات من شعر حافظ إبراهيم غلبة الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية عن باقي الصور الأخرى كالتشبيه والكناية...، وربما يعود هذا إلى نضوب منبع الخيال عند الشاعر ومواءمة الاستعارة لكونها تربط بين صورتين حسية ومعنوية، فهي تسهل عليه الاستعارة من الواقع لتمثل أمور معنوية في خياله.

المبحث الثاني: فوائد الاستعارة وسر جمالها في شعر حافظ إبراهيم

المجاز اللغوي هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية. [1]

والاستعارة من المجاز اللغوي الذي هو باب من أبواب علم البيان وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما، الاستعارة هو طلب الإعارة، مثلا عندما نقول: (تكلم شيخ شجاع فوق المنبر) فالمعنى هنا خال من الاستعارة لكن إذا أردت الاستعارة فإنّك تستعمل أو تستعير كلمة أخرى من بيئة أخرى بشرط أن تكون هناك علاقة بين الكلمة المستعارة والمعنى المراد توضيحه، فنقول: (تكلم أسد فوق المنبر)، فأنت هنا استعرت كلمة (أسد) من بيئة الحيوان، وهي كلمة تدل على الشجاعة ثم استخدمتها في بيئة الإنسان لتستفيد من هذه الصفحة لعلاقة المشابهة. [2]

تنقسم الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

1- استعارة تصريحية: «هي أن يكون المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به». [3] ومن أمثلتها قوله: [4]

عزل ولكن في الجهاد ضراغم لا الجيش يفزعها ولا الأسطول

الشاعر في هذا البيت عبر بكلمة ضراغم عن الشعب المصري فقد شبههم بالأسود الغواري لشجاعتهم، فبرغم أنهم عزل من السلاح إلا أنهم يتحلون بالشجاعة فلا تفزعهم الجيوش الجرارة ولا الأساطيل البحرية العظمى، فالعلاقة بينهم وبين الضراغم

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليلها، دار المعارف، القاهرة، 2016م، ص: 71.

[2]- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011م، ص: 67.

[3]- الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، دب، مج1، ط1 ، 1424هـ- 2003م، ص: 178.

[4]- ديوان حافظ إبراهيم، تقديم فاروق شوشة، طبعة خاصة بمناسبة احتفال المجلس الأعلى للثقافة بالذكرى الخامسة والسبعين لرحيل حافظ وشوقي، 2007م، ص: 240.

المشابهة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قوله: (ولكن في الجهاد) لأنّ الجهاد مفروض على الإنسان فقط دون الحيوان وهنا اشتغل الشاعر الصورة المطبوعة في أذهان العرب عن الأسود تحديدا، فقد كان العربي يحرص على تسمية أبنائه بأسماء الأسد تيمنا بهذا الحيوان الذي يضرب به المثل في الشجاعة والإقدام، والشجاعة من أنبل الصفات العربية ومن أجمل ما اتصف به الرجل العربي، ومن هنا أحب العرب هذا الحيوان القوي وأحبوا التشبه به إلا أن استعارة أسماء الأسد للتعبير عن الشجاعة تعد استعارة مستهلكة ومكررة حتى إنها تستعمل في أحاديث الناس اليومية والاستعارة في هذا البيت تصريحية لأن الشاعر صرح بذكر المشبه به وهو الضراغم.

ويقول[1]:

أنت ما يدريك لو أنبّق ربما أطلعت بدرا نيرا

في هذا البيت عبر بكلمة بدر عن اليتيم وهو بذلك يشبهه بالبدر في اكتماله وجمال ظهوره وعلوه ونظرة الناس الجميلة له فهو يقول أن هذا اليتيم إذا ساعده أهل الثروة والغنى وأتاحوا له أن يعيش حياة كريمة قد يصبح شخصا مهما صاحب مكانة رفيعة يخدم دينه ووطنه وشعبه لأنّه إن تهيأت له الظروف المناسبة نبغ وأبدع، وهو بذلك يستفيد ويفيد غيره وحافظ هنا استعار كلمة البدر وحملها الكثير من المعاني الجميلة التي تدل عليها فهي تحمل معنى العلو والمكانة الرفيعة ومعنى الكمال والظهور إلاّ أن التعبير عن العلو والمكانة الرفيعة بالبدر تعبير مألوف ومنطقي ولا يحمل أي إبداع وهذه الاستعارة تصريحية لأنّ الشاعر صرح بذكر المشبه به البدر، ويقول[2]:

واهًا على تلك المواقف إنها كانت مواقف ليث غاب ضاري

[1]- الديوان، 1/ 245.

[2]- الديوان، 2/ 141.

عبّر حافظ بكلمة ليث عن ممدوحه مصطفى كامل (1874- 1908م) وهو بذلك شبهه بالأسد في صرامته وقوته وتزعمه واتخاذه القرار في المواقف الصعبة، فالليث زعيم الغابة الذي تهابه كل الحيوانات وتأتمر بأمره، وكذلك الممدوح كان زعيما مسموع الرأي في قومه، فقد كان سيد المواقف الصعبة وصاحب القرار الحاسم، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حاليا تفهم من السياق، وكلمة ليث في هذا البيت وظفت من قبل الشاعر بشكل جيد، فقد اختزلت الكثير من الصفات والمعاني فهي ترمز إلى الشجاعة والقوّة والقيادة وحسن التصرف، ولكن كما قلت سابقا إنّ التعبير بأسماء الأسد عن الشجاعة والقوة يعد تعبيرا مستهلكا والاستعارة في البيت تصريحية لأنّ الشاعر فيها صرح بذكر المشبه به وهو الليث.

