جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية آداب واللغات

قسم اللغة العربية

مذكرة ماستر

لسانيات عربية

رقم: ع22

إعداد الطالب:

نجلاء مشري- ميلي مباركة

يوم: 18/06/2023

العناصر الإستعارية ودورها في تناسق النص الشعري - ديوان لا تعتذر عما فعلت لشاعر" محمود درويش" أنموذجا-

---

لجنة المناقشة:

أحمد تاوليليت	أ .مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
صالح حوحو	أ .مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرف ومقرر
محمد طراد	.أ .د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022 - 2023

" قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَاۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "

الآية 32 من سورة البقرة

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد نحمد الله تعالى ونشكره الذي هدانا و علمنا ووفقنا لإنجاز هذا العمل

نتقدم بتشكراتنا الخالصة للأستاذ المحترم "**حوحو صالح**" الذي تفضل بالإشراف على هذا العمل و لم يبخل علينا بالنصح و الإرشاد و التوجيه فجزاه الله كل خير وله مني فائق الإحترام والتقدير

كما نتقدم بتشكراتنا الخالصة إلى جميع أساتذة تخصص لسانيات عربية وقسم كلية الأدب و اللغة العربية بصفة عامة ، وكل من ساعدة في هذا البحث دون استثناء.

إهداء

ابتدأت بطموح وانتهت بنجاح خطوة الألف ميل إجتزتها

الحمد لله والشكر لله والصلاة و السلام على رسول الله بقلب مملوء بعبارات الحب إلى جنة الله فوق الأرض إلى جسر الصاعد بي، أهدي ثمرة جهدي إلى الجنة صاحبة البيت الدافئ والقلب الحنون يدي الثالثة ومعجزتي الأولى إلى من تستحق كل نجاحاتي،

قرة عيني أمي الحبيبة

إلى من أحمل إسمه بكل فخر أبي: "مشري شعبان" أطال الله في عمره، أرجو من الله أن ينعم عليه بالصحة و العافية، إلى إخوتي فلذات كبدي وسندي حفظهم الله "خولة، ملك، تقي الدين"، إلى كل أفراد عائلتي من صغيرها إلى كبيرها، إلى أعز الناس في النفس إحتراما وفي القلب جلالا "حمزة أحططاش".

إلى كل أصدقائي ورفاق الخطوة الأولى والخطوة الآخيرة إلى من كانوا في سنوات العجاف سحبا ممطرة أنا ممتنة جدا لك "نور الهدى خليفة".

إلى قطتي الجميلة التي سهرت معي الليالي أثناء إنجازي لهذه المذكرة... "ميشا"

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

نجلاء

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانك لا نحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك، خلقت فأبدعت وأعطيت فأفضت، وصل الله عليه وسلم على أشرف عبادك المرسلين "محمد".

ثمرة جهدي إلى من علمني العطاء وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار وأرجو من الله أن يمد في عمرك "والدي العزيز"، وإلى ملاكي في الحياة ومعنى الحب والحنان وبسمة الحياة وإلى من كان دعاءها سر نجاحي أغلى الحبايب "أمي الحبيبة"، وإلى من له الفضل الكبير في تشجيعي وتحفيزي وعرفت معهم معنى الحياة "إخوتي وأخواتي".

وإلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء وكانوا معي على طريق النجاح والخير "أصدقائي الأعزاء".

أسأل الله التوفيق

مباركة

مقدمـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى من اتبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

لقد مثلت الاستعارة بالنسبة للبلاغيين القدماء والمحدثين إحدى أهم القضايا في الدرس البلاغي، حيث اختلفت مفاهيمها حسب المجال المراد دراستها فيه، كما كانت محطة أنظار العديد من التوجهات والتخصصات باعتبارها دعامة أساسية في الخطابات، ورغم الاختلاف في وجهات النظر والمنطلقات إلا أن الأحكام والمبادئ التي أسست رؤية الاستعارة تقليديًا كانت ثابتة، فالنظرة القديمة التي اعتبرت الاستعارة أداة أدبية محضة أيدها الكثيرون وسار على نهجها العديد من الدارسين.

لكن رغم هذه الدراسات وهذه الأبحاث إلا أن البحث غير محدود والتطلع والاكتشاف سلاح المفكرين والباحثين عبر مر العصور، ففي القرن العشرين ظهرت وجهات نظر ترى بأن مفهوم الاستعارة غير المفهوم الذي جاءت به النظرية الإستبدالية، فهي بذلك نظرة جديدة للبلاغة تسلط الضوء على أن الاستعارة موجودة في حياتنا اليومية نتواصل ونعيش ونحيا بها، كما نتعامل بها يوميًا رغم أننا لا نشعر بذلك، حيث تظهر من خلال سلوكاتنا وأفكارنا وانفعالاتنا.

ولعل من أبرز من وقف وأسس هذا الرأي هم أصحاب الدلالة المعرفية "جورج لايكوف"و"مارك جونسون".

إن الدوافع والأسباب التي جعلتنا نبحث في مجال اللّسانيات الإدراكية هي كالأتي: كما نعلم جميعا أنّ اللسانيات العرفانية علم حديث غربي المنشأ جديد على الساحة العلمية العربية، وما يوجد في الوطن العربي من بحوث في هذا المجال قليل نوعًا ما، وهذا السبب كان من أهم الدوافع التي جعلتنا نركب أمواج اللسانيات العرفانية، كما أن معظم البحوث الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع عبارة عن بحوث قليلة نوعا ما، والدافع الأساس هو الابتعاد عن

الدراسات السابقة للاستعارة ودراستها دراسة جديدة، وهذا ما زادنا رغبة وشغفًا في خوض غمار هذا البحث.

كانت رغبتنا منذ البداية أن يكون موضوع بحثنا في إطار **اللّسانيات العرفانية** فاخترنا أن تكون مذكرتنا المقدمة لنيل شهادة الماستر تحت عنوان: "**العناصر الاستعارية ودورها في تناسق النص الشعري في ديوان:"لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش أنموذجا."**

كل هذا الاهتمام بها دفعنا إلى التساؤل عن ماهية هذه النظرية وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات الأتية:

- ما مفهوم الاستعارة في الفكر البلاغي القديم والفكر البلاغي الحديث؟.
- ما هي منطلقات الاستعارة الجديدة، وما هي أقسامها؟.

إن هذه الدراسة لم تكن الأولى في هذا المجال وإنما سبقتها دراسات أخرى التي تمخضت عن ميدان العلم المعرفي لتجاوز مسلمات البلاغة التقليدية من أجل تبني تصورات مغايرة من حيث المنطلقات والأهداف ومبادئها الموسوعية، ومن خلال اطلاعنا على جميع المواضيع التي جعلت من هذه النظرية موضوعا للدراسة، فقد قسمنا عملنا إلى فصلين فصل الأول نظري بعنوان: ماهية الاستعارة في الفكر البلاغي القديم والحديث وأقسامها أدرجنا فيه مبحثين: **المبحث الأول:** ماهية الاستعارة في الفكر البلاغي القديم، وأدرجنا فيه تعريف الاستعارة عند العرب القدامى وعن الغرب وتحدثا عن انتقال الاستعارة من مفهومها البلاغي إلى النظرة الجديدة داخل إطار اللسانيات.

المبحث الثاني: أقسام الاستعارة الكبرى، وتطرقنا هنا إلى التقسيمات الكبرى للاستعارة.

أما بالنسبة للفصل الثاني فكان تحت عنوان أهمية الدراسة التطبيقية، والذي حاولنا فيه إسقاط نظرية الاستعارة المعرفية على أكبر عدد ممكن من النماذج الشعرية المتواجدة في

الديوان الشعري"لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش المعاصر وتطرقنا إلى خطاطة الصورة التي تعتبر الرحم الخصب للاستعارة المفهومية.

والخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها في الفصلين الأول والثاني، أن هذا البحث تتجلى فيه المفاهيم الجديدة والأفكار المعاصرة التي تخص الاستعارة، والتي جاء بها أصحاب النظرية العرفانية، وتوسيع مجالها وذلك عن طريق الخروج بها من باب التصور الأدبي إلى الحياة اليومية وكذا إعطائها صبغة جديدة تخدم الدرس البلاغي وتساهم في تطويره.

أما المنهج الذي اتّبعناه هو المنهج الوصفي متّخذين من التحليل أداة مهمة في تفسير مجمل النتائج التي توصلنا إليها، وقد واجهتنا العديد من الصعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث، يمكن أن نذكر منها ما يلي:

- قلّة المصادر والمراجع حول الموضوع الذي تناوله بحثنا، بحكم أنّه موضوع جديد في الساحة العلمية.
- قلّة المصادر المترجمة؛ فأغلبها مكتوب باللّغات الأجنبية.
- صعوبة ضبط المفاهيم لتداخل المصطلحات النّاتج عن الاختلاف في الترجمات.
- اللّسانيات العرفانية ميدان واسع جدا تتداخل فيه الكثير من العلوم، ممّ يتطلّب اطّلاعًا كبيرا على هذه العلوم، وهذا يحتاج جهدًا هائلًا ووقتًا طويلًا. ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا كتاب الاستعارات التي نحيا بها ل" جورج لايكوف"
و"مارك جونسون"، وكتاب الاستعارة القرآنية في ضوء العرفانية لـ"عطية سعيد أحمد".

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نشكر الله عز وجل على توفيقه لنا، ثم نتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في هذا البحث، ونخصّ بالذكر الدكتور" صالح حوحو "الذي علّمنا أنّ الإنسان يمكن أن يتعثر لكن لا يمكن قهره، فكان عونًا لنا بتوجيهاته وتحفيزاته التي ساعدتنا في إتمام هذه الرسالة فجزاه الله خيرا إن شاء الله.

مدخل:حول النص

أولا: المفاهيم الأولية للنص

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: النص الشعري

أ- مفهوم الشعر

ب- مفهوم النص الشعري

ثالثا: شروط النص

رابعا: عناصر التماسك في النص

المفاهيم الأولية للنص:

يعد النص من أهم المفاهيم التي بدأت تستعمل في اللغة العربية حديثا فبروزه ارتبط بتبلور الأدب، فهو ينتمي إلى العالم الخارجي وبدلك يؤسسه المؤلف، وتلقى اهتماما من قبل الباحثين والدراسيين، وفيما يلي ستعرض أهم التعريفات المتعلقة بالنص.

أولا: مفهوم النص:

أ-**لغة:** ويعرفه "ابن منظور" في كتابه لسان العرب، النص: رفعك الشيء نص الحديث بتطبيقه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص وقال، وقال عمرو بن دبيثار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصفته إليه، ونصت الطبيعة جيدها (رقبتها): رفعته.[1]

ومن تعريف "أبن منظور" نجد أنه يحمل معنى الرفع بنوعية الحي والمجرد بمعنى أن النص إعطاء الشيء قيمته لأنه يوحى بالاستقامة والرفعة والاستواء.

وفي تعريف آخر "للفيروز أبادي" في كتابة قاموس المحيط يعرف النص: نص الحديث إليه رفعه، وناقته استخراج ما عندها من السير والشيء حركه ومنه: فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف والمتاع؛ جعل وقلانا: استقصى مسألته عن الشيْ والعروس أقعوها على على المنصة، بالكرة وهي ما ترفع عليه، فانتصه، والشيء أظهره والشواء ينص نصيصا: صوت على النار، والقدر، غلت.[2]

---

[1]- ينظر: أبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، ج 7، إيران،(د.ط)، 1405م. 1363ق، ص97.

[2]- ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مجلد واحد، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008م، ص 1515- 1616.

تبين مما تقدم أن مادة نص تحمل معاني متعددة متنقلة بين الدلالة الحسية والمعنوية، أما الملاحظة الأغلب في معاني مادة ن- ص- ص في المعجمات تدور حول استبيان والظهور والارتفاع ومنتهى الشيء وبلوغ أقصاه.

ب-**اصطلاحا:** يرى "ناصر حامد أبوزيد" أن النص هو " الوسيلة البلاغية التي يشترك فيها طرفان مرسل ومرسل إليه، والتقى بمثابة الرسالة الواصلة بينهما"[1]، أي أن النص حامل لرسالة تشكل إبداعا أدبيا وتستوجب حضورا أدبيا والمتمثل في المرسل والمتلقي متمثلا في المرسل إليه، حيث "تستعمل كلمة النص في علوم اللغة للإشارة إلى أي قطع مقطع منطوق أو مكتوب ومهما كان طوله ليشكل كلا موحدا دلالة، أي أنه ليس وحدة شكل بل وحدة معنى"[2] تأهيل عن وظيفته التي يقوم بها معنى ماهية النص لا تقتصر على كونه مكتوبا أو منطوقا فوظيفة النص الأساسية هي الوظيفة التواصلية.

أن" النص سلسلة من العلامات المنتظمة في نقل من العلامات تنتج معنى كليا يحتل رسالة ودراسة تسلسل هذه العلامات وتناسقها يقضي بنا عادة إلى تحليل النص، كما أن طريقة توالي الجمل المرتبطة يحدد إيقاع القراءة، وبذلك يدخل في تشكيل النص تقسيمه إلى فقرات وفصول وصفحات، إن اختيار الكاتب لجنس أدبي ما أولا لاتجاه فني هو اختيار للغة التبليغ التي ينوي الاتصال بقارئهم خلالها".[3]

---

[1]- ينظر: ناصر حامد أبوزيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 3، 1996م، ص 26- 27.

[2]- صبحي إبراهيم، الفقي علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2000م، ج 1، ص 30.

[3]- ينظر: خلود المعموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين أسياق عالم الكتب الحديثة، الأردن، (د ط)، (د ت)، ص 20.

ومن ذلك حديثا عن نص قانوني صريح ونص آخر قابل للتأويل وعن نص ديني أو نص مقدس، بل إن المعرفة كلها تتلخص في إذ هو حافظها ومبلغها".[1]

ونظرا لأهميته من حيث هو وثيقة ظهرت علوم عديدة تدرسه من عدة جوانب، أي أن النص هو وثيقة محمية تتضمن أفكارا يقصد المنتج تمريرها إلى المتلقي قانونيا.

يعد الشعر من أشهر الفنون الأدبية وأقدمها التي عرفها الإنسان فهو الصورة التعبيرية الأولى التي ظهرت في حياة البشرية وكان ضروريا في تلك العصور للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، ومن هنا نتطرق إلي مفهوم الشعر.

ثانيا: مفهوم الشعر

لغة: يعرفه "فيروز آبادي" في قاموس المحيط؛ الشعر: غلب على منظوم القول لشرقه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا وشعرا: قاله أو شعر: قاله، وشعرا: أجاده، وهو شاعر من شعراء، والشاعر المغلق خنذيذ، ومن دونه شاعر، ثم شويعر، ثم شعرور ثم مشاعر.[2]

ومفاد هذا التعريف اللغوي أن الشعر فن يتميز عن غيره من الفنون بالوزن والقافية، وهنا الشاعر إذا ألف شعرا: أجاده والشاعر المغلق المجيد للشعر وهو في المرتبة الأولى في إيجاد هذا الفن.

وفي تعريف لغوي آخر لابن منظور في قوله: الشعر هو شعر به وشعر يشعر شعرا وشعره ومشعوره وشعورا وشعوره ويشعرى ومشعوراء؛ الأخيرة عن اللحياني: كله علم "واللحياني

---

[1]– الأزهر الزناد، نسيج النص، (بحث فيما به يكون الملفوظ نص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993م، ص 12– 13.

[2]– ينظر: الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مج 1، ص866.

عن الكسائي" أيضا: أشعر فلانا ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله وشعرت أفلاما ما عمله، قال: وهو كلام العرب.[1]

نلاحظ في التعريف السابق "لابن منظور" أن الشعر كلام يقوم به فلان للتعبير عما يعمله، وهذا الفن يختص به العرب.

اصطلاحا: الشعر من أقدم وارسخ أشكال التعبير الفني التي عرفها الإنسان، إنه جنس أدبي كوني مشترك بين جميع الأمم الشعوب، كان وما يزال ضرورة ضرورات الحياة الإنسانية إلى جانب أشكال ثقافية وفنية أخرى مثل: الغناء والرقص والتماثيل.[2]

وبهذا فإنه يتميز بمخاطبة الجانب الوجداني والتخيلي والرمزي في الإنسان، وبالتعبير عن المواقف والصور والمشاعر التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها، ويجعل الإنسان المنتج والمتلقي يتحرر عن عالم الواقع المادي والمحدود، ليسمو بخيالاته ومشاعره إلى مستوى الإدراك الفني والوجداني والرمزي لمظاهر ومواقف ظاهرة وخفية في الحياة والطبيعة والمجتمع.

وفي تعريف آخر قد حاول الكثيرون أن يدرسوا طبيعة الشعر وفي قول: "شتاين":"هو الشعر... هو الشعر... هو الشعر، أي أن الشعر في ذاته أو طبيعته المختلفة، فإذا قلنا أن كل إنسان يعرف ما الشعر لم نكن مغالين؛ لأنه ليس من السهل حتما أن يفهم الناس الشعر فهما.

إن الشعر كالأدب بعامة طبيعة مرنة تتشكل بحسب رغبة كل إنسان وفهمه.[3]

يتبين لنا من خلال تعريف "مس شتاين" أن لكل إنسان ذائقة شعرية مختلفة عن الآخر كل حسب فهمه للشعر وتصدره له، وفي هذا المجال يقول يوسف الخال: "نحن نجدد في

---

[1]– ينظر: ابن منظور الإفريقي المهوي، لسان العرب ج4، ص409.

[2]– عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط، ط1، يونيو 2003م، ص5.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة،(د،ط)، 2013م، ص75.

الشعر لا لأننا قررنا أن نجدد، نحن نجدد لأن الحياة بدأت تتجدد فينا، أو قل تجددنا، فنجاحنا مؤكد ولا حاجة لنا بأي صراع مع القديم، القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تتشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها، وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته.[1]

نستنتج من القول السابق "ليوسف الخال" ان شكل الشعر في العصر الحديث ليس كشكل الشعر في العصر الجاهلي: والشعر يتطور بتطور العصور.

للنص الشعري اهتمامات كبيرة وذلك في إعطاء إنتاج وفير للنصوص الأدبية، حيث استطاع أن يبلغ مكانه مميزه في التعبير عن الواقع المعاش والإحداث، وتأثيره في عقل الإنسان وذلك من خلال تصوير كل ما هو موجود في العالم الخارجي، بهذا نستدرج مفهوما عن النص الشعري.

ثالثا: مفهوم النص الشعري

يأخذ النص الشعري عملية إخراج تبوح بأسراره الجمالية إذ تكشفها وتطويرها، مبنية في هذه العملية الذي تدرسه، ومبنية في الوقت نفسه وجها من أوجه فعالية الجدلية الخاصة بتكوينها هي بين الكفاية والأداء أنها بذلك تجاوز إيجابي لهذين الأخيرين (الكفاية والأداء).[2]

فالنص الشعري هو ذلك القوية التي يعمد فيها المنتج إلى قواعد مخصوصة لإنتاج نص يجلي مكنونات نفسية.

---

[1]– نقلا عن: أحمد بزون، قصيده النثر العربية، دار الفكر الجديدة، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت)، ص 240.

[2]– ينظر: سامي سويدان، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)، دار الأدب، بيروت، ط1989،1م، ص17.

حيث إن النص في انغلاقه يشير إلى مفاتيحه أو المشارب المداخل المؤدية إلى بإحالته وأعماقه، وفي مراوغته يومئ إلى النواحي والاتجاهات إذ يظهر النص على هذا النحو حضارة كنوز كلام مرتجة بالثرثرة يفتحها من يقبض على كلمة سرها فينعم بنفائسها.[1]

على أن يتصف هذا التعبير بالدقة والإيجاز والجمالية ويستخدم الصفات الجمالية بدلا من الوضوح.

رابعا: شروط النص

01- وجود قصد أو هدف معين كتبليغ معلومات، أو الحصول على معلومات أو تحفيز السامع لأداء عمل ما، أو إثارة أحاسيس جمالية معينة لديه.

02- الجوانب الأساسية لإنتاج النص هي كالآتي:

2-1 يعد إنتاج النص نشاطا لغويا، يخدم أهدافا اجتماعية، ويكون لذلك مرتبطا غالبا بسياقات نشاط معقدة.

2-2 إنتاج النص نشاط واع وخلاق، يحتوي على التطوير المباشر لأهداف الحدث واختيار الوسائل المناسبة لتحقيقها، ويكون دائما نشاطا مقصودا ينفذه المتكلم وفقا للشروط الملائمة التي ينتج النص ضمن حدودها ويحاول أن يفهمه السامع من خلال الأقوال اللغوية.

2-3 يعد إنتاج النص دائما تفاعلا مرتبطا بالشريك، ويكون دائما بشكل مبني من شركاء الاتصال الذين يتعلق بهم النشاط اللغوي لمنتج النص بدرجات متفاوتة، ويعد الجانب الأخير

[1]- ينظر: سامي سويدان، المرجع السابق، ص18.

من الأهمية بمكان في التحليل اللغوي للنصوص عند فولفانجهاينة من ودنيز في.... خصوصا لاهتمامهما بتفسير النصوص في الإطار التفاعلي التداولي لنظرية أفعال الكلام.[1]

03- اللوازم الأساسية لإنتاج النص، يحتاج إنتاج النص إلى معرفة مجتمعية مكتسبة وإلى خبرات مجتمعية كذلك ومن خلال علم النفس الإدراكي وعلم نفس النفس الممارسة يقرن إنتاج النص بحلول الواجبات المعقدة التي يضع المتكلم فيها النتائج التي يسعى إليها بواسطة إنتاجه النص، وكذلك يضع طرق الوصول إليها ذهنيا بشكل مسبق.

وبناء على ذلك، يلزم لإنتاج النص توافر اتساق من العلم وهي كالآتي؛ العلم اللغوي، العلم الموسوعي أو الموضوعي، العلم التفاعلي، علم بنى النص الشمولية.[2]

أما دراسة الإستراتيجية الإجرائية لإنتاج النص أو بنائه عند روبرت دي جراند، فيمكن إجمالها في الآتي: أن عملية الإنتاج تمر في تطورها بأربع مراحل، وهذه المراحل تمثل عمليات لا ينفصل بعضها عن بعض في سياقها الزمني، وإنما هي خطوات للسيطرة الإجرائية وإيجاز تلك المراحل على النحو الآتي:

3-1 مرحلة التخطيط: وتقوم على عرض النص.

3-2 مرحلة التجريد: حيث توجه القدرة الإجرائية إلى الكشف عن مركز الضبط للمحتوى المعلوماتي.

3-3 مرحلة التطوير: ويتم فيها عمل التنظيم الداخلي المفصل للمفاهيم والعلاقات.

---

[1]- ينظر: جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)،، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009م، ص 176.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 176.