2- **استعارة مكنية:** تحدث عنها الخطيب القزويني بقوله: «قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشتبه أمر مختص بالمشبه به».[1]

ومن أمثلتها قوله[2]:

ننهب اللهو غافلين وكنا نحسب الدّهر قد أناب وتابا

حافظ أراد أن يشبه الدّهر بالإنسان فذكر المشبه الدهر وحذف المشبه به الإنسان، وجاء بشيء من صفاته ولوازمه وهي الإنابة والتوبة، وهي أيضا القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، فالشاعر جاء بهذه الاستعارة حتى يوضح شدّة الاطمئنان والأمن من الدهر والظن أنه صفا ولن يكدّر ثانية، فالتوبة والإنابة تعني الصدق في الرجوع عن الشيء وعدم العودة إليه ثانية، فهذه الاستعارة أعطت المعنى قوة وأكسبته جمالا لأنها جعلت من الدّهر إنسانًا يتوب وينيب، والشاعر من خلال توظيفه لهذين الفعلين أعطى

[1]- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 159.

[2]- الديوان، 204/2.

مبررًا قويا جدا للإمعان في اللهو والغفلة، لأنّ من يأمن العقوبة يسيء الأدب، لكن هذه الاستعارة أيضا تعد قريبة و لم يحلق فيها حافظ بخياله وتسمى هذه الاستعارة استعارة مكنية.

ويقول أيضا[1]:

مؤثر البؤس والشقاء على الشكـــ وى وإن عضك الزمان بنـاب

شبه الزمان بحيوان مفترس فذكر المشبه الزمان وحذف المشبه به الحيوان المفترس وجاء بشيء من صفاته ولوازمه وهو العض بالناب، وهو أيضا القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقد جاء بهذه الاستعارة ليوضح شدّة قسوة الظروف وحوادث الزمان على الإنسان، حتى إنّها أصبحت تفترسه افتراس الوحوش الضواري، فاستعارته الناب للزمان قد أعطى المعنى قوة وأكسبه حسا جليّا يستثير المشاعر، وحافظ بهذه الاستعارة قد سما بممدوحه إلى أقصى درجات الصبر وعزة النفس فهو صابر ورغم البؤس والشقاء إلا أنه عزيز النفس لا يشتكي وإن قسا عليه الزمان وافترسته حوادثه وظروفه، وهذه الاستعارة رغم ما أعطته للمعنى من قوة إلاّ أنها لم تحمل أي جدة ويطلق على هذه الاستعارة استعارة مكنية.

فوائد الاستعارة وسر جمالها:

للاستعارة فوائد بلاغية وجمالية وفوائدها عامة في الاستعارة سواء أكانت تصريحية أم مكنية، وذلك أنها تقوي المعنى من خلال التشخيص والتجسيم والتوضيع. [2]

1- التجسيم:

أ- الأصلية: يقول حافظ إبراهيم:

أنا تاج العلاء في مفرق الشرق ودرّاته فرائد عقدي

[1]- الديوان، 2/ 219.

[2]- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011م، ص: 85.

تقع الاستعارة في هذا البيت الثالث من شعر مصر تتحدث عن نفسها فالاستعارة هنا في كلمة "فرائد" أي الجوهرة الوحيدة التي لا مثيل لها"[1]، من حيث شبه الأمجاد المصرية بفرائد عقدي بجامع النفسية ثم أستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو فرائد عقدي للمشبه وهو الأمجاد المصرية **وفائدها للتجسيم** من حيث يجعل الأمر المعنوي محسوسًا أي نلمسه أو نراه.

وأيضا تكمن الاستعارة في كلمة "عقدي" أي قلادة وهي خيط ينظم الخرز ونحوه يحيط بالعنق[2]، حيث شبه عزّة مصر بعقد بجامع النفسي ثم أستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو العقد للمشبه وهو عزة مصر **وسر جمالها التجسيم.**

ب- التبعية: يقول حافظ إبراهيم:

قد وعدت العلا بكلّ أبيّ من رجالي فأنجزوا اليوم وعدي

في هذه الكلمة "وعد" تكون الاستعارة التصريحية وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به وفي إجرائها: شبه همة مصر إلى مكانة عالية "بوعد" بجامع الوفاء في كلّ ثم أستعير اللفظ الدال على المشبه به "الوعد" للمشبه وهو "همة مصر" في مكانة عالية ثم اشتق من "الوعد" بمعنى همة مصر و"وعد" الفعل بمعنى عزم أي عزيمة و "**سر جمالها التجسيم**" من حيث يجعل الأمر المعنوي محسوسا أي نلمسه أو نراه.

2- للتوضيح: يقول حافظ إبراهيم:

أنا إن قدّر الإله مماتي لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي

في البيت الحادي عشر توجد فيها الاستعارة التصريحية في كلمة "مماتي"، حيث شبه الضعف الذي يصيب الوطن" بالموت بجامع الهلك، وضياعها[3] ثم أستعير اللفظ

[1]- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص: 135.

[2]- وائل علي السيد، دراسات في شعر العصر الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، 2017م، ص: 16.

[3]- محمد فوزي حمزة، ديوان حافظ إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2013م، ص: 143.