3-4 مرحلة التعبير: يكون فيها النص السطحي وتخضع كسابقتها لمستويات ضبط.[1]

من بين القضايا المهمة التي شغلت كل نظريات التحليل النص قضية التماسك النص، وإذ يشترط في هذا التماسك اتصال كل جملة بجملة أخرى وتكون منطوقة أو مسموعة أو مكتوبة وذلك يتحقق من خلال وتساؤله، ومن هنا ننطلق إلى عناصر التماسك في النص.

خامسا: عناصر التماسك في النص.

يرى أغلبهم أن التماسك اللازم للنص ذو طبيعة ودلالية، مهما تدخلت فيه العمليات التداولية وهذا التماسك – إضافة إلى ما تقدم- يتميز بخاصة بخاصية (خطية)، أي أنه يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية، فالتماسك يتحدد على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم والذوات والمشابهات والمفارقات في المجال التصوير، كما يتحدد أيضا على مستوى المدلولات أو ما تشير إليه النصوص وقائع وحالات، وينطلق اغلب علماء النص لتحليل ذلك التماسك من الجملة، لكن ليس باعتبارها جزءا مستقلا، وإنما هي جزء داخل كل منسجم متماسك.[2]

وهنا نقترح معايير أخرى لجعل النصية أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها وهي كالآتي:

1-الاتساق:cohésion ويقصد به السبك والترابط الشديد بين أجزاء النص الذي يقوم به مجموعة من العناصر اللغوية (إشكالية)، كالضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية

[1]- ينظر: جمعان بن عبد الكريم، المرجع السابق، ص 178- 179.

[2]- سعد حسن بحيريّ، علم النص المفاهيم والاتجاهات، دار نوبار لطباعة، القاهرة، ط 1، 1997م، ص 126.

الاستبدال والحذف وغيرها ومن أجل وصف اتساق النص يتخذ المحلل طريقة خطية، يتحجج فيها من بداية النص حتى نهايته البرهنة على أن النص كل متأخذ.[1]

أدوات الاتساق: ينقسم إلى قسمين: اتساق نحوي واتساق معجمي

أ_الاتساق النحوي: يندرج فيه أربعة عناصر وهي كالآتي:

1-الإحالة: يستعمل الباحثان مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها ومن حيث التأويل، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحلي والعنصر المحال إليه، حيث أنها تنقسم إلى قسمين: إحالة مقامية وإحالة نصية، فالإحالة النصية تتسرع إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.[2]

2-الاستبدال: وهو عملية تقوم داخل النص، وإنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، ويعد كأنه في ذلك شأن الإحالة علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أما الإحالة علاقة معنوية تتم في المستوى الدلالي ويعتبر الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، حيث أن معظم حالات الاستبدال النص قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم.

3-الحذف: يعرفه الباحثان أنه علاقة داخل النص،وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، ويقصد به علاقة قبلية، والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا أن الأول استبدالا بالصفر، أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، بينما علاقة الحذف لا

---

[1]- خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة، دار مكتبة عدنان، بغداد شارع المتنبي، ط 1، 2015م، ص66.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م، ص16-17.

تخلف أثرا، كما أن الحذف لا يحل محل المحذوف أي شيء، وبهذا فإن أهمية ودور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة.[1]

4-الوصل: وهو مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة،وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق وأنه يحدد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، ولقد فرع الباحثون هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني.

ب_ الاتساق المعجمي: يندرج فيه عنصرين وهما:

النوع الأول/ التكرير: هو شكل من أشكال الاتساق والمعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو أيها عاما.

النوع الثاني/ النظام: وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك.[2]

2-الانسجام cohérence: و يعني الحبك والطريقة التي تحقق الترابط بين مجموعة المفاهيم المكون منها النص، ومعنى المفهوم هنا تشكيلة من المعرفة (محتوى معرفي)، يمكن استرجاعها أو استثارتها بقدر ما من الوحدة والاتساق الذهني.[3]

1-أدوات ومبادئ الانسجام: وللانسجام عدة عناصر ومبادئ نذكر منها:

أ_السياق: يذهب "بروان" إلى أن، "السياق لديهما يتشكل من متكلم وكاتب ومستمع وقارئ وزمان و مكان"، لأنه يؤدي دوراً فعالاً في مجال التأويلات الممكنة ويدعم التأويل المقصود ويشير إلى أن بإمكان المحلل أن يختار الخصائص الضرورية لوصف حدث تداخلي خاص

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص19- 21- 22.

[2]- المرجع نفسه، ص22- 24- 25.

[3]-خالد حميد صبري، في الدراسات العربية الحديثة، المرجع السابق، ص 66.

ب-مبدأ التأويل المحلي: يرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييدها للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، حيث أنه متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤثر زمني مثل الآن أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه الاسم محمد ويقتضي هذا وجود مبادئ في متناول المتلقي تجعله قادراً على تحديد تأويل ملائم.[1]ومعقول لتعبير (جون)في مناسبة قولية معينة.

ج_ مبدأ التشابه: ومن هنا يدعى "بروان ويول" على رأي عالم نفسي وهو بارتليت من المشروع القول أن كل العمليات المعرفية (...) من الإدراك حتى التفكير، تعد طرقا يسعى فيها "جهد أصيل وراء المعنى"ليربط شيء معطى مع شيء آخر غيره .ومن هذا المنطلق يعد مبدأ التشابه أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللين في تحديد التأويلات في السياق ففي الواقع كثيرا ما تكون توقعاتنا سليمة متوافقة مع ما هو موجود في النص ولكن مع ذلك يمكن أن تكون مشوشة وذلك عن قصد أو غير قصد، ولكن قدرة الإنسان على التكيف مع المستجدات وخلق الأدوات المناسبة للمقارنة لا تعطل أبدا.[2]

د_التغريض: ينبغي علينا أن نميز بين التغريض كواقع وكإجراء خطابي يطور به عنصر معين في الخطاب، وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية ما أو حادثة ... ، أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة منها، تكرير اسم شخص واستعمال ضمير محيل إليه واستعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، وهناك إجراء يتحكم في تعريض الخطاب وهو العنوان، ولكن بروان ويول على خلاف كثير من الباحثين لا يعتبران العنوان

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص52- 56.

[2]- محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 57- 58.

موضوعا للخطاب وإنما هو أحد التعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب حيث أن وظيفة العنوان هي أنه وسيلة خاصة قوية التغريض ويعتبر أنه كذلك أنه يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب.[1]

3-القصد: وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صورة اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها، حيث يضل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام ومع عدم تأدية التخطيط وإلى الغاية المرجوة.

4-القبول: وهو يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صورة اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام والقبول أيضا مدى من التغاضي في حالاته تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج.[2]

5-التناص: يقوم على العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تتجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة وتقوم الوساطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى نصوص كتبت في أزمنة قديمة.

6-الإعلامية: فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال،[3]أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

7-المقامية: وتتعلق بمناسبة النص للمقام والظروف المحيطة به.[4]

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص، 59- 60.

[2]- روبرت دي جراند، النص والخطاب والإجراء، تحقيق: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1 ،1998م، ص 103-104.

[3]- المرجع نفسه، ص 104، 105.

[4]- محمد عبد الرحمن خطابي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 615.

الفصـل الأول:

ماهية الاستعارة في الفكر البلاغي القديم والفكر البلاغي الحديث وأقسامها

المبحث الأول: الإستعارة في الفكر البلاغي القدم

أولا: عند العرب

ثانيا: عند الغرب

المبحث الثاني: الإستعارة في الفكر البلاغي الحديث

أولا: عند ماكس بلاك

ثانيا: عند ريتشاردز

ثالثا: عند جورج لايكوف ومارك جونسون

رابعا: الإستعارة في الأسلوبية

المبحث الثالث: أقسام الإستعارة

أولا: الإستعارة المفهومية (الإستعارة التصورية)

ثانيا: الإستعارة الكبرى (الإتجاهية، الأنطولوجية، البنيوية)

لقد شغلت الاستعارة حيزا كبيرا من اهتمامات المفكرين، والبلاغيين والنقاد، وقد أصبحت بذلك محط أنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات. حيث كانت مجالا خصبا، نظرا للدور الذي تؤديه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية فمفهوم الاستعارة ليس وليد اللحظة وإنما هو مفهوم موجود منذ القدم، فقد تم تناولها ضمن أبحاثهم البلاغية وكل واحد منها أعطاها تصورا من جهة نظره الخاصة. فوضع بذلك بمفهومين لغوي وآخر اصطلاحي يحدد معانيها، وهذا ما دفع بنا إلى رصد بعض التعريفات التي اتفقت على معنى العام للاستعارة، ألا وهو أخذ الشيء من مكانه الأصلي إلى مكان آخر والتداول والعطاء والطلب. **المبحث الأول: الإستعارة في الفكر البلاغي القديم**

أولا: الاستعارة عند العرب

أ-**لغة:** من خلال البحث في المعاجم اللغوية تستوقفنا جملة من المعاني تدور حول الجذر اللغوي لكلمة (**عور**)،حيث أن معنى هذه الكلمة لا يخرج من إطار الأخذ و الطلب وقد جاء في معجم أساس البلاغة، "وتعاورت الرياح رسم الدار". "وتعاورنا العَواريَّ". "واستعار سهما من كِنانته"." وأرى الدهر **يستعيرني** شبابي أي يأخذه مني". وسيف أُعِيرتُهُ المنية؛ قال النابغة: [من البحر الطويل]

وأنت الربيع ينعش الناس سيبهُ

وسيف أُعِيرتُهُ المنية قاطعُ [1]

ذكر "ابن المنظور" في معجمه لسان العرب في المادة (**ع. و. ر**). الاستعارة بقوله: العارية والعراة ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة

[1]- أحمد الزمخشري، أساس البلاغة ، مادة (ع. و. ر)، تح: محمد باسل عيون السود، الجزء الأول (أبب- غيي)، ط 1 1998م- 1419ه، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص 684.

والتداول في الشيء يكون بين اثنين، تعور واستعارة هي طلب العارية واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه.[1]

وجاء في القاموس المحيط: " والعارة: ماتداولوه، بينهم ج: عوا رين، مشددة ومخففة، أعاره الشيء، وأعار منه، وعاوره إياه، وتعور، واستعار: طلبها، واستعار منه، طلب إعارته، واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: تداولوه".[2]

والاستعارة فهي:« نقل شيء ما من شخص إلى شخص آخر للانتفاع به زمنا على أن يرد عند الطلب أو انقضاء المدة وللاستعارة أكثر من تعريف منها:

يقول "الجاحظ": "تسمية الشيء بغيره إذا قام مقامه".

وقال "ابن المعتز":" هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف به.[3]

ونجد هذا موضحا عند "ابن الأثير" (ت 736ه) بقوله: «الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه».[4]

---

[1]– ابن المنظور، لسان العرب، مادة (ع. و. ر)، ص 618.

[2]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 1، 1994م، ج 9، ص 186.

[3]– عيسى إبراهيم السعدي، المرجع الشافي في البلاغة العربية البيان – المعاني – البديع، أمواج للنشر والتوزيع، السعدي– عمان 2012م، ط 1 ، ص 40.

[4]– محمد علي إبراهيم حسين علي الطائي، الاستعارة في الحديث النبوي الشريف(صحيح البخاري)، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، 1971م، ص 09.

فالأشخاص هم الألفاظ و الكلمات والمعرفة التي تبين هؤلاء الأشخاص هي علاقة المشابهة بين الألفاظ والتي لولاها ما صحت الاستعارة.

وانطلاقا من التعاريف اللغوية يتضح لنا أنّ مادة (ع. و. ر) بمعناها اللغوي تدل على الأخذ والطلب والتداول.

وتعرف أيضا: "... مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه".[1]

مما سبق نجد أن المعاني اللغوية للاستعارة في المعاجم كلها تصب في معنى واحد وهو التداول والإعارة، و نقل الشيء من شخص لآخر، قصد الاستفادة منه والانتفاع به ولا يكون هذا إلا بين شخصين بينهما معرفة.

مثلما تعددت المعاني والتعاريف اللغوية للاستعارة تعددت المعاني الاصطلاحية له عند العلماء والمختصين فهناك صعوبة في تحديد المعنى الاصطلاحي للاستعارة والدليل على ذلك التعدد الهائل للتعاريف الاصطلاحية فقد أثار مصطلح الاستعارة جدلا واسعا بين النقاد.

ب-اصطلاحا:"علم البيان"عبارة عن نوع من المجاز[2]، بمعنى مجاز علاقته المشابهة مفردا كانت أو مركبا، وقد تخص بالمفردة منه تقابل بالتمثيل حينئذ، كمل في مواضع كثيرة منها الكشاف والتمثيل.

وهي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به و وضع له معنى أخر لم يعرف به من قبل. لعلاقة مشابهة فلو قلنا [تنافس فرسان القرآن على جائزة كبرى وضعتها الدولة]. فمعنى هذا أننا نقلنا لفظة الفرسان من الذي يعرف به و وضع له أي معنى الذي وضعته العرب لكلمة

[1]– ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م، ص 136.

[2]– ينظر: الشيخ المولودي محمد أعلى بن على التهانوي، موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، شركة خياط للكتب والنشر، ص 944.

فارس (الفروسية فوق ظهور الجياد)، إلى معنى أخر لم يعرف به من قبل، وذلك لوجود علاقة مشابهة بينهما فكأنك قلت [حفظه القرآن فرسان].[1] ولأن الاستعارة أبلغ من التشبيه فبلاغة الاستعارة في حذف أحد طرفي التشبيه فالغاية من التشبيه إلحاق كامل بناقص ولكنها في الاستعارة عبارة عن دعوى للاتحاد بينهما ادعاء أن المشبه عين المشبه به وبلاغة الكناية في إخفاء المعنى.[2] ويعرفها "الجرجاني" بقوله: "اعلم أن "الاستعارة" في الجملة أن يكون للفظ 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".[3]

ويعرف "القاضي الجرجاني" (392ھ)،الاستعارة بقوله: "إنما الاستعارة من اكتفى فيها بالاسم المستعار على الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر".[4] فالاستعارة عند القاضي الجرجاني ما اكتفت بالاسم المستعار، وفي تعريفه للاستعارة يشترط المناسبة بين المستعار والمستعار منه، و المزج بين اللفظ والمعنى ليتحقق ما يسمى بالانسجام.

أما "أبو هلال العسكري" (395ھ)، فيعرفها في كتابه الصناعتين بقوله: "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون

---

[1]– ينظر: عمر مصطفاي، علوم الإسلامية في القرن العشرين تقديم ومراجعة عبد الرحمان أخدري، دار إي للكتب، ط 2، لندن، 2018م، ص 113.

[2]– مريم شوبكي، المسبحات في القرآن الكريم دراسة في دلالية بيانية، دار الحنان للنشر والتوزيع، 2015م، ص 175.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار لبلاغة في علم البيان، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1422ھ–2001م، ص 31.

[4]– ينظر: عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي و أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، (د ط)، بيروت، (د ت)، ص 41.

شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الذي يبرز فيه".[1] نستنتج مما سبق أن "أبو هلال العسكري" يرى أن الاستعارة هي نقل عبارة ما من موضعها الأصلي، وذلك بغرض شرح المعنى والإبانة عنه أو يكون النقل لغرض الإشارة إلى المعنى ولو بالقليل، وذلك لتقريب المعنى وتوضيحه لذهن السامع.

وقد حدد أركان الاستعارة فاشترط أنه لابد في الاستعارة من اعتبار ثلاثة أصول:

- المستعار؛
- المستعار منه؛
- المستعار له.[2]

فالمستعار هو الذي ينقل من أصل إلى فرع للإبانة والمستعار منه والمستعار له لفظتان، حملت أحداهما على الأخرى وكل لفظة منهما حقيقة والمحمول عليه مجازية الموضوع مثال ذلك قول تعالى: « **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** » {مريم04}. هو كذلك الاشتعال وقد نقل من الأصل وهو النار والاشتعال لها والاشتعال لها حقيقة و المستعار له الشيب والاشتعال له مجاز.[3] ويمكن فهم ذلك من خلال المخطط التالي: [4]

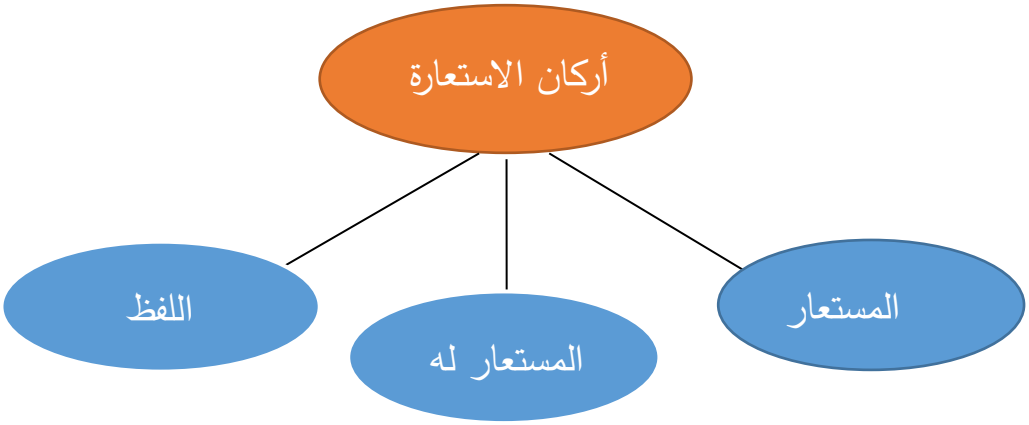
---

[1]– ينظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، (د ط)، 1986م، ص 268.

[2]– ضياء الدين بن الأثير، دراسات في البلاغة، عبر الواحد حسن الشيخ، مؤسسة الشباب الجامعة للطباعة و النشر والتوزيع، 1986م، ص 163.

[3]– ينظر: ضياء الدين بن الأثير، المرجع نفسه، ص 163.

[4]– محمد مصطفى أبو الشوارب وأحمد محمود المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 01 يناير 2006م، ص 70-71.



المخطط -1-

وتعد الاستعارة أهم أنواع الانزياح الدلالي، من حيث نقل للفظ عن مسماه الأصلي إلى اسم آخر وتشبيه حذف أحد طرفيه وخرج بذلك عن التقدير والمباشرة فكانت أعلى مراتب التشبيه وهي أولى مراتب الاستعارة، ولذلك فضلت الاستعارة قديما وحديثا على التشبيه من حيث قيمتها الفنية والتي تحقق بذلك تفاعل حي في الدلالة وذلك الثراء الذي تتميز به و يعزى إلى أنها تمثل أقصى درجات الانزياح الدلالي.[1] يأتي الحديث عن الاستعارة عند البلاغيين بالحديث عن الحقيقة والمجاز باعتبارهما ممثلين لطرفي التحول الرئيس من الحقيقة إلى المجاز، أي من الدلالة الوضعية المعبرة إلى دلالة الكلمات المعجمية إلى تحول الذي يحدث نتيجة الانحراف باللغة إلى دلالة مكتسبة مؤقتة تعبر عن المجاز،[2] أي أنها نوع من المجاز اللغوي علاقته مشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه بقرينة لفظية أو حالية.[3]

---

[1]- ينظر: خالدية محمود جبارة، البياع شيرو، التكامل بين النحو و الصرف في تفسير القرآني الزمخشري أنموذج، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت- لبنان، ص 356.

[2]- ينظر: عبد التواب محمود عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين، الشمس للنشر والإعلان، ص 266.

[3]- عيسى إبراهيم السعدي، مرجع سابق، ص 40.

مثال ذلك:« أم الكتاب »ومثل« جناح الذل» و مثل قول القائل: الفكرة مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل لم يكن بديعا، ويمثل لها ويقول:«و من الاستعارة قول امرئ القيس».

ليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَه عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصُلبـــه وأردف أعجازًا وناء بكلكـل

و هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز.

ومن الجدير بالذكر ملاحظة أن ابن المعتز يجعل من الاستعارة تشبيه ذكر طرفاه وحذف منه الوجه والأداة، وهو ما سماه المتأخرون بالتشبيه البليغ كما هو ظاهر من أمثلته: الفكرة مخ العمل، وقول علي رضي الله عنه: «العلم قفل، مفتاحه السؤال»، وقول عائشة رضي الله عنها: « كان عمله ديمة».[1]

وأشار معظم البلاغيين قديما إلى فضائل الاستعارة وعلو شأنها بين أنواع المجاز وعظيم مكانتها في علم البيان الساحر والتصوير الباهر، فقد قال عنها ابن الرشيق: «الاستعارة أفضل مجاز، وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها نزلت موضعها». وكانوا يعدونها من علوم البديع لقيمتها الجمالية وحسن تزويقها الكلامي.[2]

مما سبق و من خلال تطرقنا للتعريف اللغوي والاصطلاحي نستنتج أن الاستعارة هي ضرب من المجاز اللغوي الذي يتكون من طرفين «المشبه والمشبه به» وهي مجاز يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار والمستعار له وهي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر.

---

[1]– زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1994م– 1414هـ، ص 9– 10.

[2]– محمد علي إبراهيم حسين علي الطائي، مرجع سابق، ص 21.

ثانيا: الاستعارة عند الغرب:

يعد "أرسطو" أول من حدد الاستعارة في التفكير البلاغي الغربي من خلال كتابيه« فن الشعر» و«الخطابة»؛ وقد استمر تأثيره في الفكر البلاغي الغربي زمنا طويلا، وبخاصة في الدراسات التي اتخذت الاسم والكلمة أساسا للاستعارة.[1]

1. تعد الاستعارة « Metaphor » عند "أرسطو" أهم أدوات المحاكاة و أخطرها و أكثرها فنية، ويعرف أرسطو الاستعارة بأنها إعطاء الاسم يدل على شيء إلى شيء أخر وذلك عن طريق تحويله إما من جنس إلى نوع أو نوع إلى جنس أو من نوع إلى نوع أو باستخدام القياس.[2] analogy لقد سيطر المعتقد الأرسطي لمفهوم الاستعارة المتمثل في أنها مجرد نقل على العديد من الدراسات البلاغية القديمة والحديثة في الشرق والغرب على حد سواء، ويلاحظ أن الكلمة اليونانية المشتقة منها كلمة استعارة ما يشير إلى تحديد العملية اللغوية التي بها يكون أحد أشكال الموضوعات منقولا إلى موضوع آخر، وعليه فإنه يصح أن يكون هذا الموضوع الأخير حالا محل الموضوع الأول(...). ومن هنا فقد عرف أرسطو الاستعارة على أن نقل اسم شيء إلى شيء أخر ويمكن أن تعني كذلك كلمة نقل.[3]

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن"أرسطو"قسم الاستعارة إلى أربعة أقسام وقامت على التحويل والنقل:

---

[1]– عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، دار كنوز المعرفة والنشر والتوزيع ، عمان وسط البلد ، ط1، 2015م– 1436هـ، ص 9.

[2]– عبيد الدحيات، النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاتشيو، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1 ،2007م، عمان، ص 60.

[3]– يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية عمان، ط 1، ص 48.

– **نقل من الجنس إلى النوع:** استبدل الجنس بالنوع والذي يوافقه المجاز المرسل، أي ذكر جزء وإرادة الكل. ولتوضيح ذلك أعطى أرسطو المثال الآتي ما يقول: «هذه سفينتي قد وقفت» إذ أن الرسو ضرب من الوقوف، فالإرساء والتوقف فعلين مترادفين.

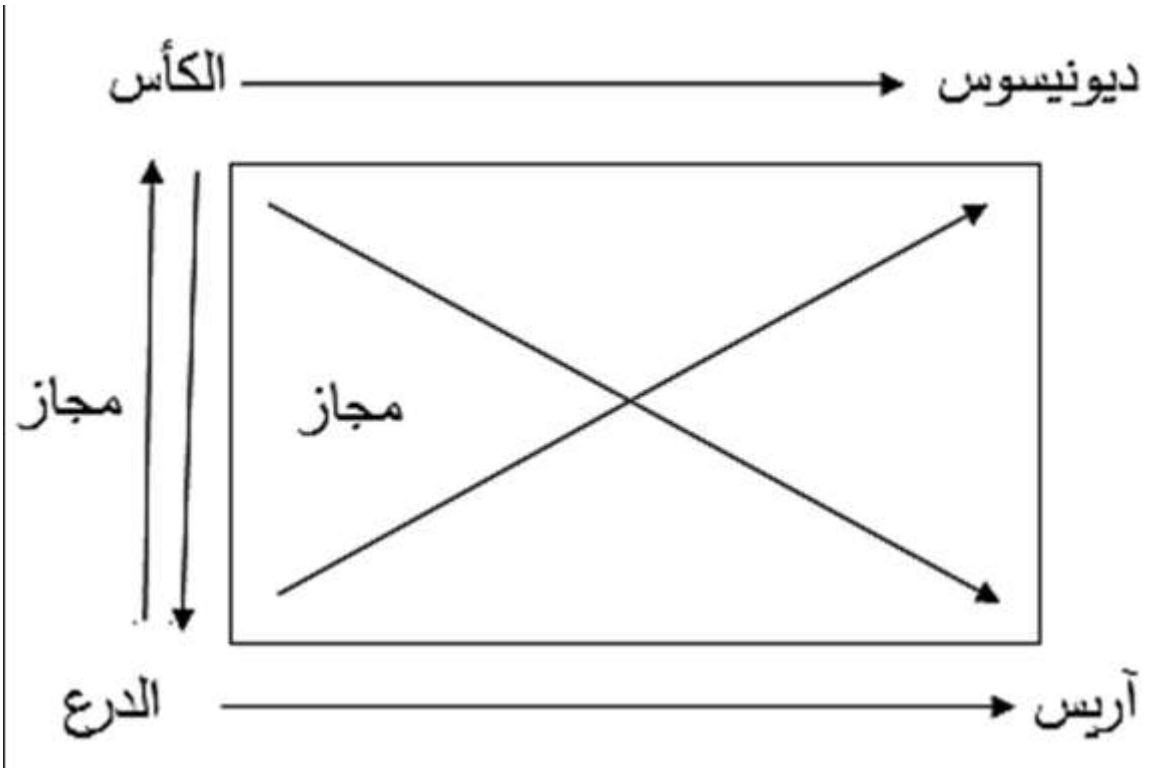
– **النقل من النوع إلى الجنس:** استبدل النوع بالجنس وهو عكس النوع الأول فالمجاز هنا من النوع إلى الجنس.وذكر الكل وأراد الجزء، ومثل ذلك بقوله: «أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة»، فإن عشرة آلاف وهي مستعملة بدلا من العدد الكبير.

–**النقل من النوع إلى النوع:** مثال ذلك:« امتص حياته بسيف برنز» و« قطع البحر بسيف برنز صلب»، فهنا استعملت كلمة امتص بلا من قطع، وقطع بدلا من امتص، وكلاهما نوع من الأخذ.[1]

ويمكن كذلك تمثيل الأنواع السابقة من النقل بالشكل التالي:

فالقاعدة أن هناك مصطلحين متعلقين بمصطلح ثالث، وربما يحل إحداهما محل الآخر، فمثلا كلمة امتص وقطع تشتركان في نقطة ثالثة وهي أخذ وكن هنا يمكن أن تحل إحدى الكلمتين محل الأخرى، فهي ذات أربع حدود إذ تمر من **أ/ب=ج/ د**، إذ يمكن استعمال الطرف الرابع **(د)** بدلا من الطرف الثاني **(ب)** والعكس، مثلا:« النسبة بين كأس و ديونيسوس كنيسة الدرع إلى آريس»، فيسمى الكأس درع ديونيسوس، وتسمى الدرع كأس آرس، ومنه حسب علاقة التناسب بين الحدود الأربعة نلخص إلى ما يأتي:

[1]– أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، لبنان، ص 58.



يعد أرسطو أول من حدد الاستعارة في التفكير البلاغي الغربي وقد استمر تأثير البلاغي الغربي زمنا طويلا، ومنه يتضح لنا أن مقاربة أرسطو تتنوع بمجالين مختلفين من حيث الأهداف هما.[1]

- البلاغة التي موضوعها الخطابة بجميع أنواعها، والتي تهدف إلى الإقناع.
- وفن الشعر، الذي يهدف إلى محاكاة الأفعال الإنسانية النبيلة في الشعر التراجيدي.[2]

كما أن بيرلمان قد أعطى تعريفا للاستعارة مخالفا لما درج عليه البلاغيون القدامى في الغرب الذين قصروا وضيفتها على الزخرف والتزيين وحصروا مجالها في الشعر، ومن ثم نزعوا عنها كل قيمة معرفية وحجاجية، فهو يرفض أن ينظر إلى الاستعارة بوصفها تغييرا سعيدا

[1]– عبد العزيز حويدق، مرجع سابق، ص 09.

[2]– ينظر: سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 38.

لدلالة لو العبارة. وبهذا فإن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له.[1]

كما أن الاستعارة عند علماء البلاغة الغربيين تكتسب أهمية كبرى فهي أهم وجه بلاغي والركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور، وعلى هذا الأساس يعرفها جيرو بقوله: «لا يوجد شعر، لا تجوهره استعارة شاملة »، وهي عند دومارسيه: « وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقة إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر»، وانطلاقا من هذا الازدواج في بنية الاستعارة انقسم البلاغيون في دارستهم للاستعارة إلى قسمين:

- قسم ركز على المشابهة فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه
- قسم آخر ركز على عملية الانتقال في المعنى.[2]

المبحث الثاني: الاستعارة في الفكر البلاغي الحديث

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من قبل المفكرين، والبلاغيين، النقاد، الفلاسفة وغيرهم، إذ أصبحت محطة للأنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات، قديمة كانت أم حديثة. وقد تنوعت من حيث التأويل والتحليل حسب الخلفية المعرفية والتي ينطلق منها المحلل، ويمكن اختزال الدراسات التي عالجت موضوع الاستعارة في نظريتين، الأولى ذات نزعة أرسطية البلاغية الكلاسيكية، والثانية تفاعلية ترتكز على مقولة التفاعل البيئي والجسدي مع المحيط. ولدت هذه التطورات المعرفية واللغوية لضرورة ملحة تدعو لتجاوز تلك النزعة فالاستعارة في ظل النزعة الوضعية الأرسطية لا تتسم باستقلاليتها. وتعتبر النظرية التفاعلية من أهم الإفرازات التي تمخضت عن ميدان العلم المعرفي تسعى دائما لتجاوز مسلمات

[1]-Perlmanch et olberch , tytecuolgamiaite de largumenation, la nomvellerchetorique paris , persses universitaires de France , 1958 édition de l'université de Bruxelles , 1988 .p 534_ 535.

[2]– حميد قبايلي، جماليات الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت، مركز الكتاب الأكاديمي، ص 70.

البلاغة التقليدية الكلاسيكية، والتي تبنى أساسا على مبدأ حدي، انعزالي واستبدالي، لتتبنى تصورات مغايرة من حيث المنطلقات والأهداف، مبادئها الموسوعة والشمولية والدينامكية، وهي مبنية أساسا على العلاقة التفاعلية بين الإنسان ومحيطه الخارجي.

ومن أهم المفكرين الذين ينزوون تحت لواء هذه النظرية نذكر:

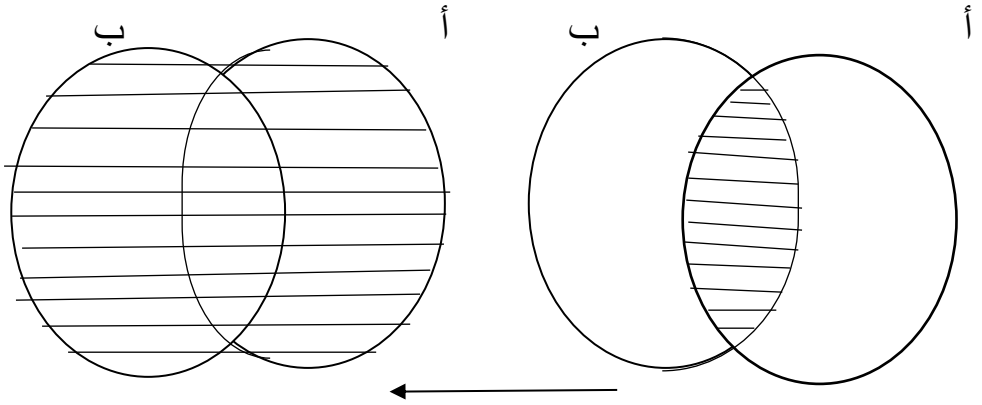
أولا: تصور ماكس بلاك (Max black):

يعد "ماكس بلاك" من أبرز أنصار النظرية التفاعلية للاستعارة، الذي وضح أن الاستعارة ليست مجرد نقل معنوي أو تحويله من كلمة إلى أخرى، وإنما هي نتيجة مجموعتين متفاعلتين من المعني. وعندما تتفاعل كلمتان، يصبح بينهما ارتباط وتشابك، طبقا لوجهة نظر بلاك، ولتوضيح ذلك أشار إلى تعبير"الإنسان ذئب"، وقال أن مثل هذا التعبير يجعلنا نرى الكائنات البشرية من رؤى جديدة، وليس من خلال أن سمات الذئب وخصائصه، قد تم نقلها إلى الإنسان، لكن بدلا من ذلك، فإن الاستعارة تسمح لنا بفرز وإعادة تجميع بعض السمات التي يمكن ربطها ببعض البشر، وطبقا لبلاك فإن استعارة "الذئب" تكبح أو تقلل من بعض التفاصيل، وتؤكد وتدعم بعض التفاصيل الأخرى، وباختصار هي تنظم رؤيتنا حول الإنسان.[1] يمكن تمثيل ذلك كالآتي.[2]

---

[1]– ريتشارد سويدبرج، فن النظرية الاجتماعية، تر: خالد عبد الفتاح عبد الله – خالد كاظم أبو دوح – نفين زكريا محمد أمين ،وليد رشاد زكي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 13.

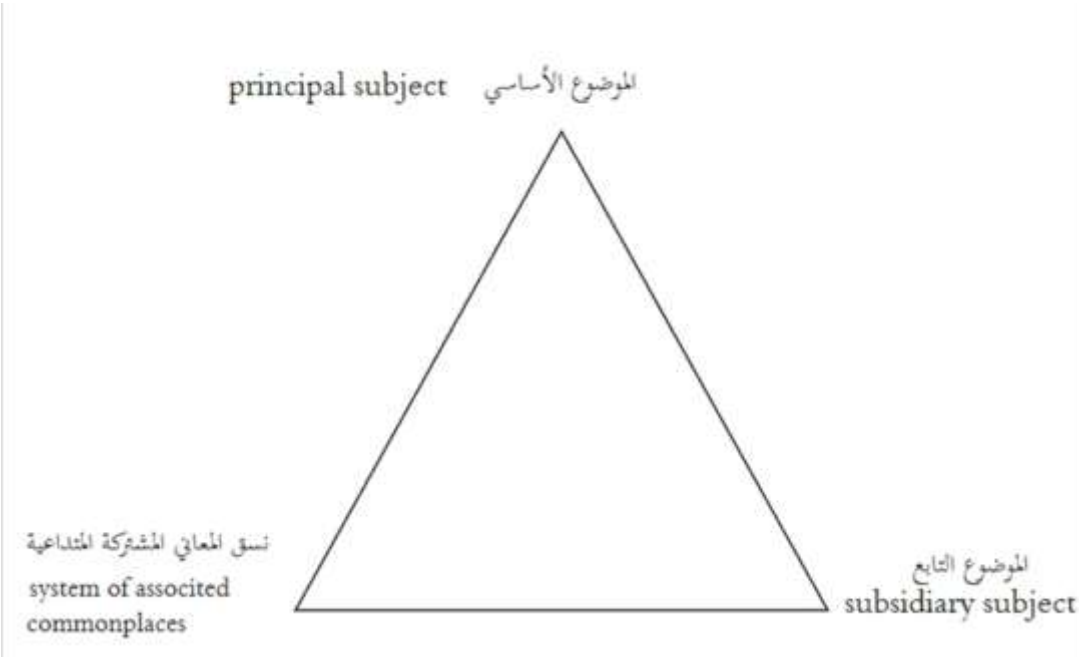
[2]– جميلة كرتوس، الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية لماذا تركت الحصان وحيدا محمود درويش أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغو والأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة مولودي معمري تيزي وزو،2011م، ص 23.



- المنظور التفاعلي للاستعارة:

ركز "ماكس بلاك" على قضية التداخل الاستعاري ورجحه عن مفهوم النظرية الاستبدالية، منطلقا من فكرة أنه أثناء استخدامنا لاستعارة معينة، فنحن حيال فكرتين حركيتين ومختلفتين في ذات الوقت، وهما ترتكزان على لفظ واحد، ودلالتهما تنتج عن تداخلهما، حيث أن كلمة البؤرة تكتسب دلالة جديدة مخالفة لمعناها الأصلي، والسياق الجديد(إطار الاستعارة) يعمل على توسيع معنى كلمة بؤرة. كما أشار إلى أن نجاح الاستعارة مرهون ببقاء القارئ واعيا ومدركا لامتداد وتوسع الكلمة، فهو مرغم على رد الاعتبار لكلا الدلالتين القديمة والجديدة في ذات الوقت وربطهما مع بعضهما البعض، وسر الاستعارة يكمن في الربط بين هاتين الدالتين.[1]

[1]- ينظر: مجموعة مؤلفين(أعمال ندوة)، عبد القاهر الجرجاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس- تونس ص 107-108.



المخطط(3)

وقد قدم ماكس بلاك مثالا حول ذلك(انفجر الرئيس خلال المناقشة) يحتوي على استعارة، إذ توجد كلمة على الأقل تستخدم بشكل مجازي في أي جملة استعارية (هنا كلمة انفجر)، وكلمة تستخدم على الأقل في بقية الجملة بشكل حرفي وهنا يكمن أن ينطلق كلمة(انفجر) بؤرة الاستعارة، وعلى بقية كلمات الجملة الإطار المحيط بالاستعارة. ولا شك أن وجود إطار ما لكلمة معينة يمكن أن ينتج عنه استعارة، بينما وجود إطار مختلف للكلمة نفسها قد يفشل في خلق الاستعارة وهكذا لابد أن ندرك أن الإطار في الجملة يمكن أن يولد الاستعمال الاستعاري للبؤرة.[1]

ثانيا: تصور ريتشاردز(I. A. Richards):

يؤكد "ريتشاردز" أن الاستعارة ذات حضور دائم في اللغة ،وهذا ما يمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة. فنحن لا نستطيع أن نصوغ ثلاث جمل في أي حديث اعتيادي سلس دون اللجوء إلى الاستعارة، وإذا كانت الاستعارة في ظل النزعة الوضعية الأرسطية مسألة لفظية أو

[1]–ينظر: مجموعة مؤلفين (أعمال ندوة)، مرجع نفسه، ص 104–105.

مسألة نقل واستبدال، فإنها حسبه علاقات واستعارات بين الأفكار إنها عملية تبادل بين النصوص، فالفكر ذو طبيعة استعارية، ووفق هذا الأساس تنبثق الاستعارات في اللغة. ولتطوير نظرية الاستعارة لابد أن نتذكر هذا، ونعير اهتماما أكيدا إلى المهارة الفكرية التي نمتلكها دون أن ننتبه إليها باستمرار. علينا أن نترجم أكثر مهاراتنا إلى علم قابل للنقاش. فتأملوا جيدا فيما صرنا نفعله بحذق بالغ، وحولوا المدركات الضمنية إلى مميزات صريحة.[1]

ونظرا الانعدام وجود مصطلحات واضحة بين أطراف الاستعارة قام ريتشاردز بوضع مصطلحين ميز بهما طرفي الاستعارة، فسماهما المحمول والحامل، وبعد أن كان ينظر للاستعارة باعتبارها زخرفا، وأن المحمول هو الذي يهم في مقام الأول وقد أكد أمرين في هذا الصدد وهما:

1- في أكثر الاستعمالان المهمة للاستعارة ينتج عن حضور المحمول والحامل مجتمعين معنى (يجب أن نميز بوضوح عن المحمول ولا يمكن الحصول عليه دون تفاعل المشترك بينهما).

2- إن الحامل مجرد زخرف للمحمول وما كان له أن يتغير بواسطته، فتعاون واجتماع كل من الحامل من المحمول يولد معنى ذا قوى متعددة لا يمكن نسبته إلى أي منهما منفصلين.[2]

ثالثا: تصور جورج لايكوف ومارك جونسون (La Koff Georg et Jonson Mark)

أخذت الاستعارة عند جورج لايكوف ومارك جونسون معنى ومظهرا ووجهة نظر جديدة، فلم تعد ظاهرة لغوية ترتبط بلغة الشعر والبلاغة التجميلية، بل رأى إنها ظاهرة فكرية مرتبطة بنسقنا التصوري ملازمة لحياتنا اليومية لا نكاد ندركها في كثير من الأحيان« وأن جزءا هاما من تجاربنا وسلوكاتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ نسقنا

[1]- ينظر: آفوز أزمسترونغ ريتشاردر، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2002م، ص 93.

[2]- آفوز أزمسترونغ ريتشاردر، المرجع نفسه، ص 100-101.

التصوري يكون مبنيا جزئيا بواسطة الاستعارة، وبهذا لن تكون الاستعارة تعابير مشتقة من حقائق أصلية بل تكون هي نفسها عبارة عن حقائق بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري» . أداة تؤثر علي التفكير كما تساهم في صناعة العالم وذلك باعتبار التفكير والكلام خاصيتين يتميز بهما الإنسان على المخلوقات الأخرى والتي تتضمن حركة المخ وكذا أجسامنا وأحاسيسنا وادراكاتنا، « والتي تجعل منها القدرة على فهم التجربة عن طريق الاستعارة التي تعد معنى في حد ذاتها وهي» .[1] بذلك مثل استخدام حاسة الرؤية أو حاسة اللمس في حصول بعض ادراكاتنا وهذا يعني أننا لا ندرك مظاهر العالم ومكوناته ولا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات.

وبهذا يرى لايكوف وجونسون أنّ الاستعارة منبثقة من تصورات غير مباشرة مبنية على سلوكاتنا وأفكارنا وبأنشطتنا الإدراكية التصورية والتي تسمح بتأسيس طريقة يفهم بها الناس تجاربهم تكون مع ما يحيط بهم في العالم من أشياء، « وبهذا لن تكون الاستعارة مظهرا لغويا صرفا بل تكون مظهرا ثقافيا عاما تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر الأخرى مثل الأنشطة والسلوكات التي نباشرها» .[2]

[1]–جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط 02 . توبقال لنشر، (د ب) ، 2009م، ص 12.

[2]– جورج لايكوف ومارك جونسون، المرج نفسه، ص 10.

فالاستعارة مهيمنة على التفكير كما هي مهيمنة على النسق التصوري البشري يعني هذا أنّ جل أفكارنا وسلوكاتنا مآلها الاستعارة بالدرجة الأولى في حين نجد « أنّ موقع الاستعارة ليس في اللغة على الإطلاق، وإنما في الكيفية التي نفهم بها مجال ذهني ما وفقا لمجال آخر، فالنظرية مثل هذه الترسيمات العابرة في المجالات، وفي مسار العملية يتبدى أيضا أنّ مفاهيم يومية مجردة مثل الزمن الأوضاع والتغير و السببية والغرض هي مفاهيم استعارية، وأن دراسة الاستعارة الأدبية هي امتداد لدراسة لاستعارة اليومية ».[1]حيث أنها ترصد معايير إفهاميه مقتصرة على الذهن استناد إلى معارف أدبية غير أنه « رغم ذلك الكاتبان لا يعتبران الاستعارة من ممتلكات الأدب وإنما أمر من الأمور التي نحيا بها، كالهواء والماء وهذا الفهم هو انقلاب تام على التفكير التقليدي»[2]

ومن هذا نرى أنّ الاستعارة من جانب التفكير ال تّقليدي هي نظرة أول ية اعتبرت الاستعارة ظاهرة لغوية محضة، ولقد جاء في إحدى تعريفاتها« أنها: لفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وعليه فإن حد الاستعارة عند علماء البلاغة والبيان هو :لا تعدو الحقيقة إذا قلنا أن الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيرا وأرقها وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى» .[3]

رابعا: الاستعارة في الأسلوبية:

تعد الاستعارة من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح، إذ إنها تقوم على تحقيق علاقات تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات، فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرفها البلاغيين أنها تشبيه حذف منه احد طرفيه. ولكن مع التشبيه تبدو في النص الأدبي درجة من المعقولية والاعتيادية لأن كل طرف على حدة، في حين يتفاعل الكرفان في الاستعارة ويتحدا ففيهما تقوم عملية استبدل وانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه، وهي تكون ابلغ من التشبيه في توكيد الصفات

---

[1]– ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، النظرية المعاصرة، تر: طارق نعمان، (د ط)، (د ت)، ص 01.

[2]– عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، (د ط)، (د ت)، ص 14.

[3]– عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، طباعة من المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات، ط 1، 2009م، ص 65.