الدال على المشبه به وهو الموت للمشبه وهو الضعف و "**سر جمالها التوضيح**" عندما يكون الطرفان محسوسين معنويين. [1]

ويقول أيضا:

ردوا بي مناهل العز حتى يخطب النجم في المجرة ودّي

في هذه الكلمة (يخطب) تكون الاستعارة التصريحية وذلك فيها بلفظ المشبه به في إجرائها شبه احترام النجوم في الرفعة والعزة وجمالها "بخطبة" بجامع الشهرة ثم أستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (الخطبة) للمشبه وهو احترام النجوم ثم اشتق من (الخطبة) بمعنى عزة النجوم (خطب) الفعل بمعنى شرف "**وسر جمالها التوضيح**" عندما يكون الطرفان محسوسين أو معنويين.

3- التشخيص: يقول حافظ إبراهيم في قصيدته "اللغة العربية"

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونواديت قومي فاحتسبت حياتي

"اتهمت حصاتي" شبه اللغة العربية "بالإنسان" الذي يتهم نفسه ذكر المشبه "اللغة العربية" وحذف المشبه به "الإنسان" وأتى بصفة من صفاتها وهي اتهام العقل على سبيل الاستعارة المكنية "**سر جمالها التشخيص**".

- ونواديت قومي فاحتسبت حياتي

كذلك شبه "اللغة العربية" بالإنسان الذي ينادي ويحتسب الأجر ذكر المشبه "اللغة العربية" وحذف المشبه به واتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية "**سر جمالها التشخيص**".

[1]- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص: 138.

نلاحظ أنّ الاستعارة تكثر في أشعار حافظ إبراهيم بصورة واضحة حيث تعمل على تجسيم الأشياء وتشخيصها وتوضيحها، وخلق صورة خيالية باستعارة شيء من شيء آخر ليس من طبعه، لتقرب المعنى إلى ذهن المتلقي وتثير خياله، فيأنس بها ويكسب النص قوة وفعالية من خلال السياق العام الذي ولدت فيه، حيث تتآزر العلاقات اللغوية.

المبحث الثالث: مواضع جمالية الاستعارة في شعر حافظ إبراهيم

إن للاستعارة قيمة كبرى في التعبير الفني الشعري، ومن العلماء من جعلها أفضل أبواب المجاز، ومن ذلك يقول ابن رشيق: «الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذ وقعت موقعها ونزلت موضعها».[1]

استخدم الشاعر حافظ إبراهيم الاستعارة باحتراف فني ومن أوجه الجمال فيها:

1- **جمالية الاستعارة في الحجة والإقناع:** حيث يبين الشاعر أثر الخمر في الناس خاصة في الشاعر ذاته، ومن ذلك يقول:

هَـذا الظَـلامُ أَثـارَ كـامِنَ دائـي ... يـا سـاقِيَيَّ عَلَـيَّ بِالصَـهباءِ
بِالكـاسِ أَو بِالطـاسِ أَو بِاِثنَيهِما ... أَو بِالـدِنانِ فَـإِنَّ فيـهِ شِـفائي
مَشمولَةٌ لَـولا التُقـى لَعَجِبـتُ مِـن ... تَحريمِهـا وَالـذَنبُ لِلقُـدَماءِ
قَرِبوا الصَلاةَ وَهُـم سُـكارى بَعـدَما ... نَـزَلَ الكِتـابُ بِحِكمَـةٍ وَجَـلاءِ
يا زَوجَةَ اِبنِ المُـزنِ يـا أُختَ الهَنـا ... يـا ضَـرَّةَ الأَحـزانِ في الأَحشـاءِ
يـا طِـبَّ جـالينوسَ في أَنواعِـهِ ... مـا لي أَراكِ كَـثيرَةَ الأَعـداءِ
عَصَروكِ مِـن خَـدَّي سُـهَيلٍ خُلسَـةً ... ثُـمَّ اِختَبَـأتِ بِمُهجَـةِ الظَلمـاءِ
فَلَبِثـتِ فيهـا قَبـلَ نـوحٍ حِقبَـةً ... وَتَـداوَلَتكِ أَنامِـلُ الآنـاءِ
حَتّـى أَتـاحَ اللَـهُ أَن تَتَجَمَّلـي ... بِيَـدِ الكَـريمِ وَراحَـةِ الأُدَبـاءِ[2]

فحب الشاعر للخمر هو اعتراف، خاصة وأنه شاعر مسلم، وكونه يصرح بذلك حتى إن كان نوع من المحاكاة فهو شيء له دلالته في القصيدة يتضح من هذا الغرض أنّ الاعتراف في العصر الحديث لدى الشعراء ما هو إلاّ اعتراف بأشياء لا تخجل صاحبها من البوح بها، فالشعر الاعترافي ليس على حقيقته وما كان من اعتراف شعري فقد جاء

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1401 هـ- 1981م، ج 1، ص: 268.

[2]- حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ص: 239- 240.

مبثوثا بين الأغراض الشعرية، فلم يفرد أحد الشعراء أبيات صريحة في الاعتراف ولكنه مبثوثا في بين أغراض الشاعر، مما يؤكد أن الشعر الاعترافي مازال في باكورة حياته الشعرية.