للمعنى، وذلك بسبب التفاعل والاتحاد بين المستعار والمستعار له فتتلاشى جميع الفوارق بينهما، لأن الاستعارة تكثير لدلالة الكلمة في أصلها الوضعي، إلا أن أي جزء من الجزئيات هذا تكثير لا بد أن يكون مرتبطا أو متصلا بالأصل الوضعي بأكثر من رابط أو سبب يكون فيه قرينة تجعله غير بعيد عن فهم المتلقي أو قراءته، أما في التشبيه فعلى الرغم من المبالغة فيه، فإن المتلقي يبقى يشعر بأن المشبه هو غير المشبه به ويفعل وجود أداة التشبيه.[1]

إن استخدام الاستعارات الأصلية وخاصة التعبيرية تم اتخاذها كسمات مميزة للأسلوب اللامع والأسلوب الكثيف ولكن بصورة حصرية بالنسبة للنصوص الأدبية وخاصة الشعرية، وعلى سبيل المثال عمل"كونراد"على إبراز الاختلاف بين الاستعارة الجمالية والاستعارة اللغوية (كأن نقول أرجل المنضدة)، هنا فإنه عارض الطريقة الفنية الفردية وأعطى دلالة معينة.

أما بالنسبة النص الشعري الذي يعتبر تعبيرا قبل كل شيء فإنه يتعارض مع النص الاصطلاحي والنص الإخباري الذي يتم بسمة أساسية وليست أسلوبية، فاستخدام الاستعارات بصورة شعورية موجودة في الفكر بصورة عامة.[2]

نستنتج أن الاستعارة من أهم الأدوات الأسلوبية التي تتيح للمبدع بناء اللغة والانزياح عن المعنى الحقيقي أو الظاهر، فهي تقوم على الانتقال من الدلالة الثابتة للكلمة وإلى الدلالة الإيحائية؛ التي تحدث المفاجأة والدهشة لدى المتلقي، بذلك تحقق بعدا جماليا من خلال خلخلة العلاقات بين الدال و المدلول وتشكيلها بصورة تخالف النموذج الأول.

واستنادا على ما تناولناه، فإن الاستعارة وعبر مسارها وصلت إلى محطات غير التي انطلقت منها بفعل أنماطها المتغيرة والمتعددة وتشكيلاتها المتجددة اللامحدودة لتشكل فضاء

---

[1]– الأستاذ الدكتور عبد الله حضر محمد، قراءات الأسلوبية في الشعر الجاهلي، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، أربيل– العراق، 18 مايو 2017م، ص 104.

[2]– حسيب الياس حديد، الترجمة الصحفية، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص 60.

بصريا يستقل بأفقه الخاص. ومن هنا؛ يمكننا التساؤل عن الخرق الذي مارسته الاستعارة، ولاسيما الاستعارات الكبرى.

المبحث الثالث: أقسام الإستعارة

أولا: الاستعارة المفهومية (التصورية): Conceptual metaphor

هي عملية تصور تبنى في الذهن عن شيء ما من خلال البنية التصورية عن شيء آخر، مخزنة في ذهن المتلقي.[1] ففي فكر "لايكوف" الإدراكي صارت ترتكز الاستعارة بارتباطها بالعلم، والتصور والإدراك انطلاقا من وجودها في مفاصل الحياة اليومية بلا استثناء، وتحكمها في العقل التواصلي اليوم حتى أنه يقول: «فقد انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي أعمال التي نقوم بها أيضا، إن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس، وهذا يعني أنها ترتبط ارتباطا وطيد بالثقافة.[2]

وانطلاقا من مبدأ أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية و أعمالنا أيضا فستكون العناصر البلاغية والتصويرية حاضرة بلا شك، ففي فكر لايكوف الإدراكي صارت ترتكز على ارتباطها بالعلم، والتصور، والإدراك انطلاقا من وجودها في مفاصل الحياة اليومية بلا استثناء، وتحكمها في العقل التواصلي اليومي حتى أنه يقول: « فقد انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا، إن النسق التصوري العادي الذي يسير عليه تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس». وليس هذا فقط نجد المجتمع تتجاذبه قوى متفاوتة: دينية

---

[1]– عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولي (سورة يوسف نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة– مصر، 2015م، ص 153.

[2]– جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد الحميد جحفة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ص 21.

اجتماعية، وقوى قانونية رسمية حيث تحاول القوى الدينية– اجتماعية « إعادة إنتاج » المجتمع كما يناسب مع رؤاه السابقة ومنطلقاتها.[1] وهذا يعني أن الاستعارة المفهومية ترتبط بالثقافة.

ثانيا: الاستعارات الكبرى (الاستعارة الاتجاهية، الاستعارة الأنطولوجية، الاستعارة البنيوية):

حدد كل من "جورج لايكوف" و"مارك جونسن" في كتابهما[2] ثلاثة أنواع من الاستعارات (الاستعارة الاتجاهية، الاستعارة الأنطولوجية، الاستعارة البنيوية):

1.الاستعارة الاتجاهية (Orientational Metaphors):

تسمى كذلك بالاستعارة التفضية وهي استعمال استعاري للفظة مرتبطة في معنى بالاتجاه بشكل مباشر« إذ أن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي عالي– مستقل– داخل– خارج– أمام– وراء– فوق– تحت– عميق– سطحي– مركزي– هامشي. تنبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه، وعليه فأنها تعطي للتصورات توجها فضائيا ينبني على طبيعة فيزيائية تختلف من ثقافة إلى أخرى».[3]

إن استعارات اتجاهية كهذه ليست اعتباطية، وتوجد مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية والثقافية. ورغم أن التقابلات الثنائية بين فوق وتحت، أو بين داخل وخارج... لها طبيعة فيزيائية فإن الاستعارات الاتجاهية التي تبنى عليها قد تختلف من ثقافة إلى أخرى. ففي بعض الثقافات مثلا يوجد المستقبل أمامنا، في حين أنه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا، ومثالا على

---

[1]– علي سليمان الرواحي، الأصول العقلانية، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط 1، 2012م، ص 74.

[2]- Lakoff (G) Johnson(M), Metaphors we live by, University of chicago, press, 1980
- Lakoff (G), women, five and sangerour things, chicago and london, the University of chicago, press, 1987.
-Johnson(M), The boye in the mined, The bodily bases of meaning imagination and reason, chicago universiy, perss, 1987.
Lakoff (G) Johnson(M), Metaphors in the flesh Newyork, 1999

[3]– ينظر: جورج لايكوف و جونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد حجفة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ص 33– 34.

ذلك سنأخذ الدراسة المفصلة التي أعدها"ويليام نيغي"(1974م) William nagy، عن الاستعارات المرتبطة بالاتجاهية.[1]

1.السعادة فوق، والشقاء تحت:

- إنني في قمة السعادة؛
- لقد رفع معنوياتي؛
- التفكير فيها يرميني في الهاوية؛
- أحس وكأنني أهوي؛
- أنه في الحضيض هذه الأيام؛
- إنني منهار؛
- لقد سقطت في ما لا تحمد عقباه؛
- إنه يغوص.

2.الوعي فوق، واللاوعي تحت:

- قم!
- انهض من نومك؛
- انه يغط في نوم عميق؛
- لقد سقط من التعب؛
- انه تحت ضغط حالة نفسية سيئة؛
- سقط في غيبوبة عميقة.

ومن أمثلة الاتجاه الفضائي (فوق–تحت)نجد كذلك:

3.الهيمنة والقوة والخضوع الضعف تحت:

[1]– جورج لايكوف و جونسون مارك، المرجع نفسه، ص 33.

- النخبة فوق الأغلبية تحت؛
- الوعي فوق اللاوعي تحت؛
- الجيد فوق الرديء تحت؛
- الأكثر فوق الأقلية تحت؛
- الصحة و الحياة فوق والمرض والموت تحت؛
- أحداث المستقبل المتوقعة فوق وفي الأمام.[1]

تمثل الأمثلة السابقة بعض التصورات الاستعارية المنبثقة تحت تصور مباشر (فوق- تحت) مع ما يقابل من أمثلة لغوية تعكسها، المأخوذة عن لايكوف و جونسون تتضح معظم إذ لم نقل جل التصورات تكفينا وتجرينا، ذات نسق استعاري بالدرجة الأولى، وعليه «فإن جملة إنني في القمة تعني أنا سعيد». وهي تصورات استعارية ذات توجه فضائي نحو الأعلى تنجم عن التفاعل والفرح والسرور، ولهذه الفكرة مقابل ثان يختص بالأشياء السلبية للمجال الفضائي للأسفل الذي يعني تحت" مثل: «أحس وكأنني أهوي وتعني أنا حزين»،

وهي تصورات تنجم عن الحزن والأسى، كما نجد في ثقافات أخرى قد يعبر الفوق على عكس السعادة.[2]

هي استعارة فيزيائية وفضائية حيث وهذه الأخيرة تنتظم من خلال الاتجاهات الفضائية فوق- تحت- أعلى- أسفل، وهنا بالتحديد تتدخل الثقافات فبعض الثقافات ترى أن المستقبل في الأمام و بعضها ترى أن المستقبل في الخلف، وهذا ما يؤكد حجم قيمة السياق الثقافي في فهم هذه الاستعارة، فالاستعارة الاتجاهية ليست اعتباطية بدءا من أن الثقافة مختلفة يحدد دور الاستعارة في الموضوع، ورغم التقابلات الثنائية بين « تحت وفوق، داخل وخارج». إلا أنه لا

[1]- ينظر: جورج لايكوف و مارك جونسون، المرجع السابق، ص 34.

[2]- جورج لايكوف و مارك جونسون، المرجع السابق، ص 34- 35.

يؤكد اعتباطية الاستعارة الاتجاهية وإن التجربة هي التي تنتج هذا التصور، ومن هنا فإن التجربة هي نتاج التصور، والتصور هو نتاج هو نتاج التصور والتجربة هي نتاج السياقات الثقافية، بمعنى أن السياقات الثقافية والسياقات الغير الثقافية هي التي تمكن التجربة من السيطرة على تصورنا، وبالتالي من خلال التصور ينتج تعابير استعارية مثلا:قال الله تعالى: « فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ » .{الآية 10} تشير هذه الآية إلى مرض جسدي في غير التركيب.

من هنا نستنتج أنه لا يبنى تصور من خلال تصور آخر إنما يكون مجال المصدر هو اتجاه ومجال الهدف وهو الذي يغبر على ما يريده الإنسان فعندما أعبر عند سعادتي في ارتفاع.

ب –الاستعارة الأنطولوجية(Ontological Metaphor):

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الاستعارة الأنطولوجية أو الوجودية سنعرج أولا إلى مفهوم الانطولوجيا.

الانطولوجيا أو علم الوجود: مبحث من المباحث الفلسفية الرئيسية،« يبحث في الوجود في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره، أو هو علم الوجود من حيث هو موجود وموضوع هذا العلم قد يقتصر على المحض[...]أو يوسع يشتمل طبيعة الكائن بين الماهية والوجود».[1]

أما الاستعارة الأنطولوجية:« وهي التي تبنى فيها الموضوعات المجردة اعتمادا على بنية الموضوعات المحسوسة،حيث ينظر إلى الأفكار المجردة، كالحق والباطل، والانفعالات والمشاعر، كالحب والكره، باعتبارها أشياء مادية، تهدف هذه الاستعارة إلى قولبة تلك المعنويات في حدود تجريبية مادية ليفهمها المنطق البشري ويتمكن من تمثلها و إحساسها فمثلا (العقل)

[1]– إبراهيم بن منصور التركي، أدوات البلاغة في النص المعاصر، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط 1 2011م– 1432هـ، التركي– الرياض، ص 138.

الذي لا يرى يتم التعامل معه في الوعي الإنساني على أنه (آلة)، وبهذا ثمة تصور استعاريا انطولوجيا يقول (العقل آلة) كما تدل على ذلك التعبيرات التالية:

- عقل غير قادر على العمل الآن.
- لقد توقف عقلي عن التفكير.
- استنفذت هذه المشكلة طاقتنا.[1]

تقوم الاستعارة بشكل علم مطلق مفهوم لدينا من خلال تجارنا معه لفهم شيء لم نره من قبل، ولكنه موجود بالفعل، فهذه الرؤية نوع من الميتافيزيقا، أي ما وراء الطبيعة، وهي عملية عقلية يتم فيها فهم غير منظور بالشيء المنظور فنحن نستعير الشيء المنظور (كل ما نراه في الطبيعة) لفهم ما لم نره من قبل من أحداث و أنشطة وأحاسيس وأفكار ولكننا نرى هذه الأشياء من خلال آثارها علينا وتجاربنا معها، ولهذا تتحول هذه الأشياء غير المنظورة لذوات لها كيانات، ووجود مادي نتعامل معها على أنها مواد فيزيائية، أي فهم المعنوي والتفاعل معه كأنه مادي.[2]

نستعمل الاستعارات الأنطولوجية لحاجات مختلفة، والاختلافات الحاصلة بينا هذه الأنواع من الاستعارات تعكس هذه الحاجات المختلفة التي استعملت هذه الاستعارات من أجلها.[3]

تعتبر الاستعارة الأنطولوجية صورة جديدة « الكيان والمادة » لفهم الأحداث والأعمال وإذا أردنا أن نفهمها على وفق البلاغة العربية فهي استعارة مكنية ففي الاستعارة المكنية نعمل على جعل المعنوي إلى مادي وهنا يوجد وظيفة هامة جدا وهي وظيفة التجسم وهي في الاستعارة المكنية، وعلى سبيل المثا في قول الله عز وجل:« وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ »{الإسراء

---

[1]– إبراهيم بن منصور التركي، المرجع نفسه، ص 138.

[2]– عطية سعيد أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة– مصر، 2014م، ص 44.

[3]– جورج لايكوف، ومارك جونسون، المرجع السابق، ص 46.

الأية24}، جناح الذل: الجناح شيء مادي/الذل شيء معنوي. وهنا الذل الذي يعتبر شيء معنوي وضعنا له الجناح فانتقل من عالم المحسوسات إلى عالم الماديات ولكن هذا الكلام لا يعني أن هناك تطابق بين الاستعارة المكنية والاستعارة الأنطولوجية لأن الاستعارة الأنطولوجية بوصفها فرعا من الاستعارة المفهومية،حيث تقوم على تعابير منسقة وكاملة أي نسق تعبيري كامل، أما الاستعارة المكنية فهي تقوم على مفردة وعلى سبيل المثال في الاستعارة الأنطولوجية جاء في"بيان النصر"لرئيس العراق لسابق في قوله:« إن أرضكم قد تحررت بالكامل وإن مدنكم وقراكم المغتصبة عادت إلى حضن الوطن» .[1]ومن هنا يعطينا تعبير استعاري لتصور معين وهو أن المدن هي فتاة.

ج –الاستعارة البنيوية (Structural Metaphors):

تتأسس الاستعارات البنيوية، شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية، على ترابات نسقية داخل تجربتنا. ولكي نفهم ما نعنيه بدقة ندرس استعارة الجدال العقلي العرب. تسمح هذه الاستعارة بإقامة تصور لما هو الجدال العقلي وبالاستعانة بشيء نفهمه بسهولة أكبر، وهو الصراع الفيزيائي.إننا نجد العراك في مملكة الحيوان، ولا نجده بهذا الشكل في مكان آخر إلا عند الحيوانات البشرية.فالحيوانات تتعارك من أجل الحصول على ما تحتاج إليه (من أكل وجنس وملكية إقليم أو سلطة...)، لأن حيوانات أخرى ترغب في نفس الأشياء وتريد منع الآخرين من الحصول عليها، ونفس الشيء بالنسبة للبشر، باستثناء أننا طورنا تقنيات دقيقة جدا لنوال مآربنا. وبما أننا حيوانات عاقلة فقد جعلنا صراعاتنا مؤسساتية بطرق متعددة، منها الحرب.[2]

[1]– قسم الأرشيف والمعلوم، فلسطين اليوم، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، العدد 4480، الجمعة 2017/12/01م، بيروت– لبنان، ص 41.

[2]– جورج لايكوف مارك جونسون، المرجع السابق، ص 81.

كذلك نلحظ عند بناء صورة ذهنية عن الجدال في العقل أنها صورة منتزعة من الصورة الموجودة في أنساقنا التصورية عن المعركة، لهذا سميت هذه الاستعارة البنيوية (ولا علاقة بين هذا الاسم والمذهب البنيوي)، إنما هي صورة مركبة متكاملة للجدال بحيثياته في المقابل صورة مركبة متكاملة عن الحرب، تقابل بينهما ونستدعي من الذاكرة كل أجزاء الصورة الثانية لفهم الصورة الأولى، بل بأننا نستغرق في هذا التصور ونستحضره حتى يصل إلى ذروة وهي تحول النقاش، والجدال وأحيانا إلى معركة كلامية وتنتهي بالتشابك بالأيدي أو معارك بين الدول. وهذا الأمر يستتبع بطبيعة الحال كل خصائص الحرب من التأهب للخصم واستحضار كل القوي، والمهارات والتكتيكات الحربية إلى أرض المعركة الجديدة ولهذا نحن نعيش هذه اللحظة في جو المعركة الحربية، لا الجدال الكلامي فتبدأ عقولنا في التفاعل مع الحدث بهذه الطريقة وتستجيب له (أي للحدث) حواسنا وسلوكنا وانفعالاتنا اتجاه الخصم، ولهذا تكون النتيجة غالبا واحدة ويمكن تصور المقابلة بينهما بهذا الشكل:

حرب في الميدان ___ (تستدعي الميدان أدوات الحرب) ___ النتيجة قتل ودمار.

حرب كلامية (جدال) ___ (تستدعي من الذهن أدوات الحرب) ___ النتيجة قتل ودمار.[1]

نستنتج مما سبق، أن الاستعارة البنيوية تأسست على ترابطات نسقية داخل تجربتنا حيث تسمح لنا بإيجاد الوسائل الملائمة لتسليط الضوء على المظاهر، فتعمل على إظهار بعض التصورات وإخفاء أخرى؛ فنحن عندما نتبنى رأيا معينا نستعمل كل الوسائل المتاحة للدفاع عن تصورنا: التحدي والتهديد، والتسلط، والشتم، والتلميحات... بمحاولة تقديم حجج عقلية على شكل أسباب، وذلك عن طريق حمل الآخر تصورات تعكس ما يسعى إليه.

[1]– عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، دار نوبار لطباعة، القاهرة، ط 1، 1997م، ص 43.

خلاصة الفصل الأول:

نستخلص مما سبق أن ما جاء به لايكوف وجونسون لم يأت من فراغ في الدراسة والبحث، وإنما كانت هناك عتبات تمثلت في وجهات نظر سابقة، شغلت عقول المفكرين والباحثين لهذه النظرية ألا وهي الحلة الجديدة التي ظهرت بها مفاهيم حول الاستعارة، والتي تكمن في دراسة الأفكار اليومية من خلال التصور الذهني الذي أعطى منحى جديد للاستعارة، من بين هؤلاء الباحثين ذكرنا ماكس بلاك، وآيفور أرمسترونغ ريتشاردرز، فقد كان لكل منهم رؤية خاصة لكن في آخر المطاف كانت تصب في مصب واحد وبمعني واحد رغم اختلاف الألفاظ والأفكار.

إن نتيجة البحث التي أتى بها لايكوف وجونسون من خلال دراسة التفاعل اليومي البشري تركت أثر يستدعي الدراسة والتنقيب، وهذا ما أدى ببعض الدارسين وكذا الباحثين منهم الأكاديميين الذين لفتت انتباههم هذه القضية إلى التمعن فيها والبحث في ما تشتمل عليه وما توصلت إليه.

كل هذه الدراسات سعت إلى توضيح الدور الأساسي للاستعارة من خلال النسق التصوري الذي يكمن في الحياة اليومية للإنسان، وهو التواصل والتفاعل مع العالم من خلال الأفكار التي هي استعارية بطبيعتها.

الفصل الثاني:

أهمية الدراسة التطبيقية للإستعارة الكبرى

المبحث الأول: نماذج من الاستعارة الاتجاهية:

توطئة:

وفي هذا المبحث سنحاول أن ندرس بعضا من كيانات الاستعارات الاتجاهية المنتقاة بين ثنايا هذه القصائد المنسوبة للشاعر محمود درويش من ديوان" لا تعتذر عما فعلت"، لنضع أيدينا على بعض الجماليات التي كان لها أثرا بارزا لكل استعارة في موضعها، وذلك من خلال تحليله وتبيان قيمتها الجمالية وبعدها وعمقها ولماذا تم توظيفها من قبل الشاعر؟ وما هو دورها الاتساقي في هندسة النص؟

من قصيدة: ولنا البلاد

تتّسع البحيرةُ في شمالِ الروحِ.

ترتفعُ السنابلُ في جنوب الروح.

تلمعُ حبّةُ الليمون قنديلاً

على ليل المُهاجرِ. تسطعُ الجغرافيا كُتُباً مُقَدَّسَةً. [1]

ومن خلال القراءة الأولى للبيت نرى أن الشاعر وظف الأساليب الشعرية لتصوير التناقضات الداخلية في شخصية الشاعر، حيث يشعر الشاعر بالتناقض بين الأمور المختلفة التي تحدث في حياته. فالبحيرة التي تتسع في شمال الروح تعني الأمور الجميلة والمريحة في الحياة، بينما السنابل التي ترتفع في جنوب الروح تعني الأمور الصعبة والمعقدة في الحياة. و"الليمون الذي يلمع قنديلا على ليل المهاجر" يعني الأمل الذي يتوهج في الظلام، بينما" الجغرافيا التي تسطع كتبا مقدسة"، تعني الحقائق والمعرفة التي يحتاجها الشخص. و هذا يدل

[1]– محمود درويش، مصدر سابق ، قصيدة: ولنا البلاد، ص 41.

على أن الشاعر يعرف كل شيء عن نفسه وعن العالم من حوله، ولكنه يشعر بالإحباط لأنه لا يستطيع التحكم في الأمور التي تحدث في حياته.

وجاءت هنا الاستعارة الاتجاهية لتصوير التناقضات الداخلية في شخصيته وفي الحياة بشكل عام. ففي الجانب الشمالي من الروح، يوجد بحيرة كبيرة تتسع وتتمدد، بينما في الجانب الجنوبي من الروح، ترتفع السنابل بقوة وصلابة. وهذا يرمز إلى التناقض بين الهدوء والحركة والثبات والتغيير. وفي السطر الثالث، يصف الشاعر حبة الليمون التي تلمع في الليل كقنديل يضيء الطريق، وهذا يرمز إلى الأمل والتفاؤل في الحياة رغم الظلام الذي يحيط به. وفي الشطر الرابع، يصف الشاعر الجغرافيا ككتب مقدسة، وهذا يرمز إلى الجمال الذي يمكن أن يكتشفه الإنسان في الطبيعة والعالم من حوله. وهذا يعطي للبيت جمالاً شعرياً وفنياً، ويجعل القارئ يتأمل في الحياة ويتساءل عن الأمور التي يشعر بالتناقض حولها.