ومن جمال الاستعارة (قربوا الصلاة وهم سكارة بعدما) وهي استعارة تناص مع القرآن فيها فقد شبه إقامة الصلاة بشيء مادي يقترب منه على سبيل الاستعارة المكنية فقد استعار القرب للصلاة لتأكيد الحرمة مع شرب الخمر.

يقول الله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى**﴾[1]

وقد ورد في التفسير (فكان منادي رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا أقام الصلاة نادى: ألا يقربن الصلاة سكران، فدعي عمر فقرئت عليه، فقال: اللّهم بيّن لنا في الخمر بيانًا شافيًا، فنزلت الآية التي في المائدة، فدعي عمر: فقرئت عليه، فلمّا بلغ: ﴿**فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ**﴾ [المائدة: 91]؟ قال عمر: انتهيا، انتهيا).[2]

2- **جمالية الاستعارة في الاعتراف:** أيضا من أوجه الجمالي البلاغي استخدام الشاعر حافظ إبراهيم الاستعارة في الدلالة على الاعتراف ببعض المكنونات في نفسه، ومن جماليات الاستعارة تبرير هذا الاعتراف، يقول في وصف حزنه، وما جرى له من أحد أصدقائه:

إنَّ عَضّـــيكَ يـــا أَخـــي بِـــالمَلامِ ... لا يُـــؤَدّي لِمِثـــلِ هَـــذا الخِصـــامِ
أَنتَ وَالشَمسِ وَالضُحى وَاللَيالي ال ... عَشرِ وَالفَجرِ غَيرُ راعي الذِمامِ
ما عَهِدناكَ يا كَريمَ السَجايا ... تَصرِفُ النَفسَ عَن هَناتِ الكِرامِ
لَيسَ في كُتبِنا سُؤالُ نَوالٍ ... مِنكَ حَتّى خَشيتَ رَدَّ السَلامِ
نَحنُ نَرضى بِالقوتِ مِن هَذِهِ الدُن ... يا وَإِن باتَ دونَ قوتِ النَعامِ

[1]- سورة النساء، الآية: 43.

[2]- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرمشي البصري الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، المحقق: سامي بن محمد سلامة، دار الطيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420 هـ- 1999م، ج 1، ص: 578.

وَإذا خـــانَ قِســـمُنا مـــا شَـــكَونا لِسِـــوى اللَـــهِ أَعـــدَلِ القُسّـــامِ
كَيـــفَ تَنســـى يـــا بـــابِليُّ غَريبـــاً بـــاتَ بَـــينَ الظُنـــونِ وَالأَوهـــامِ
وَحَزينـــاً إِذا تَـــنَفَّسَ عـــادَت فَحمَـــةُ اللَيـــلِ جَمـــرَةً مِـــن ضِـــرامِ
وَإِذا أَنَّ كـــادَ يَنصَـــدِعُ الأُف قُ وَتَعتَـــلُّ دَورَةَ الأَجـــرامِ
بـــاتَ تَحـــتَ الـــبَلاءِ حَتّـــى تَمَنّـــى لَو يَكـــونُ المَبيـــتُ تَحـــتَ الرَغـــامِ[1]

يعترف بعلاقته التي نال منها الزمن بينه وبين صـديقه، وقـد أثـرت علـى الشـاعر حتى أنه يسترضي صديقه، وهي علاقة فيها لون من الضعف والركـون ولكـن يعلـل ذلـك بأن صديقه يستحق ذلك.

وقد استخدم الشاعر في تبرير ما جرى بينه وبين صـديقه العديـد مـن الاسـتعارات منها (تصرف النفس عن هنات الكرام) حيث شبه النفس بشـيء مـادي يصـرف كالخـادم وغيره، ثم حذف المشبه به وادعى أن المشبه داخـل في جـنس المشـبه ثم اسـتعار الصـرف للنفس على سبيل الاستعارة المكنية ليحقق في الصورة ندمـه ولومـه علـى مـا جـرى بينـه وبين صديقه، مع شدّة اللوم لصديقه على ما يجري منه من بعد.

أيضا من الجمل الاستعارية: (بات بين الظنون والأوهام) شبه تعبـه وحزنـه علـى مـا بدر من صديقه ونسيانه ما جرى بينهما من علاقة ود، شبه ذلـك بالمبيـت ثم اسـتعار بـات للظنون على سبيل الاستعارة المكنية، ووجه الجمال بينا شدة الألم.

3- جمالية الاستعارة فيما قاله في بيـان القيمـة العلميـة: كمـا ذكـر أن الشـاعر استخدم الاستعارة بكثرة في شعره فكانت الصـور الجماليـة للاسـتعارة صـورة ناصـعة في شعر حافظ إبراهيم، ومن تلك الصورة بيان القيمـة العلميـة للشـيخ محمـد عبـده والـذي أعجب به الشاعر اعجابا كبيرا، يقول في ذلك حـين صـاحبه في السـفر إلى بـلاد الوجـد البحري في مصر.

[1]- حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ص: 202.