كما تستخدم الاستعارة الاتجاهية ليصوّر المكان والزمان والحالة النفسية للروح، حيث يصف الروح وحالتها بصور متناقضة ولكنها تتوافق مع بعضها البعض. البحيرة الواسعة في شمال الروح تشير إلى السعادة والرضا، بينما السنابل المرتفعة في جنوب الروح تشير إلى الحزن والألم، حبة الليمون التي تلمع كقنديل في ليل المهاجر تشير إلى الأمل والإيمان الذي ينير الدرب. وأخيرًا تسطع الجغرافيا كتبًا مقدسة، وهذا يشير إلى أن المعرفة والتعلم يمكن أن تكون مصدرًا للإلهام والتغيير الإيجابي. يتوافق البيت ككل مع نفسه ويعبر عن صور متناقضة ولكنها تتفق مع بعضها البعض لتصوير حالة الروح. كما أن الشاعر قد استعمل الفعل المضارع بكثرة وذلك في قوله (تتسع، ترتفع، تلمع، تسطع)، حيث أن الفعل يفيد التجديد والاستمرار، إن كان مضارعا، والحدوث في المستقبل إن اقترن بما يدل على الاستقبال.[1] وسبب توظيف الشاعر الأفعال المضارعة بكثرة لوصف الأماكن المختلفة ولإظهار الحياة

[1]– عبد الحليم عبد الله، إعراب الجمل في الفكر النحوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1971م، ص 73.

والنمو المستمر في هذه الأماكن وكذلك لإيصال فكرة الاستمرارية والحركة والتغيير في الأماكن المختلفة في الروح.

وفي موضع آخر من قصيدة: زيتونتان

كُلُّ الملائكة الذين أُحبُّهُمْ

أخذوا الربيعَ من المكان، صباح

أمسِ، وأورثوني قمَّة البُرْكانْ

أَنا آدمُ الثاني. [1]

حسب القراءة الأولية فإن هذا البيت يصور حالة من اليأس والحزن الشديدين، حيث يشعر الشاعر بأن كل الملائكة الذين يحبهم قد غادروا المكان وتركوه وحيداً ومنبوذاً. ويعتبر الشاعر نفسه "آدم الثاني"، وهذا يدل على أنه يشعر بالضيق والتعاسة، وأنه يعيش حالة من الانعزال والإحباط. ويضيف الشاعر أن الملائكة أورثوه قمة البركان، وهو تشبيه لمدى الألم الذي يشعر به، ويعكس مدى صعوبة الوضع الذي يمر به. و يمكن فهم بأن الشاعر يعيش حالة من الفراغ العاطفي والانعزال، وأنه يشعر بأنه فقد كل ما يحبه وكل ما يعني له، وأنه يعيش حالة من اليأس الشديد.

البيت يتضمن تشبيهاً يعبر عن شدة الألم الذي يشعر به الشاعر، وهو تشبيه قمة البركان، والذي يعكس مدى الصعوبة التي يمر بها. ومن خلاله ندرك بأن الشاعر يشعر بالانعزال والإحباط، وأنه يعيش حالة من الفراغ العاطفي، وهو يشعر بأنه فقد كل ما يحبه وكل ما يعني له. ويعتبر البيت استعارة اتجاهية، حيث يعبر الشاعر عن مشاعره الداخلية من خلال استخدام تشبيه قمة البركان، والذي يعكس مدى الصعوبة التي يمر بها، ويشير إلى أن الشاعر يشعر

[1]– محمود درويش، المصدر سابق، قصيدة: زيتونتان، ص 54.

بالألم والحزن الشديدين ولا يجد مخرجاً لهذه المشاعر. والبيت يستخدم تشبيه قمة البركان ليعبر عن حالة اليأس والحزن الشديدين التي يعيشها الشاعر. ويعتبر هذا النوع من الاستعارة شائعاً في الشعر حيث يستخدم ليعبر عن المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها الشاعر، ويساعد في توصيل المعاني بطريقة فنية وجمالية.

وظفت الاستعارة الاتجاهية من أجل تمثيله لحالة اليأس والإحباط التي يشعر بها الشاعر. فعندما يقول الشاعر "أخذوا الربيع من المكان"، يعني أن الملائكة قاموا بأخذ الجمال والحياة من المكان، وتركوه خالياً من الحياة والجمال. ويعكس البيت حالة الإحباط واليأس التي يشعر بها الشاعر بسبب فقدان المكان لما يحمله من جمال وحياة، وارتباطه الشديد بهذا المكان. ولذلك يشعر بأنه "آدم الثاني" الذي يعيش في قمة البركان، وقمة البركان في{أي أنه يشعر بالإحباط واليأس الشديدين، ويعيش في حالة من الضيق والتشاؤم. ويساعد هذا البيت في توصيل المعاني بشكل فني وجمالي، وتحقيق تأثير عاطفي قوي على القارئ.

وفي موضع آخر من قصيدة: تنسى، كأنك لم تكن

أَنا للطريق... هناك من سَبَقَتْ خُطَاهُ خُطايَ

مَنْ أَمْلَى رُؤاهُ على رُؤايَ. هُنَاكَ مَنْ

نَثَرَ الكلام على سجيَّتهِ لِيدخل في الحكايةِ

أَو يضيءَ لمن سيأتي بعدَهُ

أَثرًا غنائياً... وحدسا. [1]

[1]– محمود درويش، المصدر السابق ، قصيدة: تنسى ، كأنك لم تكن، ص 71.

من خلال القراءة الأولية لهذا الشطر نجده يتحدث عن رحلة الشاعر، ويشير إلى وجود أشخاص مختلفين قد سبقوه في هذه الرحلة. فجملة "هناك من سبقت خطاه خطاي" تعني أن هناك أشخاص قد مشوا على نفس الطريق الذي يسلكه الشاعر، وقد واجهوا الصعاب والعقبات التي يواجهها الشاعر. وجملة "ومن أملى رؤاه على رؤاي" تعني أن هناك أشخاص قد رسموا صوراً لهذه الرحلة وأملوا أن يتمكنوا من تحقيقها، وقد يكون الشاعر أحدهم.كما يشير إلى أن هناك من يحاول نشر الكلمات والأفكار التي تخطر على باله، سواء من أجل الانضمام إلى الرحلة أو لإضفاء الإلهام على الآخرين. ويمكن تفسير الأثر الغنائي والحدس في البيت على أن الشاعر يعتقد أن الرحلة التي يقوم بها هي رحلة فنية، وأن الأشخاص الذين سبقوه في هذه الرحلة قد قدموا أعمالاً فنية جميلة ومؤثرة، وأن الشاعر يحاول أن يكون مثلهم في تقديم أعمال فن.

يحمل البيت أثرًا جماليًا بما يحمله من استعارة اتجاهية تمثل الرحلة في الحياة، والتي يمكن أن تمثل الحياة نفسها. كما يعبر عن تنوع وتعدد الأشخاص في الحياة، حيث يوجد أولئك الذين سبقوا خطاه، وأولئك الذين يتبعون خطاه، وأولئك الذين يحلمون بالوصول إلى ما وصل إليه. ويشير أيضًا إلى الأثر الغنائي و الحسي الذي قد يتركه الإنسان في الحياة، سواء عن طريق الكلام أو الأفعال أو الأعمال. ويمكن أن يكون لهذا الأثر الغنائي والحسي تأثيرًا إيجابيًا على الأشخاص الذين يأتون بعده، حيث ينير طريقهم ويجعلهم يشعرون بالإلهام والتحفيز. الملاحظ أن البيت يحتوي على العديد من الأساليب الشعرية المختلفة. كما يحتوي على الاستعارة الاتجاهية، وهي أسلوب شعري يستخدم لإضفاء نكهة شاعرية على النص. يحتوي

كذلك على **الرمزية**[1] لتعزيز المعنى الشاعري للنص. يحتوي أيضًا على الأسلوب الشاعري لذي يضفي الكثير من الألوان والتفاصيل على النص، مما يجعله أكثر جمالًا و إثارة للاهتمام.

البيت يستخدم الاستعارة الاتجاهية لتمثيل الحياة ومراحلها، حيث يتحدث عن الطريق الذي يسير عليه الإنسان في حياته، ويوضح أن هناك أشخاص سبقوا في هذا الطريق وتركوا أثراً، وأشخاص آخرين يأملون في تحقيق أهدافهم وترك أثر إيجابي. ويستخدم البيت أيضاً الصورة الشعرية للنثر الكلام على سجيته، وهو ما يضيء لمن سيأتي بعده أثراً غنائياً، ويعبر عن الحدس والتكهن بما سيحدث في المستقبل. ويتميز البيت بالاتساق بين جميع الأفكار المذكورة فيه، حيث تتحدث جميعها عن أهمية الأثر الذي يتركه الإنسان في الحياة، وكيف يمكن أن يؤثر على الآخرين بشكل إيجابي أو سلبي.ونرى أن الشاعر تعمد في تكرار اسم الإشارة– هناك– حيث أن اسم الإشارة يأتي في الأصل للدلالة على الحضور العيني، فلا يشار في الأصل إلا إلى ما يحس ويشاهد، وتأتي المعاني البلاغية في اسم الإشارة عبر استثمار هذه الخاصية أو مخالفتها كما يشر هنا اسم الإشارة على التنبيها.[2]

وفي موضع آخر من قصيدة هي جملة اسمية

وليت

للفعل المُضَارِع موطئًا للسير خلفي

أو أمامي، حافيَ القدمين. أَين

طريقيَ الثاني إلى دَرَج المدى؟ أَين

[1] – الرمزية: هي كل ما يحل محل شئ في الدلالة عليه بطريقة المطابقة التامة وإنما بوجود علاقة عارضة متعارف عليها، ينظر إلى: هبة مجدي، معجم المصطلحات إنكليزي فرنسي عربي مع مسرودين للألفاظ الفرنسية والعربية، مكتبة لبنان لنشر والتوزيع، بيروت 1974م، ط 2، ص 181.

[2]– إبراهيم بن منصور التركي، تيسير علم المعاني، الناشر المؤلف نفسه، 2014م، ص 75.

السُّدَى ؟ أَين الطريقُ إلى الطريق؟ [1]

يتحدث عن شعور الشاعر بالحاجة إلى البحث عن طريق جديد للوصول إلى المستقبل، وذلك لأنه يشعر بأن الطريق الذي سلكه حتى الآن لم يعد يجدي نفعًا. ويظهر في هذا البيت شعور الشاعر بالحيرة والتساؤل حول كيفية الوصول إلى الهدف المرجو، وكيف يمكن تحديد الخطوات المناسبة للوصول إلى النجاح. وفي الجزء آخر، يتحدث الشاعر عن الانتظار والشعور بالعزلة والانفصال عن الآخرين، ويشعر بالحاجة إلى الانتظار لفترة طويلة حتى يتمكن من التغلب على هذه المشاعر والوصول إلى ما يريد. يتميز هذا البيت بالتعبير عن الشعور بالانفصال والعزلة، وكيف يمكن التغلب عليها من خلال الانتظار والصبر.

الأثر الجمالي لهذا البيت هو التعبير عن الحاجة إلى البحث عن طريق جديد للوصول إلى المستقبل، وذلك بشكل معبر وملموس. ويستخدم الشاعر هنا الاستعارة الاتجاهية لتوضيح الشعور بالحيرة والتساؤل حول الطريق الصحيح للوصول إلى الهدف المرجو، ويتحدث الشاعر عن الانتظار والشعور بالعزلة والانفصال عن الآخرين، ويشعر بالحاجة إلى الانتظار لفترة طويلة حتى يتمكن من التغلب على هذه المشاعر والوصول إلى ما يريد، ويظهر كيف يمكن التغلب على هذه المشاعر من خلال الصبر.

هذا البيت يتميز بالاتساق والانسجام فيما بينه وبين الأفكار العامة للقصيدة. فالاستعارة الاتجاهية التي استخدمها الشاعر تعبر عن الحاجة إلى البحث عن طريق جديد للوصول إلى المستقبل، فالشاعر يشعر بالحيرة والارتباك ويسأل عن طريقه الثاني للوصول إلى المستقبل، ويشعر بالعزلة والانفصال عن الآخرين. وبالتالي يتميز هذا البيت بالتناغم والتوافق مع الأفكار العامة للقصيدة.كما أن الأسلوب الذي يستخدمه الشاعر في وصف الشعور بالحيرة والانفصال يتناسب مع الأجواء العامة للقصيدة التي تعبر عن الانتظار والشعور بالعزلة. وبالتركيز في

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: هي جملة اسمية، ص 94.

البيت نرى أن الشاعر و في توالي أسئلة الإستفهام "أين" وهذا دلالة على أن الشاعر يرمي في استخدامه لهذا النمط من التكرار إلى تحفيز المتلقي واستفزازه زيادة في الانتباه، إنه يضيف إلى البينية ما يتيح لها أن تتوسع وتمتد، ويضفي إليها شيئا من التلوين الصوتي... ويتكئ الشاعر على البينية التكرارية، تتوزع فيها مجموعة من الأدوات الاستفهام والنداء داخل النص بكثافة كثيرة ،لتشيع بين ثناياه حزمة من الأسئلة القلقة.[1]

وفي موضع آخر من قصيدة: في الانتظار

ورُبَّما انشَغَلَتْ بأمرٍ طارىءٍ أو رحلةٍ

نحو الجنوب لكي تزور الشمسَ.[2]

البيت يشير إلى أن الشاعر يحاول تصور ما يمكن أن يحدث في المستقبل. حيث عن حيرته وارتباكه إزاء الأمور التي قد تحدث في المستقبل. ويشير الشاعر إلى أن الشمس ربما قد رحلت إلى الجنوب، وهذا يعني أن الأمور قد تكون تغيرت بشكل كبير في المنطقة التي يعيش فيها الشاعر. وبالتالي، يشعر الشاعر بالقلق والتوتر حيال ما يمكن أن يحدث في المستقبل، ويذكر الشاعر أيضًا أنه ربما تكون هناك أمور طارئة أو رحلة تمنعه من الوصول إلى المستقبل بالطريقة التي يريدها، وبالتالي يعبر عن عدم اليقين الذي يشعر به تجاه المستقبل، وكيف أنه لا يعرف ما يمكن أن يحدث فيه. ويتميز هذا البيت بالتشويق والترقب والحيرة التي يشعر بها تجاه المستقبل، وهو ما يعكس الحالة النفسية التي يمر بها في الوقت الحالي.

وفي هذا البيت، يستخدم الشاعر الاستعارة الاتجاهية ليصف حالة اليقين الذي يشعر به حيال المستقبل، وكيف أنه يشعر بعدم اليقين والتردد. ويوحي استخدام الشمس في الاستعارة

[1]– أبو شعيرة، ياسر ذيب، شعر عبد المنعم الرفاعي "دراسة فنية"، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع ، ط 1، شارع الملكة رانيا، الأردن، (د ن)، ص 120.

[2]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: في الانتظار، ص 109.

بأن هناك أملًا في المستقبل، وأن هناك إشراقة جديدة يمكن أن تأتي. ولكنه يشير إلى أنه ربما يحدث شيء طارئ أو يتغير توجهه، وهذا يعكس حالة عدم اليقين التي يشعر بها. وبالتالي يوحي البيت بأن الشاعر ينظر إلى المستقبل بتفاؤل وأمل، ولكنه يشعر بعدم اليقين والتردد في نفس الوقت. وهذا يعبر عن أثر جمالي الذي يخلق صورة واضحة للقارئ عن مشاعر الشاعر وحالته النفسية. والشطر الذي ذكرته يحتوي على عدة عناصر شعرية، وهو يتحدث عن التناقض والتضارب في مشاعر الشاعر، فالشاعر يصف حالة اليقين الذي يشعر به حيال المستقبل، وكيف أنه يشعر بعدم اليقين والتردد. ويستخدم الشاعر الاستعارة الاتجاهية ليصف رحلة الشمس والتي يمكن أن تكون مصدرًا للأمل والإشراقة الجديدة، ولكنها في نفس الوقت تشير إلى أنه ربما يحدث شيء طارئ أو يتغير توجهه.

ويمكن القول إن البيت يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، وكيف أنه يشعر بالتناقض البيت الذي يحتوي على الاستعارة الاتجاهية يضفي جمالاً على القصيدة، حيث يعطي القارئ فكرة عن مكان البيت ويساعد في توفير تفسير مجازي للكلمات المستخدمة في القصيدة. كما يساعد البيت في تماسك القصيدة وتجانسها، حيث يحتوي على صورة واحدة تجمع بين الهدوء والسكون وعدم وجود أي تأثيرات سلبية من البحر أو الرياح الجنوبية، مما يجعل القصيدة تبدو متكاملة ومتجانسة. والتضارب في فكره ومشاعره. فهو يشعر باليقين والتردد في الوقت نفسه، وهو ما يجعله يشعر بالتوتر والقلق. ويمكن أن يكون البيت دعوة للتفكير في التناقضات التي قد تواجهنا في حياتنا، وكيف يمكننا التعامل معها والتغلب عليها. وظف الشاعر قرينة التضام وتعد قرينة من القرائن الشكلية التي تظهر في التركيب النحوي، وهي أن تستدعي الكلمة كلمة أخرى في السياق والتضام يكون بمعنى التلازم بين أجزاء الكلام قي التركيب النحوي. ويكون

بين الحروف والأسماء كحروف الجر، لأن المجرور داخل الجار فصار كأنهما كلمة واحدة من القرائن التضام في البيت نجد أدوات الجر(و، ب، أو، لكي) والتي تدل على الربط. [1]

في موضع آخر من قصيدة: شكرا تونس

في لُغتي دُوَارُ البحر. في لغتي رحيلٌ

غامضٌ من صُورَ. لا قرطاجَ تكبحُهُ، ولا

ريحُ البرابرة الجنوبيّين. [2]

يستخدم الشاعر في هذا البيت الاستعارة البحرية ليصف حالة الرحيل والغربة التي يشعر بها. فالبحر هو رمز للحياة والحركة، وهو يمثل الحياة الطبيعية والعادية التي يعيشها الناس. ومن ناحية أخرى، فإن الصورة التي يرسمها الشاعر للبحر في هذا البيت تعكس حالة الرحيل والغربة التي يشعر بها، حيث يشير إلى أنه لا يوجد أي شيء يمكن أن يكبح هذا الشعور، سواء كانت قوة البحر أو رياح البرابرة الجنوبية.

ويمكن أن يكون هذا البيت دعوة للتفكير في الحالات التي نشعر فيها بالرحيل والغربة، وكيف يمكننا التعامل مع هذه المشاعر والتغلب عليها. فقد يشعر البعض بالرحيل والغربة عندما ينتقلون إلى مكان جديد أو يتركون أحبائهم وأصدقائهم. وقد يشعر البعض الآخر بالرحيل والغربة عندما يواجهون صعوبات في الحياة، أو عندما يشعرون بالوحدة أو العزلة. ومن المهم في هذه الحالات

البيت يحتوي على الاستعارة الاتجاهية يضفي جمالا على القصيدة، حيث يعطي القارئ فكرة عن مكان لبيت ويساعد في توفير تفسير مجازي للكلمات المستخدمة في القصيدة. كما

[1]– سامي ماضي، الدلالة النحوية في كتاب المقتضب للمبرد محمد بن يزيد (285ھ) ، KTAB INC للنشر والتوزيع، ص 36– 37.

[2]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: شكرا تونس، ص 113.

يساعد البيت في تماسك القصيدة وتجانسها ،حيث يحتوي على صورة واحدة تجمع بين الهدوء والسكون وعدم وجود أي تأثيرات سلبية من البحر أو الرياح الجنوبية، مما يجعل القصيدة تبدو متكاملة ومتجانسة.

وفي موضع آخر من قصيدة : شكرا تونس

تطيُر بيْ لُغَتي إلى مجهولنا الأَبديّ،

خلف الحاضر المكسور من جِهَتَيْنِ: إنْ

تنظرْ وراءك تُوقظْ سَدُومُ المكان على

خطيئتِهِ... [1]

ومن خلال القراءة الأولية لهذا البيت يشير إلى أن اللغة لها دور هام في تذكيرنا بالماضي وعدم نسيانه، حيث يستخدم الشاعر صورة اللغة التي تطير بعيدًا إلى مجهول الأبدي وراء الواقع الحالي الذي يعتبر مكسورًا ومحطمًا من جهتين، وهذا يعني أنه يوجد شيء ما في الحاضر يجعله محطمًا ومكسورًا. ومن خلال النظر إلى الماضي، يتم تذكير الشخص بذكرياته وأخطائه، ويعيد البيت إلى الذاكرة قصة سدوم وغمرها بالماء، وهو ما يجعل الشخص يشعر بالذنب والخطيئة. وبالتالي يعتبر البيت تذكيرًا بأهمية اللغة ودورها في الحفاظ على ذكرياتنا والتذكير بماضينا، وذلك لكي لا نقع في نفس الأخطاء التي ارتكبناها في الماضي.

يمكن تفسير البيت بأن اللغة تحمل ذاكرة الماضي وتذكرنا بماضينا وأخطائنا، وذلك من خلال الاستعارة التي استخدمها الشاعر لوصف اللغة بأنها تطير بعيدًا إلى مجهول الأبدي، وهذا يعني أن اللغة تحمل ذاكرة الماضي وتحمل تاريخنا. وعندما ننظر إلى الماضي، فأننا نشعر بالذنب والخطيئة، ويتم تذكيرنا بأخطائنا عندما نرى الأخطاء التي ارتكبناها في الماضي.

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: شكرا تونس، ص 114.

والحاضر المكسور من جهتين يمكن تفسيره بأن الواقع الحالي محطم ومكسور، وهذا يعني أن هناك شيء ما في الحاضر يجعله مكسورًا ومحطمًا. "وتوقظ سدوم المكان على خطيئته" يمكن تفسيره بأن عندما ننظر إلى الماضي، فإننا نرى الأخطاء التي ارتكبناها، ونشعر بالذنب والخطيئة، ويتم تذكيرنا بالأخطاء التي ارتكبها الآخرون في الماضي. البيت يعبر عن الحزن والندم والذنب، ويستخدم اللغة كرمز للذاكرة والتاريخ. ويمكن اعتباره استعارة جمالية بسبب استخدام الصور الشعرية والمجازية التي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر ومشاعره. ويمكن أيضًا اعتباره استعارة اتجاهية لأنه يشير إلى اتجاه الذاكرة والتاريخ والماضي، ويعبر عن الشعور بالذنب والخطيئة والأخطاء التي ارتكبها الأفراد والمجتمع في الماضي. يمكن اعتبار هذا البيت جميلًا بسبب استخدام الصور الشعرية والمجازية والتي تعبر عن مشاعر الشاعر وحالته النفسية.

يمكن فهم البيت الشعري بأنه يتحدث عن حالة من اليأس والإحباط، حيث يتم استخدام الصور الشعرية والمجازية للتعبير عن هذه الحالة. فالصورة الشعرية للحاضر المكسور من جهتين تعكس حالة اليأس والإحباط التي تمر بها الشخصية الشعرية، والتي تتناسب مع استخدام صورة سدوم يستدعي قصة قوم لوط والعقاب الذي حل بهم { . . .} إنذار عقوبة على[1] وشك الوقوع وهنا الشاعر وظفها للإشارة عن المكان والتي تعبر عن الذنب والخطيئة وبالتالي، يمكن اعتبار هذا البيت متناسقا ومتناغما في استخدام الصور الشعرية والمجازية التي تعبر عن الموضوع المراد التعبير عنه، والذي يتمثل في الحالة النفسية السيئة التي يعيشها الشخص المتحدث في البيت الشعري.