صَدَفتُ عَنِ الأَهــواءِ وَالحُــرُّ يَصــدِفُ وَأَنصَفتُ مِن نَفســي وَذو اللُــبِّ يُنصِــفُ
صَحِبتُ الهُدى عِشــرينَ يَومــاً وَلَيلَــةً فَقَــرَّ يَقــيني بَعــدَما كــانَ يَرجُــفُ
فَرُحتُ وَفي نَفسي مِــنَ اليَــأسِ صــارِمٌ وَعُدتُ وَفي صَدري مِــنَ الحِلــمِ مُصــحَفُ
وَكُنتُ كَما كانَ اِبــنُ عِمــرانَ ناشِــئاً وَكانَ كَمَن في ســورَةِ الكَهــفِ يوصَــفُ
كَــأَنَّ فُــؤادي إِبــرَةٌ قَــد تَمَغطَسَــت بِحُبِّــكَ أَنّــى حُرِّفَــت عَنــكَ تَعطِــفُ
كَــأَنَّ يَراعــي في مَــديحِكَ ســاجِدٌ مَدامِعُــهُ مِــن خَشــيَةِ اللَــهِ تَــذرِفُ
كَأَنَّــكَ وَالآمــالُ حَولَــكَ حُــوَّمٌ نَمــيرٌ عَلــى عِطفَيــهِ طَــيرٌ تُرَفــرِفُ
وَأَزهَــرَ في طِرســي يَراعــي وَأَنمُلــي وَلَفظي فَباتَ الطِــرسُ يَجــني وَيَقطِــفُ[1]

استخدم الجمل الاستعارية في أكثر من موضــع ليــبرز أهميــة اللقــاء وقيمــة الشــيخ محمد عبده من ذلك (صحبت الهدى عشرين) شبه الشــيخ محمــد بالهــدى وحــذف المشــبه وعبّر عنه بشيء من لوازم وتنسي التشبيه ثم ادعى على أن المشــبه داخــل في جــنس المشــبه فأتى بالهدى على سبيل الاستعارة المكنية لبيان منــزلة الشيخ وقيمته العلمية.

ومن الجمل الاستعارية أيضا (فقرّ يقيني بعدما كــان يرجــف) حيــث شــبه الشــاعر رضاه عن مصاحبة الشيخ وتأثيره فيه بأنه جعل يقينه يثبت والاســتعارة في قــرّ حيــث شــبه الاطمئنان بالاستقرار بعد أن كان في حالة من عدم الراحــة علــى ســبيل الاســتعارة المكنيــة والسر البلاغي لها التأكيد على قيمة الشيخ محمد عبده العلمية وتأثيره في الشاعر.

4- جمالية الاستعارة في المدح: اســتخدم الشــاعر الاســتعارة اســتخداما جيــدا في مدح الشيخ محمد عبده وتهنئته بمنصب الافتاء يقول في ذلك:

رَأَيتُــكَ وَالأَبصــارُ حَولَــكَ خُشَّــعٌ فَقُلتُ أَبو حَفــصٍ بِبُردَيــكَ أَم عَلــي

في هذا البيت يتحدث الشاعر عن الفرحة الــتي شــعر بهــا حــين، ولي محمــد عبــده الافتاء، والاستعارة تأتي في قوله: (الأبصار حولك خشع)، حيــث شــبه الحالــة الــتي عليهــا الناس من الفرحة بالخشوع والخشوع يعني الخضوع وهــو معــنى قــرآني، أفادتــه الاســتعارة

[1]- حافظ إبراهيم، الديوان، ص: 21.

فقد استعار الخشوع للعبون على سبيل الاستعارة المكنية واجه الجمال الدلالة على الفرحة والاستبشار بتولي الشيخ محمد عبده الافتاء.

وقد ورد في اللغة يقال خشع (خشوعا خضع وذل وخاف وفي حديث جابر (أنه أقبل علينا فقال أيكم يجب أن يعرض الله عنه قال فخشعنا) وخفض صوته ورمى ببصره نحو الأرض وغضه، وببصره غضه ولربه استكان وركع فهو خاشع (ج) خشع وهو خشوع (ج) خشع وصوته انخفض وسكن وفي التنزيل العزيز ﴿**خَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا**﴾[1] وبصره انكسر والشيء سكن والورق ونحوه ذبل والأرض يبست لعدم المطر وفي التنزيل العزيز ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ**﴾ [2] والكوكب دنا من المغيب والشمس.[3]

ومن هذا الغرض يتضح أثر الاستعارة في شعر حافظ إبراهيم وبما أن أهم الأسرار البلاغية التي استخدم فيها الشّاعر الاستعارة والتي كان أهمها:

– الاعتراف بأشياء في نفس الشّاعر يخجل من البوح بها ولكنه استخدم الاستعارة للبوح.

– بيان قيمة الأشخاص والتأكيد على تأثيرهم بالسلب أو الإيجاب فكانت الاستعارة وفنياتها هي الملجأ للشاعر والتي ساعدت في التأثير.

– الاستعارة ركن رئيسي من أركان التجربة الشعرية لدى الشاعر حافظ إبراهيم وقد أتت استعارة قريبة من الواقع المعاش والمعاصر للشاعر و لم يغترب بها مثل غيره من الشعراء.

---

[1]– سورة طه: 108.

[2]– سورة فصلت: 39.

[3]– إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ج 1، باب الخاء، ص: 235.

خـــاتـمـة

خاتمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

بعد هذه الدراسة التحليلية يطيب لنا أن نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- جوهر الاستعارة أنها تتيح فهم شيء ما، وتجربته ومعاناته انطلاقا من شيء آخر.

- إنّ فكرة النقل ظلت مسيطرة على مفهوم الاستعارة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني وركز على فكرة المشابهة.

- إنّ أثر أسلوب الشاعر القائم على اختراق الحدود وتخطي الحواجز من أجل الصناعة البنائية قائم على عدة أوجه منها التشخيص والتجسيم وتفعيل حواس المتلقي.