[1]– سلطان الخضور: الفضاء الفلسفي في شعر نضال قاسم، ALAAN PUBLISGING GO للنشر والتوزيع، ص45.

وفي موضع آخر من قصيدة: في الشام

هناك أرضُ

الحُلْم عاليةٌ، ولكن السماء تسيُر عاريةٌ

وتَسْكُنُ بين أَهل الشام... [1]

حسب القراءة الأولية لهذا البيت يمكن تفسير" أرض الحلم العالية" أنها تمثل الطموح والأمل في الحياة، وربما الأرض التي يمكن للإنسان تحقيق أحلامه عليها. ومع ذلك، يمكن تفسير" السماء المكشوفة" بأنها تمثل العراقة والواقعية، وربما تعكس حالة من اليأس والتشاؤم. وبالتالي يمكن فهم البيت بأن "أرض الحلم العالية" تبدو بعيدة وغير متاحة بسبب "السماء المكشوفة" التي تفصل بين الحلم والواقع. وبالنسبة للجانب الاجتماعي والسياسي، يمكن فهمه كوصف للحالة الراهنة في سوريا والمنطقة. وتفسير "أرض الحلم العالية" أنها تمثل أملا في الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، في حين يمكن تفسير "السماء المكشوفة" أنها تمثل الحالة السياسية والاجتماعية الراهنة في المنطقة.

البيت يستخدم الاستعارة الاتجاهية للإشارة إلى الحالة المتضاربة التي يمر بها الإنسان في حياته، حيث يواجه الأمل واليأس في بعض الأحيان. فأرض الحلم العالية تمثل الأمل والطموح، "ولكن السماء التي تسير عارية" تعبرعن اليأس والإحباط. وبمعنى آخر، فإنه يشير إلى الصعوبة في تحقيق الأحلام والطموحات، والتي قد تؤدي إلى الشعور باليأس والإحباط. و مع ذلك فهو يحمل رسالة إيجابية حول الأمل والتفاؤل، والتي تدل على أن الإنسان يمكنه التغلب على الصعوبات وتحقيق أحلامه وطموحاته.

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: في الشام، ص 118.

البيت يتحدث عن الحالة النفسية التي يمر بها الإنسان عندما يحاول تحقيق أحلامه وطموحاته، والتي تشكل تحديًا كبيرًا بالنسبة له. فهو يستخدم الدلالة الاتجاهية للأرض والسماء للإشارة إلى تلك الحالة النفسية، حيث تمثل "أرض الحلم العالية" الذي يسعى الإنسان لتحقيقه وتمثل"السماء" التحديات والصعوبات التي يواجهها في سبيل تحقيق تلك الأحلام. ومن خلال استخدام أسلوب الاستعارة الاتجاهية، يتم تعزيز معاني الصعوبة واليأس والتحدي في النص، كما يشير البيت إلى أن الإنسان يشعر باليأس والإحباط في مواجهة تلك التحديات، وأنه يحتاج إلى بذل جهود كبيرة وتحمل صعوبات كثيرة لتحقيق أحلامه وطموحاته، وكذلك يهدف إلى توضيح أن الأرض العالية والسماء عارية تمثلان عالما متناقضا، ولكنهما تتواجدان معا في نفس المكان وهذا ما يسمى بالاتساق المعجمي وهذا الأخير يعد من أبرز عناصر التماسك يربط بين جمل النص... ويتحقق ذلك الربط بواسطة تلك العلاقات المعجمية القائمة بين مفردات النص و وحدات اللغوية المكونة له، وتتجسد تلك العلاقات داخل النص عن طريق بعنصرين والتكرار التضام.[1]

وقد وظف الشاعر **التضام**[*]، في قوله السماء والأرض وهو نوع من الطباق والمقابلة، وبالتالي فهدف الشاعر من هذا البيت توضيح أن النص الشعري يحتوي على تناقضات ومتناقضات يتم توحيدها من خلال اللغة والمعاني التي يحملها.

وفي موضع آخر من قصيدة : في الشام

في الشام، أَعرفُ مَنْ أنا وسط الزحام.

---

[1]– ينظر: إسهامات التضام في التماسك النص الشعري القديم، صالح حوحو، العدد 23، ديسمبر 2015م، جامعة محمد خيضر، بسكرة – الجزائر، ص 220.

*– التضام: هو علاقة خاصة تساهم في ترابط النص وتماسكه، علاقة تتم عبر توارد زوج من الكلامات ترتبط بعلاقة معجمية كالطباق، الجزئية والكلية، العموم والخصوص، الترتيب والمجاورة وغيرها من العلاقات التي يمكن تحديدها من خلال قراءة النص قراءة واعية، ينظر إلى: صالح حوحو، المرجع نفسه، ص 220.

يَدُلُّنِي قَمَرٌ تَلأْلأَ في يد امرأةٍ... عليَّ.

يدلّني حَجَرٌ توضّأَ في دموع الياسمينة. [1]

بالنسبة للقراءة الأولية للبيت فيُمكن فهمه من خلال تحليل الصور الشعرية التي استخدمها الشاعر. ففي البداية يتحدث عن وجوده في الشام، وعن الزحام الذي يحيط به، والذي يجعل من الصعب عليه العثور على الطريق الصحيح. وفي هذا السياق يستخدم "صورة القمر التي تلألأ في يد امرأة" والتي تعتبر رمزاً للأمل والإرشاد، والتي تشير إلى أن الشاعر وجد الدليل الذي كان يحتاجه ليجد الطريق الصحيح. ويستخدم أيضاً صورة "حجر التوضأ"، الذي يظهر في دموع الياسمينة، والتي تعتبر رمزاً للنقاء والطهارة، والتي يمكن اعتبارها دليلاً على أن الشاعر وجد الطريق الصحيح والنقي الذي كان يبحث عنه. وبالتالي يمكن اعتبار هذا البيت متناغماً في استخدام **الصور الشعرية**(*) التي تعبر عن الموضوع المراد التعبير عنه، والذي يتمثل في البحث عن الطريق في ظل الزحام الكبير الذي يحيط بالشخصية الشعرية.

البيت الشعري يستخدم الاستعارة الاتجاهية للإشارة إلى البحث عن الهدف والشعور بالضياع. يتم ذلك من خلال توجيه الانتباه إلى الأماكن والأشياء المحيطة بها، يتم الإشارة إلى القمر الذي يلمع في يد المرأة والحجر الذي يتوضأ في دموع الياسمينة ليعكس الرغبة في العثور على الهدف والتوجه نحوه، ويدل على أن الشاعر يشعر بالضياع والبحث عن الهدف في الحياة.

---

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: في الشام، ص 118.

*– الصورة الشعرية: هي المقوم الأساسي لبناء الشعر الصحيح فإن من المؤكد ما يهتم به الناس عند سماعهم أو قراءتهم، هو البحث عن الصورة الجميلة التي ترسم بالكلمات ما يعجز المصور الماهر عن رسمها ومما يكشف قرب المسافة بين، الصورة والكلمة وتقاطعهما المتكرر في كل عملية إنشائية شعرية... ويعرفها عبد القادر القط: هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات وينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن الجانب من جوانب التجربة في القصيدة.

هذا البيت يتميز بالغموض والتشويق، ويحتوي على عدة معانٍ ورموز يمكن فهمها بأكثر من طريقة. ويتناول هذا البيت حالة الضياع والبحث عن الهدف وذلك من خلال استخدام الأماكن المحيطة بالشخصية كوسيلة للتعبير عن حالتها النفسية. وتعزز الاستعارة الاتجاهية هذا الشعور، حيث يتم استخدام اتجاهات الأماكن للإشارة إلى حالة الضياع والبحث. وقد تم استخدام رمزين في البيت للتعبير عن التوجيه والهدف، وهما القمر والحجر والذين يدلان الشخصية على الطريق الصحيح. وللإشارة إلى القمر فهو يرمز إلى عدة دلالات ومن بين الدلالات الأسطورية التي يمكن فهمها من توظيف القمر في عنوان رواية أنه يرمز إلى المرأة، حيث إن هناك أسطورة تشير إلى القمر تشير إلى أن القمر كان فتاة اسمها رابية،[1] وهنا استخدمه رمزا كوسيلة للتوجيه، حيث يمكن استخدامه للتعرف على الاتجاهات. ويمكن فهم رمز الحجر كوسيلة للهدف، حيث يمكن استخدامه للتوجه نحو الهدف المراد الوصول إليه. مما يساعد في تماسك القصيدة وتوجيه القارئ إلى الفكرة الرئيسية

من خلال دراستنا التطبيقية للاستعارة الاتجاهية نستطيع القول أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل بل هي أيضا وسيلة للتفكير والتعلم. كما أن الاستعارة الاتجاهية تساعد على توصيل المعاني بشكل أكثر فاعلية وإثارة للانتباه، حيث تحفز القراء على التفكير والتخيل وبالتالي فإن استخدامها يمكن أن يساعد على تحسين الاتصال والتفاهم وتوصيل المعاني بطريقة أكثر فاعلية في مختلف المجالات مثل الشعر والأدب والخطابة.

[1]– محمد سيف الإسلام بوفلاقة، سيميائية الخطاب السردي العماني رواية سيدات القمر للأدبية جوخة الحارثي نموذجا، دار الجنان للنشر والتوزيع، 2017م، ص 32.

قصيدة: بيت من الشعر / بيت الجنوبي

يقول الشاعر محمود درويش في البيت:

ألجنوبيُّ يحفظ درب الصعاليك

عن ظهر قلبِ.[1]

من خلال القراءة الأولية لهذا الشطر «يحفظ درب الصعاليك عن ظهر قلب»، هذه القراءة تعطي القارئ صورة واضحة وجميلة للمكان الذي يصفه الشاعر، وتجعل القارئ يشعر بالتأثر والاندفاع نحو القصيدة. كما أن الاستعارة الاتجاهية تعتبر شكلًا من أشكال الإيحاء، حيث يتم استخدام كلمات مجازية لإيصال معنى أعمق بدلاً من استخدام كلمات حرفية. يوحي البيت "يحفظ درب الصعاليك عن ظهر قلب" بالبحث عن الجمال والحقيقة في الأماكن البسيطة والمتواضعة، وكذلك يعكس فكرة عامة في الديوان التي تتعلق بالبحث عن الحقيقة والجمال في الحياة، والتي يمكن الوصول إليها من خلال العيش بصدق وبساطة. ومن خلال تكرار هذا البيت في الديوان يمكن لقصائد المختلفة وإضفاء الوحدة والتناغم على الديوان ككل.

أما بالنسبة للأثر الجمالي للبيت، فيمكن القول إنه يتميز بالبساطة والوضوح، حيث يتم استخدام كلمات قليلة للتعبير عن فكرة معينة. ويمكن القول إن الاستعارة الأنطولوجية في هذا البيت تعتبر ميزة جمالية، حيث يتم استخدام صورة للصعاليك كرمز للتراث الثقافي والتاريخي ويتم الإشارة إلى هذا التراث باستخدام صورة مجازية

في القصيدة التي ذكرتها، يتم استخدام كلمة الصعاليك للدلالة على سلوك اجتماعي معين لشخص من أهم صفاته الفقر. وقد أدرك اللغويون الدلالة الاصطلاحية للكلمة فهم يذكرون أن الصعاليك العرب هم "ذؤبانها" العرب و الذؤبان العرب هم الصعاليك الذين يتلصصون،[2]

[1]– محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، بيت من الشعر/ بيت جنوبي، ص142.

[2]– عبد المتين، دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1971م، ص 54.

واستخدم الشاعر مصطلح الصعاليك في هذا البيت كرمز للحفاظ على التاريخ والذاكرة. ويتم استخدام هذا الرمز بشكل متكرر في القصيدة، مما يدعم الاتساقية ويعزز الفكرة الرئيسية للقصيدة. والشطر"يحفظ درب الصعاليك عن ظهر قلب "رمز واضح وقوي في القصيدة وفي الديوان بشكل عام.

المبحث الثاني: نماذج من الاستعارة الأنطولوجية:

توطئة:

سنحاول في هذه الصفحات وفي هذه الأسطر الغوص في بعض ثنايا هذه القصائد المنسوبة للشاعر محمود درويش من ديوان "لا تعتذر عما فعلت"، من خلال دراسة بعض كيانات الاستعارية الموجودة فيها وما أضفت عليها من جمال، وذلك من خلال تحليلها وتبيان قيمتها وعمقها الأثر البارز لها ولماذا تم توظيفها من قبل الشاعر؟ وما هو دورها الاتساقي في تماسك وترابط النص الشعري؟

من القصيدة: يختارني الإيقاع

أَخي! أنا أُخْتُكَ الصُّغْرى،

فأَذرف باسمها دَمْعَ الكلامِ

وكُلَّما أَبْصَرْتُ جذْعَ الزّنْزَلْختِ

على الطريق إلى الغمامِ.[1]

من خلال القراءة الأولية نجد أن الشاعر يتحدث عن أخته الصغرى، وكيف أنه يشعر بالحزن عندما يرى جذع الزنزلخت (شجرة صحراوية) على طريقه إلى الغيم، ويشبه ذلك بدمع

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: يختارني الإيقاع، ص 15.

الكلام، مما يعني أنه لا يستطيع التعبير عن حزنه بالكلمات وبهذه الطريقة، يعبر الشاعر عن مشاعره العميقة تجاه أخته الصغرى والطبيعة.

يتميز هذا الشطر باللغة تعبيرية حيث أن الشاعر يستخدم اللغة بشكل متقن للتعبير عن مشاعره بشكل دقيق ومنسجم. كما وتتميز بالتركيز على المشاعر والأحاسيس، وهنا الأبيات تتدفق بشكل طبيعي وسلس، حيث يتناغم الإيقاع مع الكلمات بشكل جميل، وتتناسب الأبيات مع بعضها البعض، مما يعطي القارئ شعورا بالسكينة والهدوء. ويستخدم الشاعر أسلوبا شعريا متميزا، بحيث يستخدم اللغة بشكل مجازي ومعنوي، ويعتمد على الرمزية والتشبيهات للتعبير عن مشاعره وأفكاره، ومن خلال هذا الأسلوب، لينتقل إلى عالم آخر، حيث يتحدث عن المشاعر العميقة والأحاسيس الداخلية.وبالإضافة إلى ذلك الأبيات التي أوردتها تتميز بالتركيز على المشاعر والأحاسيس، حيث يتحدث الشاعر عن شعوره بالحزن والأسى، وكيف أن جذع الزنزلخت يذكره بأخته الصغرى. ويشبه ذلك بدمع الكلام، مما يعني أنه لا يستطيع التعبير عن حزنه بالكلمات. وبهذه الطريقة، يعبر الشاعر عن مشاعره العميقة تجاه أخته الصغرى.

وتتميز هذه الأبيات بالاتساقية، حيث يتدفق الشعر بشكل طبيعي وسلس، وتتسم كلماتها بالتناغم والتناسق، مما يعطي القارئ شعورا بالسكينة والهدوء. وتستخدم اللغة بشكل متقن للتعبير عن مشاعر الشاعر بشكل دقيق ومنسجم، وتتميز بالأسلوب البسيط والعفوي، مما يجعلها قريبة من القارئ وسهلة الفهم. وتعتبر هذه الأبيات مثالا جيدا على الشعر العربي الكلاسيكي، حيث يتميز بالتركيز على التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وقد وضق عديدا من الرموز والدلالات منها جذع الزنزخلت

من قصيدة: سيجيء يوم آخر

كُلُّ شيء أُنثويٌّ خارج

الماضي. يَسيلُ الماءُ من ضرع الحجارةِ.

لا غُبَارَ، ولا جَفَافَ، ولا خسارةَ. [1]

من خلال القراءة الأولية لهذه الأبيات تصف حالة من الاستقرار والازدهار، وتشير إلى أن كل شيء يسير بشكل جيد ولا يوجد مشاكل أو عوائق. وتعني الجملة "كل شيء أنثوي خارج الماضي" أن الأوضاع السابقة التي كانت سيئة وعصيبة قد انتهت، وأن الوضع الحالي هو أفضل بكثير. وتعني الجملة "يسيل الماء من ضرع الحجارة" أن الأمور تسير بشكل طبيعي وسهل، ولا توجد صعوبات تذكر. وتعني الجملة "لا غبار، ولا جفاف، ولا خسارة" أن الحياة تسير بشكل مثالي، ولا يوجد شيء يؤثر على الأوضاع الجيدة التي يعيشها الناس. بصورة عامة الأبيات تعبر عن حالة من الرفاهية والاستقرار والسعادة التي يعيشها الناس، وتشير إلى أنهم يستمتعون بالحياة بشكل كامل ولا يواجهون أي مشاكل أو صعوبات.

هذه الأبيات تستخدم اللغة بشكل رائع لتصف الطبيعة وتعبر عن جمالها وتفاصيلها الدقيقة وتوفر أيضا تأملا في الحياة الريفية الهادئة والمريحة وتتركز على الوفرة والخصوبة والسعادة والرفاهية. وتتميز بأسلوبها البسيط والمنظم والذي يجعلها سهلة الفهم والاستيعاب وبذلك يشجع على التأمل والاسترخاء. ويعزز الأثر الجمالي لهذه الأبيات تركيزها على العناصر الطبيعية والحياة البسيطة والمريحة، والتي تعزز الشعور بالسلام والراحة. كذلك تتميز بأسلوبها البسيط والمنظم والذي يجعلها سهلة الفهم والاستيعاب. وتعزز هذه الأبيات الشعور بالسلام والراحة والتفاؤل، وتشجع على الاستمتاع بالحياة والتأمل في جمال الطبيعة.

هذه الأبيات تتحدث عن حالة من الاستقرار والانسجام في الحياة، حيث لا يوجد أي مشاكل أو صعوبات تؤثر على الأوضاع الجيدة التي يعيشها الناس. وتعكس الجملة "كل شيء انثوي خارج الماضي" حالة من الاكتمال والانتهاء، وتشير إلى أن الوضع السابق السيئ قد انتهى وأن الناس يعيشون حالة من الرفاهية والاستقرار. وتعني الجملة "يسيل الماء من ضرع

[1]– محمود درويش: المصدر السابق، قصيدة: سيجيء يوم آخر، ص 20.

الحجارة"أن الأمور تسير بشكل طبيعي وسهل، وأن الناس يستمتعون بالحياة بشكل كامل دون أي عوائق. وتعني الجملة "لا غبار، ولا جفاف، ولا خسارة" أن الحياة تسير بشكل مثالي ولا يوجد شيء يؤثر على الأوضاع الجيدة التي يعيشها الناس. وبشكل عام، فإن هذه الأبيات تشير إلى أن الناس يعيشون حياة سعيدة ومستقرة من دون أي مشاكل. تتميز هذه الأبيات بالاتساق والانسجام، حيث تتحدث عن حالة من الاستقرار والرفاهية والسعادة. وتعمل الجملتان "كل شيء انثوي خارج الماضي" و"لا غبار، ولا جفاف، ولا خسارة" على تعزيز هذه الحالة من الاستقرار والسعادة، وتشير إلى أن الناس يعيشون حياة خالية من الصعوبات والمشاكل. وتعكس الجملة "يسيل الماء من ضرع الحجارة" حالة من الانسجام والتوافق، حيث تشير إلى أن الأمور تسير بشكل طبيعي وسهل.

وفي موضع آخر من قصيدة: في بيت أمي

تعلِّمك النجومُ هوايةَ التحديقِ

في الأبديِّ... [1]

من خلال قراءة البيت "تعلمك النجوم هواية التحديق في الأبدي" قراءة الأولية تظهر لنا الاستعارة الأنطولوجية المتجلية في القرينة اللفظية "**تعلمك النجوم**" لما فيها من شموخ واستعلاء حيث يعبر البيت عن حب الشاعر للنجوم والفلك، وأنه يجد الهدوء والسكينة عند التحديق في السماء اللامتناهية. ورغبة الشاعر في التعلم والاستكشاف، وأنه يرى في النجوم والكواكب شيئًا يحتوي على الكثير من الحكمة والجمال. يمكن اعتبار هذا البيت بمثابة دعوة للتعلم والتفكير في الأمور العظيمة والمجهولة في الحياة، والتي يمكن أن تعطينا إحساسًا بالتواضع والتأمل في العالم من حولنا.

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: في بيت أمي، ص 23.

إن البيت السابق يساهم في الأثر الجمالي للقصيدة بشكل كبير، حيث يعبر عن فلسفة الشاعر ورؤيته الفلكية للحياة. يتميز البيت بالغموض وهو ما يجعله يتماشى مع الطابع العام للقصيدة. كما أنه يحتوي على صورة شعرية جميلة ومعبرة، حيث يربط الشاعر بين النجوم والتعلم والتفكير في الأمور العظيمة في الحياة. يمكن القول أنه يعطي القارئ إحساسًا بالتأمل والتدبر في العالم من حوله، ويُشجعه على التعلم والتفكير في الأمور العميقة في الحياة. كما أنه يعتبر جزءًا لا يتجزأ من القصيدة، وهنا يكمن الأثر الجمالي له. والقصيدة بشكل عام تعبر عن حب الشاعر للطبيعة والجمال، حيث تتضمن وصفًا للمناظر الطبيعية الجميلة والمتغيرة. ويمكن للقارئ أن يشعر بالتأمل والتواضع، وأن يرى في النجوم والكواكب شيئًا يحتوي على الكثير من الحكمة والجمال. ومن هنا نستنتج أن الشاعر وظف الاستعارة الأنطولوجية من أجل القدرة على إثارة الشعور بالتأمل والتواضع والحب للطبيعة، وذلك من خلال اللغة الجميلة والوصف الدقيق للمناظر الطبيعية.

نجد الاستعارة الأنطولوجية متجسدة في هواية التحديق في الأبدية وتعلم النجوم كوسيلة للتعبير عن الرغبة في البقاء والاستمرارية، وتحقيق الشعور بالأمان والثبات في الحياة. وهذا البيت على يعبر عن أهمية الاستمرار والتحدي في الحياة، وضرورة تعلم الأشياء الجديدة والاستمرار في النمو والتطور، يعكس الشاعر في هذا الشطر الحالة الإنسانية المعاصرة ويتناول العديد من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والشخصية التي تؤرق الإنسان في حياته.

الموجود في القصيدة:" أنزل، هنا والآن

يقول الشاعر محمود درويش في البيت "والبعوض على السياج يحك ظهرك،

وقد تذكّرِكَ البَعُوضَةُ بالحياةِ!