- إنّ للمتلقي دور بارز في استقرائه وتحليله المعنى المنشود من خلال مستويات عدة.

- عمل البلاغيون الجدد على تطوير الاستعارة فحولوها من قالب معياري إلى الجمالي.

- كان لأسلوب الشاعر أثر في خرق الحدود وتخطي الحواجز لإنتاج صناعة بنائية.

- كثرة الاستعارة في شعر حافظ إبراهيم من خلال أغراضه ومواضيعه.

- تنوع الاستعارة عند حافظ إبراهيم كان له أثر في بروز الجمالية في شعره.

وأخيرا نود أن نقول: أننا اجتهدنا في بحثنا عن الاستعارة وجماليتها في شعر حافظ إبراهيم، فإن قصرنا أو أخطأنا في شيء فهذا العمل أنجز قدر الجهد المستطاع، وإن أصبنا في شيء فهذا من توفيق الله سبحانه وفضله.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

الملحق

تعريف الشاعر حافظ إبراهيم:

هو شاعر مصري من الرواد الأعلام، ومن أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث، نال لقب شاعر النيل بعد أن عبّر عن مشاكل الشعب، فهو الشاعر الإنسان الذي أحب الأدب والشعر، وعكف على مطالعة الكتب، كان يعشق المزاح والمداعبة، غيور على الأمة وشخصيتها ولغتها وهويتها، تميز بعاطفة قوية ونفس فنية سمت به على أقرانه من أهل عصره، تناول شعره أشكالاً مختلفة وبرع في الأشعار الوطنية والرثاء، وينتمي إلى طائفة الشعراء المتميزين الذين عرفوا بشعراء عصر الإحياء، مثل محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي وغيرهم.

ولد محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، والذي اشتهر باسم حافظ إبراهيم في مدينة ديروط بمحافظة أسيوط في 24 فبراير عام 1872م من أبٍّ مصري وأمٍّ تركية التحق بالمدرسة الحربية عام 1888 ليتخرج منها عام 1981، ضابطا برتبة ملازم ثان في الجيش المصري، عاش يتيما عند خاله الذي كفله، وضاق به عندما كبر و لم يجد لنفسه شغلا ممّا دعاه إلى مغادرة بيته، ونظم في هذا بيتين من الشعر قال فيهما مخاطبا خاله:

ثقلت عليك مؤونتي إني أراها واهية

فافرح فإني ذاهب متوجه في داهية

– **آثاره:** ترك حافظ إبراهيم من ورائه ديوانا شعريا متنوع المواضيع كان على جزأين إضافة إلى ترجمته لرواية البؤساء (لفكتور هوجو) كذلك في النثر ليالي سطيح في النقد الاجتماعي واشترك مع مطران خليل في تأليف كتاب في الاقتصاد عنوانه (الموجز في علم الاقتصاد).

– **ديوان شعره:** وهو جزآن، وربما لم يقم كل شعره، إذ لا توجد قصائد في الديوان، قال حافظ إبراهيم من قصيدة عنوانها (وداع الشباب) و لم تنشر في ديوانه منها يخاطب منزله: [1]

كَم مَرَّ بي فيكِ عَيشٌ لَستُ أَذكُرُهُ وَمَرَّ بي فيكِ عَيشٌ لَستُ أَنساهُ

وَدَّعتُ فيكِ بَقايا ما عَلِقتُ بِهِ مِنَ الشَبابِ وَما وَدَّعتُ ذِكراهُ

أَهفو إِلَيهِ عَلى ما أَقرَحَت كَبِدي مِنَ التَباريحِ أولاهُ وَأُخراهُ

وأحسن طبعة للديوان التي أشرف عليها وقدم لها أحمد أمين والفضل له في جمع أصل الديوان.

– **ترجمة رواية البؤساء لفكتور هوجو:** هي رواية ألفها الشاعر الفرنسي (فكتور هوجو) وقد ترجمها حافظ إبراهيم سنة 1903.

– **ليالي سطيح:** وقد ألفه فيما بين سنتي (1907– 1908) وهو عبارة عن نقد للمجتمع وسلوكياته، بث فيه خواطره وآراءه في الأدب والسياسة والمجتمع المصري، ووصف فيه حالة مصر وهي ترزح تحت نير المستعمر، ندد فيه بأعمال الانجليز ولكن في شيء من الحذر والترقب، وقد اعتنى في أسلوبه في هذا الكتاب بالزخارف وتكلف الغريب على طريقة المقامات.

– **كتاب في التربية الأولية:** وقد ترجمه حافظ إبراهيم عن الفرنسية بتكليف من وزارة المعارف، وقامت بطبعه مطبعة المعارف سنة 1912.

– **الموجز في علم الاقتصاد:** وقد ترجمه بالاشتراك مع خليل مطران، بتكليف من وزير المعارف، أحمد حشمت، وقد قدم حافظ إبراهيم بنفسه لهذا المؤلف وتم طبعه من طرف مطبعة المعارف سنة 1913.

[1]– أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، ج2، ص: 120.

وفاته: أصيب حافظ إبراهيم في سنوات عمره الأخيرة بمرض السكري، وتوالت عليه العلل، ولازم منزله، فكان أصدقاؤه يزورونه وفي إحدى الليالي دعا صديقين له للعشاء، وبعد خروجهم في الساعة الخامسة من يوم الخميس الموافق لـ 21 جوان من عام 1932 كانت وفاته رحمه الله.

ومن بين قصائده قصيدة "حبس اللسان وأطلق الدمعا":

حَبَسَ اللِسانَ وَأَطلَقَ الدَمعا ... ناعٍ أَصَمَّ بِنَعيكَ السَمعا
لَكَ مِنَّةٌ قَد طَوَّقَت عُنُقي ... ما إِن أُريدُ لِطَوقِها نَزعا
ماتَ الإِمامُ وَكانَ لي كَنَفاً ... وَقَضَيتَ أَنتَ وَكُنتَ لي دِرعا
فَليَشمَتِ الحُسّادُ في رَجُلٍ ... أَمسَت مُناهُ وَأَصبَحَت صَرعى
وَلتَحمِلِ الأَيّامُ حَملَتَها ... غاضَ المَعينُ وَأَجدَبَ المَرعى
إِنّي أَرى مِن بَعدِهِ شَلَلاً ... بِيَدِ العُلا وَبِأَنفِها جَدعا
وَأَرى النَدى مُستَوحِشاً قَلِقاً ... وَأَرى المُروءَةَ أَقفَرَت رَبعا
قَد كانَ في الدُنيا أَبو حَسَنٍ ... يولي الجَميلَ وَيُحسِنُ الصُنعا
إِن جاءَ ذو جاهٍ بِمَحمَدَةٍ ... وَتَراً شَآهُ بِمِثلِها شَفعا
فَإِذا نَظَرتَ إِلى أَنامِلِهِ ... تَندى حَسِبتَ بِكَفِّهِ نَبعا
سَلني فَإِنّي مِن صَنائِعِهِ ... وَسَلِ المَعارِفَ كَم جَنَت نَفعا
قَد أَخصَبَت أُمُّ اللُغاتِ بِهِ ... خِصباً أَدَرَّ لِأَهلِها الضَرعا
تَاللَهِ لَولا أَن يُقالَ أَتى ... بِدعاً لَطُفتُ بِقَبرِهِ سَبعا
قَد ضِقتُ ذَرعاً بِالحَياةِ وَمَن ... يَفقِد أَحِبَّتَهُ يَضِق ذَرعا
وَغَدَوتُ في بَلَدٍ تَكَنَّفَني ... فيهِ الشُرورُ وَلا أَرى دَفعا
كَم مِن صَديقٍ لي يُحاسِنُني ... وَكَأَنَّ تَحتَ ثِيابِهِ أَفعى
يَسعى فَيُخفي لينُ مَلمَسِهِ ... عَنّي مَسارِبَ حَيَّةٍ تَسعى

الملحق:

كَـــم حاوَلَـــت هَـــدمي مَعـــاوِلُهُم ... وَأَبى الإِلَـــهُ فَـــزادَني رَفعـــا

أَصـــبَحتُ فَـــرداً لا يُناصِـــرُني ... غَـــيرُ البَيـــانِ وَأَصـــبَحوا جَمعـــا

وَمُنـــاهُمُ أَن يَحطِمـــوا بِيَـــدي ... قَلَمـــاً أَثـــارَ عَلَـــيهِمُ النَقعـــا

وَلَـــرُبَّ حُـــرٍّ عابَـــهُ نَفَـــرٌ ... لا يَصـــلُحونَ لِنَعلِـــهِ شِســـعا

مَـــن ذا يُواســـيني وَيَكلَـــأُني ... في هَـــذِهِ الـــدُنيا وَمَـــن يَرعـــى

لا جـــاهَ يَحمـــيني وَلا مَـــدَدٌ ... عَنّـــي يَـــرُدُّ الكَيـــدَ وَالقَـــذَعا

بِـــكَ كُنـــتُ أَدفَـــعُ كُـــلَّ عادِيَـــةٍ ... وَأُجيـــبُ في الجُلّـــى إِذا أُدعـــى

وَأُقيـــلُ عَثـــرَةَ كُـــلِّ مُبتَـــئِسٍ ... وَأَفي الحُقـــوقَ وَأُنجِـــحُ المَســـعى

حَتّـــى نَعـــى النـــاعي أَبـــا حَسَـــنٍ ... فَـــوَدَدتُ لَـــو كُنـــتُ الَّـــذي يُنعـــى

غـــيظُ العِـــداةُ فَحـــاوَلوا سَـــفَهاً ... مِنـــهُم لِحَبـــلِ وِدادِنـــا قَطعـــا

رامـــوا لَـــهُ بَتّـــاً وَقَـــد حَمَلـــوا ... ظُلمـــاً فَكـــانَ لِوَصـــلِهِ أَدعـــى

يـــا دَوحَـــةً لِلبَـــرِّ قَـــد نَشَـــرَت ... في كُـــلِّ صـــالِحَةٍ لَهـــا فَرعـــا

وَمَنـــارَةً لِلفَضـــلِ قَـــد رُفِعَـــت ... فَـــوقَ الكَنائَـــةِ نورُهـــا شَـــعّا

وَمَثابَـــةً لِلـــرِزقِ أَحمَـــدُها ... مـــا رَدَّ مِســـكيناً وَلا دَعّـــا

إِنّـــي رَثَيتُـــكَ وَالأَســـى جَلَـــلٌ ... وَالحُـــزنُ يَصـــدَعُ مُهجَـــتي صَـــدعا

لا غَـــروَ إِن قَصَّـــرتُ فيـــكَ فَقَـــد ... جَـــلَّ المُصـــابُ وَجـــاوَزَ الوُســـعا

سَـــأَفيكَ حَقَّـــك في الرِثـــاءِ كَمـــا ... تَرضـــى إِذا لَـــم تُقـــدَرِ الرُجعـــى

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

- المصادر والمراجع:

1-إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، ج 1، باب الخاء.