فجرّبِ الآن الحياةَ لكي تُدَرّبك الحياةُ

على الحياةِ، [1]

من خلال القراءة الأولية لهذا البيت الشعري تظهر لنا الاستعارة الأنطولوجية المتجسدة في القرينة اللفظية " تذكرك بعوضة " يعني أن البعوض يحك ظهر الشخص الذي لا يعتذر عن أفعاله، وقد يذكرك وجود البعوض بأن الحياة مليئة بالأشياء الصغيرة التي يمكن أن تسبب الإزعاج. وقد يذكرك وجود البعوض بأن الحياة مليئة بالأشياء الصغيرة التي يمكن أن تسبب الإزعاج.

البيت يحتوي على رسالة قوية وجميلة حول الاعتذار والتسامح وكيفية تأثير الأشياء الصغيرة في الحياة بأي شكل من الأشكال، كما أن استخدام الرمزية في البيت يضيف إلى جماليته. يتحدث كذلك عن البعوض الذي يحك ظهر الشخص الذي لا يعتذر عن أفعاله ويمثل هذا البعوض الأشياء الصغيرة التي تسبب الإزعاج في الحياة. فالحياة مليئة بالأشياء الصغيرة التي قد تكون مزعجة أو مؤلمة، هذا ما يجعله يتعلم كيفية التسامح والاعتذار عندما يقع في الخطأ. وبالتالي يمكن القول إن البيت الشعري يحمل رسالة قوية وجميلة حول الاعتذار والتسامح.

يمكن القول إن الاستعارة التي استخدمها الشاعر في البيت الشعري تعتبر مكررة في ديوانه، حيث يستخدم الشاعر الصور البسيطة للتعبير عن العديد من المفاهيم المعقدة، وهذا يساعد على إيصال الرسالة بطريقة سلسة وسهلة الفهم. استخدم صورة البعوضة التي تحك ظهر الإنسان للتعبير عن الأمور التي تؤرق النفس، والتي يمكن أن تذكرنا بالحياة وقسوتها. وقد استخدم الشاعر محمود درويش هذه الصورة بشكل متكرر في ديوانه، مما يعكس الاتساقية في استخدامه للصور البسيطة و للتعبير عن الموضوعات المعقدة. وهذا ما زاد في تماسك

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: أنزل، هنا والآن، ص 30.

النص الشعري (الديوان)، استعمل محمود درويش في هذا البيت أدوات الربط بكثرة وهذا من أجل إغلاق المعنى وإبهامه.

قصيدة: نزف الحبيب شقائق النعمان

فلتكُنِ السنابلُ جَيْشَكَ الأَبديَّ،

وليكنِ الخلودُ كلابَ صيدٍ

في حقول القمح، [1]

ومن خلال القراءة الأولية لهذا البيت تعني أن يجب أن يكون إرثك مثل جيش من المحاصيل الزراعية الذي لا يموت أبدًا، ويجب أن يكون روحك مثل كلاب الصيد التي تتجول في حقول القمح إلى الأبد. هذا يشجعنا على ترك أثر دائم على العالم وعلى البحث عن مغامرات وتجارب جديدة دائمًا. الاستعارة الأنطولوجية "فلتكن السنابل جيشك الأبدي وليكن الخلود كلاب صيد في حقول القمح" تحمل معنى عميقاً للغاية تشبه الأرض الحقول التي تحوي القمح، والتي تمثل الحياة. وكما ينمو القمح ويموت في نهاية المطاف، فإن الأشخاص يولدون ويموتون. وهنا نجد أن الشاعر يشجع على ترك إرث دائم على الأرض، مثل الجيش من السنابل الذي لا يموت أبدًا. وكلاب الصيد التي تتجول في حقول القمح والتي تمثل روح الإنسان ورغبته في البحث عن الجمال والمغامرة والتجارب الجديدة التي تكون دائمة ولا تنتهي. لذلك يجب علينا أن نعيش حياتنا بشكل يجعلنا نترك أثراً دائماً على العالم، وأن نكون دائماً على استعداد لاستكشاف العالم من حولنا وتجربة كل ما هو جديد ومثير للاهتمام.

الاستعارة الأنطولوجية في هذا البيت تعزز الأثر الجمالي للنص، حيث يتم استخدام الكلاب الصيد والسنابل كرموز للحياة الريفية والطبيعة الخلابة التي تحيط بالحقول والمزارع.

[1] محمود درويش: المصدر السابق، قصيدة: نزف الحبيب شقائق النعمان، ص 46.

ويتم التعبير عن الحياة الأبدية والخلود من خلال استخدام الكلاب الصيد، حيث يتم ارتباطها بالصيد والبحث عن الطعام والحياة الأبدية، بينما تمثل السنابل والحقول الخضراء الحياة الطبيعية الجميلة والمستدامة. وبالتالي يعبر هذا البيت عن الجمال الطبيعي للحقول والمزارع والحياة الريفية الهادئة والجميلة، ويشير إلى الحياة الأبدية والخلود بطريقة جميلة ومعبرة.

استخدم الشاعر في هذا الشطر الاستعارة الأنطولوجية للتعبير عن فكرة الصمود والتحدي والقوة. والسنابل تمثل رمزا للحياة بعد أشباح الموت الاستعماري، ورمزا للتجديد في النماء وحياة النبات ورمزا للغد المتمثل في الزراعة من مرحلة البذرة إلى مرحلة السنبلة.[1] وظف الشاعر السنابل على أنها الجيش يعبر عن القوة والتحدي والصمود، والخلود يمثل الكلاب الصيد، وهو يعبر عن الصمود والتحدي والقوة أيضًا. وبالتالي فإن هذا البيت يعبر عن القوة الداخلية والصمود والتحدي الذي يجب أن يتحلى به الإنسان في الحياة، ويعزز الأمل في الخلود والصمود في وجه الصعاب. ويمكن تفسير البيت الشعري بأن السنابل هي جيش يدافع عن الأرض والوطن والحرية، وهو يمثل الصمود والتحدي والقوة. ويمكن تفسير الجزء الثاني من البيت الشعري بأن الخلود هو الكلاب الصيد وهي تطارد الفريسة في حقول القمح حيث أن القمح في الشعر العربي له عدة دلالات ورموز حيث نجدها عن القباني دلالة عن الخصوبة والعطاء، والتجدد المستمر كما في قوله:« لماذا تفرين من قبضة الذاكرة؟ /لماذا تنكرت للخبز.. للملح.. وللثلج.. والمدن الماطرة؟ /ألا تذكرين بأني كتبت فوق الوسائد سطرا فسطرا / وإني اكتشفت أقاليم جسمك برا.. وبحرا... ولملمت من تحت إبطيك قمحا /وحولت ماء الأنوثة خمرا »[2] أما محمود درويش هنا فقد استعمل حقول "القمح للدلالة" عن الصمود والتحدي والقوة في وجه الصعاب. الاستعارة الأنطولوجية في هذا الشطر تساعد على تحقيق الاتساق في القصيدة، حيث تستخدم هذه الأداة اللغوية نفس الأسلوب والمعنى المجازي في كل بيت من القصيدة،

[1]– فاروق عبد الله، زمكانية السرد في سيبيجاج، ببلومانيا للنشر والتوزيع، 2016م، مج 2، ص 10.

[2]– عصام عبد السلام شرتح، القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري – دراسة جمالية الصورة، دار الخليج للصحافة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية– عمان، 2017م، ص 128.

مما يساعد على تماسك القصيدة وإنشاء صورة واحدة ومتماسكة في ذهن القارئ. وبهذا يتم تحقيق الاتساق في القصيدة وتعزيز تأثيرها على القارئ.

قصيدة: هي جملة اسمية

هي جُمَلَةٌ اسمِيَّةٌ، لا فِعْلَ

فيها أولا لها: للبحر رائحةُ الأسِرَّةِ

بعد فِعْلِ الحب...[1]

من خلال القراءة الأولية لهذا البيت نلاحظ أنه يتم استخدام رائحة الأسرة والحب كمعانٍ مجازية للإشارة إلى أن البحر يملك رائحة مميزة بعد الحب. وبما أن الأسرة هي مكان الراحة والأمان، فإن استخدام هذه المعنى المجازي يعطي الفكرة بأن رائحة البحر تعطي شعورًا بالراحة والأمان بعد الحب. وهذا يبرز أهمية الاستعارة الأنطولوجية في اللغة العربية والأدب، حيث يتم استخدامها للتعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة جميلة ومجازية.

هذه الاستعارة تعزز الجمالية اللغوية في النص، حيث يتم استخدام مفهوم الرائحة والأسرة والحب بطريقة مجازية ومعاكسة لما هو متوقع، مما يجعل النص أكثر جاذبية وإثارة للاهتمام. كما أنها تحمل معانٍ عميقة ومتعددة، حيث يمكن فهمها بأكثر من طريقة، مما يعزز تفاعل القارئ مع النص ويجعله يفكر فيه ويتأمله بشكل أكبر. وبالتالي فإن الأثر الجمالي لهذه الاستعارة يكمن في قدرتها على جذب القارئ وتشويقه وتحفيزه على التفكير والتأمل في النص.

في هذه الجملة يتم استخدام الرائحة والأسرة والحب كمفاهيم مجازية، ولكن الاستخدام المتسق لهذه المفاهيم يجعل النص أكثر تماسكًا واتساقًا. وبما أن الأسرة هي مكان الراحة والأمان، والحب هو شعور جميل ومفعم بالحياة، والبحر يعطي في الأغلبية الأعم صورة رمزية

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: هي جملة اسمية، ص 93.

توحي بالعظمة و القوة من جهة والغموض من جهة أخرى، ولقد برز في الشعر العربي بصورة ملفتة للنظر،[1] واتخذ أبعادا جمالية وإنسانية، وهنا الشاعر وظف البحر دلالة على فإن استخدام هذه المفاهيم يساعد على توضيح الفكرة العامة للجملة وجعلها أكثر تأثيرًا على القارئ. وبالتالي فإن الاتساقية تعزز الجمالية والفعالية اللغوية في النص

قصيدة: قل ما تشاء

"فقط قل ما تشاء وضع النقاط على الحروف، وضع الحروف على الحروف لتوليد الكلمات".[2]

ومن خلال القراءة الأولية لهذا البيت، وبالرغم من أن هذا النص يبدو غامضًا في البداية، إلا أنه واضح في نهاية المطاف، حيث يعني أنه يمكنك التعبير عن أي شيء تريده بأي طريقة تريدها، وأن الكلمات هي الوسيلة التي تساعد في التعبير عن هذه الأفكار والمشاعر. وبالتالي فإن الاستعارة الأنطولوجية تعزز فكرة أن اللغة هي وسيلة قوية للتعبير عن الذات والتواصل مع الآخرين، وأن الكلمات قد تكون غامضة في البداية، ولكنها تصبح واضحة عندما يتم ترتيبها بشكل صحيح. كما يعبر عن أهمية اللغة في التواصل والتعبير عن الأفكار والمشاعر، وأن الكلمات قد تكون غامضة في البداية، ولكنها تصبح واضحة ومفهومة عندما يتم ترتيبها بشكل صحيح وإضافة النقاط على الحروف. وبذلك يمكن للأفكار والمشاعر أن تصل بشكل دقيق وواضح إلى الآخرين، ويتمكن الجميع من فهمها بشكل صحيح.

هذه الاستعارة الأنطولوجية تعبر عن القدرة الفائقة للغة في التعبير والتواصل، حيث يمكن للشخص أن يقول ما يشاء ويستخدم الكلمات بأي شكل يريده، ولكن عندما يتم وضع النقاط على الحروف وترتيب الكلمات بشكل صحيح، يصبح المعنى واضحًا ويمكن فهمه بشكل دقيق. وبهذا يمكن للكلمات أن تصبح غامضة في البداية، ولكنها تصبح واضحة ومفهومة

[1]– بقار أحمد: شعر عبد الله حمادي البنية والدلالة، دروب للنشر والتوزيع، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، 2016م، ص 317.

[2]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: قل ما تشاء، ص 95.

عند ترتيبها بشكل صحيح. وبهذا يمكن للشخص أن يعبر عن نفسه بشكل دقيق وواضح ويتمكن الآخرون من فهم ما يقصده بشكل صحيح.

عندما يتم وضع النقاط على الحروف وترتيب الكلمات بشكل صحيح، يصبح المعنى واضحًا ويمكن فهمه بشكل دقيق. وهذا يعكس أهمية الاتساق في استخدام اللغة، حيث يجب على الشخص أن يستخدم الكلمات بشكل صحيح ومنطقي لتصبح المعاني واضحة ومفهومة. وبهذا يمكن للشخص أن يعبر عن نفسه بشكل دقيق وواضح، ويتمكن الآخرون من فهم ما يقصده بشكل صحيح، وبالتالي يتم تحقيق التواصل الفعال والناجح. كما أن الشاعر في هذا البيت قام بتكرار فعل الأمر.

القصيدة: ماذا سيبقى ؟

آثارُ السَّماءعلى الكَمَانْ

ماذا سيبقى من لقاء الشيء بالاشيء؟[1]

هي استعارة انطولوجية، حيث يتم استخدام الكلمات بطريقة غير حرفية للإشارة إلى شيء آخر، وهنا يتم استخدام كلمة "السماء" للإشارة إلى اللون الأزرق الذي يشبه لون السماء، ويتم استخدام كلمة "الكمان" للإشارة إلى الموسيقى. وبالتالي، يمكن تفسير المعنى العام للعبارة بأن اللون الأزرق يؤثر على الموسيقى. أما بالنسبة للجزء الثاني من السؤال فهو يستخدم عبارة "الشيء باللاشيء" وهذه العبارة تعني شيئاً لا قيمة له، أو شيء يفتقد الوجود. وبالتالي، يمكن تفسير المعنى العام للعبارة بأنه عندما يتلاقى شيء بلا قيمة مع شيء آخر، فإنه لن يبقى أي شيء من اللقاء. البيت يشير إلى الآثار التي تتركها الأشياء والأحداث في الذاكرة. ويقول

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: ماذا سيبقى؟، ص 101.

الشاعر إذا كانت الأسماء تؤثر على الكمان، فماذا سيبقى من اللقاء بعد أن ينتهي؟ وهذا يعني أن الذاكرة هي الشيء الوحيد الذي يبقى من اللقاء بعد أن ينتهي.

البيت يستخدم الاستعارة الأنطولوجية للتعبير عن الأثر الذي تتركه الأحداث في الذاكرة، وهو ما يضيف للبيت جمالًا وعمقًا. فالاستعارة تجعل القارئ يتخيل الكمان والأصوات التي يصدرها، وهو ما يعزز التأثير الجمالي للبيت. الكمان هو عبارة عن وسيلة موسيقية تعزف بها الموسيقى، وعندما يتم استخدام الاستعارة الأنطولوجية للكمان، فإن الكلمات تصبح مثل الأصوات التي يصدرها الكمان، وتترك أثرًا في الذاكرة بنفس الطريقة التي يترك بها الكمان أثرًا في الذاكرة. ومن هنا نجد أن البيت يعبر عن الأثر الجمالي الذي يتركه اللقاء في الذاكرة، وكيف يمكن للأسماء والأحداث أن تترك أثرًا قويًا في الذاكرة، مثلما يتركه الكمان.

البيت يتميز بالاتساق الجمالي بين الأفكار والصور الشعرية المستخدمة، فالاستعارة الأنطولوجية للكمان تعبر عن الأثر الجمالي الذي يتركه اللقاء في الذاكرة، وتتماشى مع فكرة البيت الأساسية التي تعبر عن الأثر الذي تتركه الأسماء والأحداث في الذاكرة. ومن هنا نجد أن البيت يتميز بالتناغم الجمالي المتمثل في الاستعارة الأنطولوجية والصورة الشعرية والفكرة الأساسية، وهو ما يعطي البيت جمالًا وعمقًا.

قصيدة: ماذا سيبقى ؟

–ماءٌ في عروق السنديانْ

ماذا سيبقى من دُمُوع الحُبِّ؟

–وَشْمٌ ناعمٌ في الأرجوانْ.[1]

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: ماذا سيبقى؟، ص 101.

من خلال القراءة الأولية لهذا البيت نجد يجسد الألم الذي يصيب الإنسان بعد فقدان الحب، ويستخدم الشاعر مجاز الاستعارة الأنطولوجية في البيت لتعبير عن الألم. ب "ماء في عروق السنديان" لتمثيل الدموع التي ينزفها الإنسان بعد فقدان الحب، والتي تجف مع الوقت. وبدوره يستخدم "عروق السنديان" لتمثيل القلب، الذي يحمل الحب والألم في نفس الوقت. ويشير الشاعر إلى أن الألم الذي يصيب الإنسان بعد فقدان الحب هو ألم شديد ولا يمكن أن يتم تجاهله، وأنه يترك آثاره في القلب والعقل. ويختتم البيت" وشم ناعم في الأرجوان" إشارة إلى أن الدموع التي ينزفها الإنسان بعد فقدان الحب لن تبقى، ولكن الألم الذي يصيبه سيبقى معه لفترة طويلة، وربما حتى النهاية.

يستخدم الشاعر في هذا البيت استعارة الأنطولوجية، وهي أداة شعرية تستخدم لتشبيه شيء بآخر، والتعبير عن أفكار معقدة بطريقة سهلة ومجازية. في هذه الحالة، استخدم الشاعر الأنطولوجية لتعبير عن الألم والحزن الذي يصيب الإنسان بعد فقدان الحب. ولتحقيق ذلك، ربط الشاعر الدموع التي نزفها الإنسان بعد فقدان الحب بالماء الذي يجف في عروق السنديان. وهذا الربط يعمل على تعزيز الصورة الحسية للألم الذي يصيب الإنسان، وبذلك أصبح البيت أكثر إيحاء وتأثيرًا على القارئ، في البيت "ماء في عروق السنديان ماذا سيبقى من دموع الحب"، يستخدم الشاعر تشبيهًا مجازيًا، حيث يقارن دموع الحب بالماء الذي يجري في عروق السنديان. ويعمل هذا التشبيه على توصيل فكرة الألم والحزن، حيث يعبر عن الألم الذي يشعر به الإنسان بعد فقدان الحب، ويقارنه بالماء الذي يجري في عروق السنديان، والذي يعكس الحياة والحركة والنشاط.

ويعزز الشاعر الدور الاتساقي للاستعارة الأنطولوجية في هذا البيت، من خلال توظيفه للقرينة اللغوية العروق السنديان وهذه الأخيرة هي رمز خاص بالشاعر حيث أن السنديان نبات دائم الخضرة كأنه يقول: (الفلسطيني هو هذه الحياة المتجددة التي لا تموت وحين استخدم

السنديان رمزا فكأنه يعلن أن البعث الذي يعنيه ليس بعث الفرد)،[1]و استخدامه هنا للصورة الحسية عروق السنديان حيث تعكس الحياة والحركة والنشاط، والتي تعزز فكرة الحزن والألم الذي يصيب الإنسان بعد فقدان الحب. ويعمل الشاعر على توصيل هذه الفكرة بطريقة مجازية وجذابة، ويجعل البيت أكثر إيحاءً وتأثيرًا على القارئ. وهنا نرى البنية الحوارية حاضرة حيث تبدأ من العنوان نفسه "ماذا سيبقى؟" وهنا العنوان كان مفتاحا دلاليا لهذا الحوار، أما تكرار السؤال "**ماذا سيبقى من دموع الحب؟** " عكس جانبا من جوانب الحالة النفسية التي تكتنف النص. وتعبر بصورة واضحة عن رؤية الشاعر،[2] بل إن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم عليه.

من خلال تحليل وشرح بعض من هذه لكيانات الاستعارية الموجدة في هذا الديوان نستنتج بأن الاستعارات الأنطولوجية، وبالضبط استعارات الكيان والمادة، حاضرة دائما في فكرنا لدرجة أننا نتخذها بديهيات كما نعتبرها أوصافا مباشرة للظواهر الذهنية، في حين أنها تمثل نسقا مهيمنا على آليات اشتغال لغتنا وتسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية.

قصيدة: شكرا لتونس

سأكتبُ ها هنا فصلاً

جديداً في مديح البحر: أُسْطوريَّةٌ

لغتي، [3]

---

[1]– جويدة بوصبع، عناصر البيئة في شعر محمود درويش، مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي آكلي محند أو لحاج، 2009م– 2010م.

[2]– ينظر: عيسى قويدر العابدي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مج 41، العدد1، 2014م، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص 28.

[3]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: شكرا لتونس، ص 113.

البيت يعبر عن تجربة شاعرنا محمود درويش، حيث يصف ترحاله وتجواله في الطبيعة، وتحديدًا في البحر، ويعبر عن تأثره الشديد بهذه التجربة، وذلك من خلال استخدامه لصورة خيمته الجديدة التي نصبها فوق منحدر سماوي، وهو ما يعبر عن رغبته في الاستمتاع بجمال الطبيعة والتأمل فيها، ويعبر عن ذلك بالقول "سأكتب هاهنا فصلا جديدا في مديح البحري أسطورية لغتي"، حيث يعبر عن رغبته في الإبداع والتعبير عن تجربته الجديدة في الطبيعة، ويعبر عن ذلك بالاستعانة بالصورة الشعرية لمديح البحر، وهو ما يعطي النص الشعري عمقًا وجمالًا.

في هذا البيت، يتم استخدام الصورة الشعرية للمنحدر السماوي بشكل متناغم مع الصورة الشعرية الأخرى لمديح البحر. فهذه الصور الشعرية تتناغم وتترابط بشكل متناغم ومتكامل، وتعبر عن تجانس الصورة الشعرية والمعنى، كما أن استخدام الصورة الشعرية لمديح البحر يعبر عن ارتباط الشاعر بالطبيعة وجمالها، وعن رغبته في التعبير عن تلك التجربة الفريدة التي عايشها، وهو ما يعطي النص الشعري قوة وإيحاءات متعددة. فالبحر يعتبر رمزًا شائعًا في الشعر العربي وارتبط عند محمود درويش بدلالات تنوعت بين ثلاثية (الغربة والأرض و الجمال) وكان البحر أهم الوسائط الشعرية بين الوطنوالمنفى،[1] وفي هذا الشطر يعبر عن الحياة والحرية والجمال، ويعتبر رمزًا للروحانية والحب والوجود. أما بالنسبة للاستعارة الأنطولوجية، فهي تشير إلى استخدام الأساطير والقصص الشعبية.

[1]– تروش حسين، تمفصلات الذات وعلاقتها بالآخر في خطاب محمود درويش الشعري، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018م، ص 63.

المبحث الثالث: الاستعارة البنيوية

توطئة:

سنحاول في هذه الصفحات وفي هذه الأسطر الغوص في بعض ثنايا هذه القصائد للشاعر محمود درويش من ديوان" لا تعتذر عما فعلت" من خلال دراسة بعض كيانات الاستعارية الموجودة فيها، وما أضفت عليها من جمال وذلك من خلال تحليلها وتبيان قيمتها وعمقها الأثر البارز لها ولماذا تم توظيفها من قبل الشاعر؟ وما هو دورها الاتساقي في تماسك وترابط النص الشعري؟.