2-أحمد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد، والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، منشأة المعارف، مصر، 1988م.

3-أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م، ص: 136.

4-أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ديوان حافظ إبراهيم، دار العودة، بيروت، دط، دت، ج 2.

5-أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011م.

6-بدر شاكر السيّاب، ديوان بكر شاكر السيّاب، ج 2/ 404، دار العودة، بيروت، البواكير، 1974م.

7-بركة بسام، التحليل الدلالي للصورة البيانية عند ميشال لوغوارن، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 48- 49، 1988م.

8- البستاني بطرس، محيط المحيط، مكتبة، بيروت، لبنان، 1977م، (مادة عور).

9- ثائر حسن حمد، الاستعارة من منظور أسلوبي، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

10- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

11- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ،البيان و التبيين، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت، دط .

12- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط 2، 1984م.

13- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.

14- الجرجاني، علي ابن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تحقيق وشرح : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، دط ، دت.

15-الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، دب، مج1، ط1 ، 1424هـ- 2003م.

16- خليل محمد أيوب، لغة الحديث النبوي بين التشبيه والمجاز – دراسة في الصحيحين-، إشراف: سفيع السيد، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، جامعة القاهرة، (1428 هـ- 2007م)، مخطوط.

17- ديوان حافظ إبراهيم، تقديم فاروق شوشة، طبعة خاصة بمناسبة احتفال المجلس الأعلى للثقافة بالذكرى الخامسة والسبعين لرحيل حافظ وشوقي.

18- رحمان عركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات التروع التعليمي- تنظير وتطبيق، دار الرائي، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.

19- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (د. ط)، 1965م، (مادة عار).

20- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة (سلسلة الأساس)، مؤسسة الحواس الدولية للنشر والتوزيع، سبور تاينخ، الاسكندرية، ط1، 2008م.

21-السعيد محمود عبد الله، حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره، مركز الدالتا، للطباعة، دار الكتب، د ط، دت.

22- السكاكي أبو يعقوب محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق : أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1981.

23- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م.

24- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، (د. ط).

25- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ج 2، 1985م.

26- عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط 1، 2013م.

27- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط 1، 1991م.

28- عبد المطلب محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، دط، دت.

29- أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تعليق محمد فؤاد، دار غريب للطباعة، القاهرة.

30- أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م.

31- العسكري أبو هلال، الصناعتين، (الكتابة والشعر) ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط2، 1984.

32- العلوي يحي ابن حمزة، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت ، دط .

33- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليلها، دار المعارف، القاهرة، 2016م.

34- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1401 هـ- 1981م.

35- علي الكاتب، مواد البيان، دار البشائر، سوريا، ط 01، 2003م.

36- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012م.

37- فايز عارف القرعان، الليل في شعر السيّاب - دراسة في البنية الأسلوبية للاستعارة- مجلة دراسات، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، كلية العلوم الإنسانية، إربد، الأردن، مج 35، ع 1، 2008م.

38- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرمشي البصري الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، المحقق: سامي بن محمد سلامة، دار الطيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1420 هـ- 1999م.

39- الفراهيدي أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي مخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، (د. ط)، (د. ت)، ج2، (مادة عير).

40- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار النفائس للنشر والتوزيع، العبدلي، الأردن، ط 12، 2009م.

41- قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

42- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

43- محمد عبيد صالح السبهاني، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار عبيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013م.

44- محمد عبيد صالح السبهاني، الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، دار عبيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

45- محمد فوزي حمزة، ديوان حافظ إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2013م.

46- محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري وخطوف بلاغية، ص: 70، ومحمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان.

47- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د. ط)، (د. ت)، (مادة عور).

48- مهدي إبراهيم لغويل، السياق وأثره في المعنى، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، د ط، 2010م.

49- هويزمان، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1975م.

50-وائل علي السيد، دراسات في شعر العصر الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، 2017م.

51- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية - مقدمات عامة- الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1999م.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: اللغة الشعرية وأثرها في تكوين الجمالية.....02

الفصل الأول: تشكيل الاستعارة وطرق بناء النص الشعري

المبحث الأول: ماهية الاستعارة 05

المبحث الثاني: الاستعارة عند النقاد من المعيار إلى الجمال.....09

المبحث الثالث: مستويات الاستعارة.....14

الفصل الثاني: القيمة الجمالية للاستعارة في شعر حافظ إبراهيم (نماذج تطبيقية)

المبحث الأول: الاستعارة عند حافظ إبراهيم من خلال مواضيع وأغراض شعره (نماذج تطبيقية) 24

المبحث الثاني: فوائد الاستعارة وسر جمالها في شعر حافظ إبراهيم 31

المبحث الثالث: مواضع جمالية الاستعارة في شعر حافظ إبراهيم 38

خاتمة 44

الملحق.....46

قائمة المصادر والمراجع 51

فهرس الموضوعات.....57