في قصيدة: يختارني الإيقاع

يخفقُ بي:

أَنا امرأة مطَلَّقَةٌ،

فأعلن باسمها زِيزَ الظَّلامِ

وكُلَّما شاهَدْتُ مرآةٌ على القمرِ

رأيتُ الحبَّ شيطاناً.[1]

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: يختارني الإيقاع، ص 16.

ومن خلال القراءة الأولية يمكن فهم هذا البيت بأن الشخص الذي يتحدث هو امرأة مطلقة، والتي تشعر بالإحباط والضيق بسبب حالتها الاجتماعية. وعندما تنظر إلى الحب تراه كشيطان يسبب لها الألم والتعاسة. ويمكن فهم الاستعارة هنا بأن الشخص يستخدم كلمة "الحب" للإشارة إلى شيء سلبي، وذلك من خلال تشبيهها بكلمة "شيطان". والجزء الذي يقول "فأعلن باسمها الظلام" يعني أن الشخص يعلن عن حالة اليأس والحزن التي يشعر بها، وأنها ترى العالم بشكل سلبي وداكن.

يمكن تفسير هذا البيت بعدة طرق، ولكن يمكننا القول إنه يعبر عن حالة اليأس والحزن التي يشعر بها الشخص المتحدث. فعندما يقول "أنا امرأة مطلقة" يعني أنها قد تعرضت لتجربة حزينة في حياتها وانفصلت عن شريكها في الحياة. وعندما يقول "فأعلن باسمها الظلام"، فهذا يعني أنها تشعر باليأس والاكتئاب، وأنها تريد أن تعبر عن هذه المشاعر السلبية بشكل قوي وعميق. وعندما يقول "كلما شاهدت مرآة على القمر رأيت الحب شيطان"، فهذا يعني أنها ترى الحب بصورة سلبية، وتعتبره شيئًا خبيثًا وسيئًا. وتتميز هذه العبارة بالاستعارة البنيوية، حيث يتم استخدام الكلمات المجازية مثل "المرآة" و"القمر" و"الحب شيطان" لإيصال رسالة معينة بشكل أكثر قوة وعمق. وهذا يعطي البيت طابعًا شاعريًا وجماليًا،

الدور الانسجامي لهذا البيت هو إيصال رسالة معينة بشكل أكثر قوة وعمق، وذلك من خلال استخدام الاستعارة البنيوية والكلمات المجازية. ويتمثل الدور الاتساقي في إيجاد توافق بين العناصر المختلفة في البيت، وتكوينها بشكل يساعد على إيصال المعنى المراد بشكل أكثر وضوحًا وجمالًا. ويتم ذلك من خلال استخدام الكلمات المناسبة والصور المجازية الصحيحة، وإيجاد توازن بين العناصر المختلفة في البيت. وهذا ما يجعل البيت متناسقًا ومنسجمًا، ويساعد على إيصال رسالته بشكل فعال.

من قصيدة: في بيتي أمي

ماذا سيحدث لو رآني الغَيْبُ أقطِفُ

من حدائقِهِ المُعَلَّقةِ البنفسجَ باحترامِ...

رُبَّما أَلقى السلام،

وقال لي : عد سالما..[1]

في هذا البيت، يستخدم الشاعر اللغة الشعرية للتعبير عن رغبته في العودة إلى الوطن بأمان وسلام. ويستخدم البنفسج كرمز للوطن، ويعبر عن جماله وروعته. ويعتبر البنفسج أحد أنواع الزهور التي تشتهر في العالم العربي، وتعتبر رمزاً للحب والجمال. ويقول الشاعر إذا قام بجمع البنفسج من حدائق الوطن، فربما يلتقي بأشخاص يرحبون به ويقولون له "عد سالماً". وهذا يعبر عن تمني الشاعر للسلام والأمان والعودة إلى الوطن بأمان.

يستخدم الشاعر في هذا البيت لغة شعرية رائعة، ويعبر عن رغبته في العودة إلى الوطن بأمان وسلام. ويستخدم البنفسج كرمز للوطن، ويعتبر جميلاً وروعةً. وباستخدام الاستعارة البنيوية، يصف الشاعر البنفسج بأنه ينمو في حدائق الوطن، ويعبر عن الحنين إلى الوطن والرغبة في العودة إليه، وإن كان ذلك مستحيلاً. ويعبر الشاعر عن أمله في أن يعود إلى الوطن بأمان وسلام، وأن يلقى السلام من الله تعالى. ويعتبر هذا البيت من الأشعار الجميلة التي تعبر عن الحنين إلى الوطن والإحساس بالأمن والسلام.

في هذا البيت، يستخدم الشاعر الاستعارة البنيوية بشكل متناسق ومتماشٍ مع مضمون البيت. فهو يصف البنفسج بأنه ينمو في حدائق الوطن، وهذا يعبر عن قرب العلاقة بين البنفسج والوطن و زهرة البنفسج من النباتات التي كثر ذكرها في الشعر حيث أنها زهرة جميلة كباقي الزهور، لها رونق وجمال يفتن العيون ويسرق القلوب. ولكن دائما يرمز لها بالحزن

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: في بيتي أمي، ص 24.

ويلقبونها بالزهرة الحزينة ، ويستخدمونها كتعبير عن حزنهم،[1] وهذا ما يعزز الفكرة الرئيسية للبيت. كما أن استخدام الحرف "و" في البداية من كلمات البيت يعزز من الانسجام والترابط بين الكلمات والأفكار، مما يجعل البيت أكثر تماسكًا وتناغمًا. ويعبر البيت عن الحنين إلى الوطن والرغبة في العودة إليه، ولكنه في نفس الوقت يعبر عن اليأس والاحباط لعدم وجود فرصة للعودة، مما يجعل البيت أكثر عمقًا وتعقيدا.

من قصيدة: في مثل هذا اليوم

سألتقي بنهايتي وبدايتي

وأَقول: ويحكما! خذاني واتركا

قلبَ الحقيقة طازَجاً لبنات آوى الجائعات،

أَقول: لَسْتُ موطناً[2]

يدعو الشاعر في البيت إلى أن يتركوه وحده، ويتركوا قلب الحقيقة طازجا لبنات آوى الجائعات، وهو يعني أن الشاعر يريد أن يعيش حياته بطريقة صادقة وحقيقية، وأن يتركوه وحده ليعيش حياته بطريقته الخاصة، وأن يتركوا الحقيقة تنمو بحرية وتتغذى على النفوس الجائعة للحقيقة. ويمكن أن يفسر البيت بأن الشاعر يبحث عن هويته الحقيقية، ويشعر بالضياع والتشتت، ويحاول الوصول إلى مكان يشعر فيه، يصف الشاعر نهاية حياته وبدايته بأنهما انتزعا منه الحقيقة، وهذا يعبر عن الخسارة واليأس. كما يصف الشاعر الحقيقة بأنها قلب طازجٌ، وهذا يعبر عن قيمة الحقيقة وأهميتها. ويصف الشاعر نفسه بأنه ليس موطنًا،

[1]– فاطيما أبو زيد، زهرة البنفسج، فصلة للنشر والتوزيع، 2020م، ص 07.

[2]– محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: في مثل هذا اليوم، ص 27.

وهذا يعبر عن الشعور بالغربة والعدم الانتماء. ويتناول البيت موضوعات عديدة منها الحقيقة والخسارة واليأس والغربة، وهذا يجعل البيت أكثر تعقيدًا وعمقًا.

البيت يحتوي على صورة شاعرية مؤثرة واستعارة بنيوية جميلة وغامضة، يعبر الشاعر عن فكرة أن الحياة هي رحلة تبدأ وتنتهي في نفس الوقت، وأن الحقيقة هي ما يبقى بعد الرحيل. وعندما يقول "ويحكما"، فإنه يعبر عن شعوره بالحزن والألم عندما يفكر في نهاية الحياة.ويعبر البيت عن الحاجة إلى العطاء والتفاني، حيث يقول الشاعر "خذاني واتركا قلب الحقيقة طازجا لبنات آوى الجائعات"، وهذا يعني أنه يريد أن يترك شيئًا جيدًا ومفيدًا في العالم، ويتمثل ذلك في ترك القلب طازجًا لبنات الجائعات.

وبالتالي، يعطي البيت أثرًا جماليًا عميقًا يدعو إلى التأمل والتفكير في معناه، ويعبر عن مشاعر شديدة العمق والإحساس.

البيت يحتوي على استعارة بنيوية جميلة، وهي "خذاني واتركا قلب الحقيقة طازجا لبنات آوى الجائعات"، والتي تعني أن الشاعر يريد أن يترك بصمة إيجابية في العالم، ويعبر عن ذلك بترك قلبه طازجًا لبنات آوي الجائعات. ويعبر البيت أيضًا عن حزن الشاعر عندما يفكر في نهاية الحياة، ويقول "ويحكما" ليعبر عن شعوره بالألم، وبالنسبة للدور الاتساقي والانسجامي للبيت، فإنه يتناسب تمامًا مع الموضوع العام للقصيدة ومع الأفكار التي يحاول الشاعر الإيصال إلينا، ويساعد الاستعارة البنيوية على إبراز معاني البيت وتعزيزها، وتجعل القصيدة أكثر جمالًا وعمقًا.

قصيدة: نزف الحبيب شقائق النعمان

نزفَ الحبيبُ شقائِقَ النُّعمان،

فاصفرَّت صخُور السَّفح من

وَجَع المخاض الصعبِ،

واحمرَّتْ،

وسال الماءُ أحمرَ

في عروق ربيعنا...[1]

ومن خلال القراءة الأولية لهذه الأبيات، يستخدم الشاعر استعارة بنيوية للتعبير عن حالته العاطفية، حيث يقارن حالة الطبيعة بحالته العاطفية. يصف الشاعر كيف أن حالة الطبيعة تتغير بسبب المشاعر التي يشعر بها، وهذا يعكس مدى تأثير المشاعر على الأشياء المحيطة به. في الأبيات، يصف الشاعر نزف الحبيب، وهو مصطلح يعني فقدان الحبيب أو الشخص الذي يحبه الشاعر. يقارن الشاعر هذا الفقدان بمشهد طبيعي، حيث يصف كيف أن صخور السفح تصفر وتحمر المياه بسبب المخاض الصعب الذي يشعر به. هذا التغير في الطبيعة يعكس تغير حالة الشاعر، حيث يشعر بالألم والحزن بسبب فقدان الحبيب. وبهذه الطريقة، يعبر الشاعر عن مدى تأثير المشاعر العاطفية على الشخص وعلى الأشياء المحيطة به.ويعد استخدام الاستعارة بنيوية أحد الأساليب الشائعة في الشعر، حيث يستخدم الشاعر مجموعة من الكلمات والصور للتعبير عن شيء.

استعارة بنيوية هي عبارة عن استخدام كلمات أو عبارات لتمثيل أشياء أخرى تختلف عنها بالكامل. وفي هذه الأبيات الشعرية، استخدم الشاعر استعارة بنيوية، حيث وصف دم الحبيب بأنه "شقائق النعمان". وهذا يعني أن دم الحبيب يشبه شقائق النعمان في اللون والجمال. وبالتالي، يتم توحيد الصورة الجميلة للشقائق النعمان مع الصورة الجميلة للحبيب، مما يعطي

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، نزف الحبيب شقائق النعمان، ص 46.

نكهة شاعرية للأبيات. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأبيات توحي بالألم والحزن، وذلك من خلال وصف الصخور الصفراء والماء الأحمر.

هذه الأبيات تحتوي على استعارة بنيوية تتمثل في استخدام كلمة "شقائق النعمان" لوصف الحبيب، حيث تعني هذه الكلمة نوعًا من الزهور الجميلة الملونة وقد وظف الشاعر العديد من المكونات الطبيعة وبشكل خاص الزهور وقد نجد من الشعراء الذين تغنوا بشقائق النعمان فنجد الشاعر(ابن صارة ت517ﻫ)يختار من الطبيعة لونا صريحا جسدته شقائق النعمان بلونها المميز فقال:

هذا الثناء إلى زمـــان مشرق أهدي إليك شقائق الــنعمان

قامت فرادى فوق سوق زبرجد صيغت عليه جماجم العقيان

يهفو بها مر النسـيم كأنـــها حمر البنود نشرن في ميــدان

ركز الشاعر على زهر شقائق النعمان بما يوحيه من لون كان ركيزة أساسية في بقية الأبيات، واكتسب اللون قدرة دلالية كبيرة خلال تأكيد الشاعر العبارات اللاحقة، التي تتزين باللون الأحمر، سواء أكان صريحا أم غير صريح.[1]

وبعد ذلك، يتم وصف الحالة الحزينة التي يمر بها الشاعر بسبب فراق الحبيب، حيث يصف الصخور بأنها أصفرت من وجع المخاض الصعب، واحمرت من الدموع، وسال الماء احمر في عروق ربيعنا. وبالتالي يتم توحيد الصورة الجميلة والحزينة في نفس الوقت، ويتم إبراز الألم الذي يشعر به الشاعر من خلال استخدام الوصف الذي يلي الاستعارة الجميلة. وهذا يعطي الأبيات تأثيرًا شاعريًا قويًا.

[1]– علي السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من العصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484–897ﻫ) دار الغيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2013م–1434ﻫ، عمان– الأردن، ص 90.

من قصيدة: زيتونتان.

هُنَا قَمَرٌ يعدُّ

وليمةً لغيابه. ونهاك بئرٌ في

جنوبيِّ الحديقة. زفَّتِ امرأة إلى شيطانْ.[1]

ومن خلال القراءة الأولية لهذا البيت نجده يحتوي على ثلاث جمل استعارية بنيوية، وهي:

– "قمر يعد وليمة غيابه"، وهي تعني أن القمر يبدو كما لو أنه يحضر وليمة لم يحضرها، وهذا يعني أنه يظهر بشكل مختلف عن المعتاد.

– "نهاك بئر في جنوبي الحديقة"، وهي تعني أن هناك بئر في جنوب الحديقة تم تحذير الناس من الاقتراب منها، وهذا يمثل شيئًا خطيرًا.

– "زفت امرأة الى شيطان"، وهي تعني أن امرأة تم تقديمها للشيطان، وهذا يعني أن هناك شيئًا شريرًا يحدث.

البيت يحتوي على استخدامات مبتكرة للغة والصور الشعرية، ويمكن فهمه بأكثر من طريقة. يمكن تفسير "هنا قمر يعد وليمة غيابه" كتشبيه للقمر بالشاعر الذي يعد وليمة للقراء بأشعاره، حيث يمكن فهم القمر بأنه يعد الوليمة عندما يظهر في السماء ويختفي عندما يغيب. ويمكن تفسير "نهاك بئر في جنوبي الحديقة زفت امرأة الى شيطان" كاستخدام للصورة النمطية للبئر كمكان للعبور بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي، ويمكن فهم الجملة بأنها تصف المرأة

[1]– محمود درويش: المصدر السابق، من قصيدة: زيتونتان، ص 53.

التي تزف إلى الشيطان كأنها تعبر من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي. ويمكن تفسير الاستعارة البنيوية في البيت كاستخدام الأحرف والكلمات لإنشاء صور ومعانٍ جديدة.

هذا البيت يستخدم الاستعارة البنيوية، وهي تقنية شعرية تستخدم الكلمات والأحرف لإنشاء صور ومعانٍ جديدة. في هذا البيت، يستخدم الشاعر الاستعارة البنيوية لإنشاء صورة متعددة الأبعاد، حيث يصف القمر وليمة غيابه، وبئرًا في جنوب الحديقة، وأخيرًا يصف زواج امرأة من الشيطان هذا الأخير يعتبر من الدلالات الشعرية حيث أن دلالة الشيطان في الشعر كان يرمز للسلطة و الحكام الدكتاتوريين متأثرين الرومانسية الغربية التي لطالما تغنت برمز الشيطان نكاية بالعقلانية الكلاسيكية وقيمتها الدينية الخانقة. [1] يمكن تفسير هذا البيت بطرق مختلفة، ويمكن أن يكون له معانٍ مختلفة حسب القارئ. ولكن بشكل عام، يمكن تفسير البيت على أنه يصف العالم بطريقة غير متوقعة ومبتكرة، ويعبر عن القوة الخلاقة للشاعر في استخدام اللغة لإنشاء صورة فنية.

قصيدة: هذا هو النسيان

ومتحفٌ خالٍ من الغد، باردٌ،

يروي الفصولَ المنتقاةَ من البدايةْ

هذا هو النسيانُ: [2]

من خلال القراءة الأولية لهذا البيت يمكن تفسير هذا البيت على أن المتحف الذي يوصف هو مكان لا يوجد فيه الحياة والنشاط، حيث يسود الهدوء والانعزال، ويمكن تفسير هذا الوصف على أنه يعبر عن حالة النسيان والانطفاء. ويمكن الاستنتاج من استخدام الفصول المختارة

[1]– محمد خليف خيضر الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، دار الغيداء للنشر و التوزيع، 2013م، ص161

[2]– محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: هذا هو النسيان، ص 70.

من البداية أن هذا المتحف يروي قصة الحداثة والتجدد، ولكن في المقابل، يتم استخدامه في هذا البيت ليعبر عن النسيان والانطفاء. ويمكن رؤية هذا التعبير من خلال الأدوات اللغوية المستخدمة، مثل الألفاظ الوصفية "خالٍ من الغد" و "بارد"، والتي تعبر عن الهدوء والانعزال، والتي تعزز فكرة النسيان.

هذا البيت يستخدم الاستعارة البنيوية، وهي أسلوب في الشعر يتم استخدامه لإنشاء صورة متعددة الأبعاد للموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر. في هذا البيت،يصف الشاعر المتحف بأنه "خال من الغد"، مما يعني أنه لا يحتوي على أي شيء يذكرنا بالمستقبل. ويصفه أيضًا بأنه "بارد"، وهذا يمكن تفسيره بأنه يشير إلى عدم وجود أي شعور بالدفء أو الحياة في المتحف. وعندما يقول الشاعر "يروي الفصول المنتقاة من البداية"، فإنه يشير إلى أن المتحف يحتوي على مجموعة مختارة من الأشياء من الماضي، وهذه الأشياء تحكي قصصًا مختلفة. وبالتالي يعتبر المتحف مكانًا للتذكر والنسيان في نفس الوقت. ويمكن أن يكون الأثر الجمالي لهذا البيت هو إنشاء صورة بصرية للمتحف ، حيث يتم إرسال الرسالة واضحة عن المكان والأشياء التي يحتوي عليها، ويتم توجيه القارئ للتفكير في المعاني الأعمق للمتحف.

البيت يستخدم الأسلوب الاستعاري البنيوي للتعبير عن مفهوم النسيان والتذكر، حيث يتم استخدام صفات وأفعال تشير إلى النسيان، مثل "متحف خال من الغد" و"بارد"، وكذلك الاستشهاد بـ "الفصول المنتقاة من البداية"، وهو ما يشير إلى عملية اختيار بعض الأحداث وترك البعض الآخر. ولأن هذه الصفات والأفعال متسقة ومتناغمة مع مفهوم النسيان، فإنها تضفي التوازن والانسجام على النص الأدبي، وتجعله أكثر جاذبية وإيحاءً.بالإضافة إلى ذلك، يمكن القول إن البيت يتميز بالتوافق الصوتي، حيث يتكون من عدة كلمات تحتوي على حروف متشابهة، مثل "خال" و"الغد" و"الفصول"، مما يجعلها تتناغم في الأذن وتضفي مزيدًا من الجاذبية على النص الأدبي وبشكل عام، يمكن القول إن الدور الاتساقي والانسجامي لهذا البيت يتمثل في استخدام الأسلوب الاستعاري البنيوي بشكل متسق ومنسجم مع مفهوم.

وفي موضع آخر من قصيدة: تنسى، كأنك لم تكن

رُبَمَّا نَسِيَ الأوائلُ وَصْفَ

شيء ما، أُحرِّك فيه ذاكرةٌ وحسّا

تُنسَى، [1]

يعبر البيت عن القدرة الفريدة للذاكرة في استرجاع المشاعر والأحاسيس التي شعرنا بها في الماضي، حتى لو نسينا الكثير من التفاصيل والأحداث التي رافقت تلك المشاعر. ويبدو أن محمود درويش يستخدم البيت في القصيدة كرمز للحب والعواطف التي تبقى مع الإنسان طوال حياته، والتي يمكن أن تحرك ذاكرته وتجعله يشعر بالإحساس الذي شعر به في الماضي، حتى لو كان الوقت قد مضى ونسي الكثير من الأشياء الأخرى. وبهذا الشكل، يعبر درويش عن القدرة الفريدة للحب والذكريات في الإبقاء على الإنسان متصلاً بماضيه ومشاعره الأولى، وكيف أنها تبقى معه طوال حياته، حتى بعد أن ينسى الكثير من الأشياء الأخرى.

تكمن جماليات البيت في قدرته على إحياء الذكريات والمشاعر التي عاشها الإنسان في الماضي، والتي يمكن أن تبقى معه طوال حياته، حتى لو نسي الكثير من التفاصيل والأحداث التي رافقت تلك المشاعر. ويعبر درويش في القصيدة عن هذه القدرة الفريدة للبيت والحب والعواطف، وكيف أنها تبقى مع الإنسان طوال حياته، حتى بعد أن ينسى الكثير من الأشياء الأخرى. وبهذا الشكل، يعبر درويش عن الجمال الفريد للذاكرة والحب والعواطف، وكيف أنها تحرك الإنسان وتجعله يشعر بالإحساس الذي شعر به في الماضي، حتى لو كان الوقت قد مضى ونسي الكثير من الأشياء الأخرى.

[1]–محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: تنسى، كأنك لم تكن، ص 72.

يمكن استخدام الاستعارة البنيوية لشرح البيت "ما نسي الأوائل وصف شيء أحرك فيه ذاكرة وحسّا تنسى" بطريقة تفصيلية، حيث يمكن استعارة الأفعال "أحرك" و"تنسى" للإشارة إلى حركة الذاكرة والنسيان، واستعارة الصفة "حسي" للإشارة إلى الإحساس.

ويمكن أيضا استعارة الكلمات "أوائل" و "ذاكرة" للإشارة إلى الذكريات والتاريخ، واستعارة الكلمة "حس" للإشارة إلى الإحساس بالذكريات. وبذلك يمكن فهم البيت على أنه يتحدث عن شخص لم يتذكر تفاصيل من الماضي، ولكنه يشعر بأن هناك شيئا ما يحرك ذاكرته وإحساسه، وربما يكون هذا الشيء مرتبطا بالأوائل والتاريخ. يكمن الدور الاتساقي للاستعارة البنيوية في هذا البيت في تعزيز الفكرة الرئيسية للقصيدة، وهي قدرة الذاكرة والعواطف والحب على البقاء على الرغم من مرور الوقت. فالاستعارة البنيوية "أحرك فيه ذاكرة وحسّا" تشير إلى قدرة الذاكرة والعواطف على استحضار الأحداث والمشاعر الماضية، وذلك بطريقة تجعلها تبدو وكأنها حدثت للتو، وهذا يعزز فكرة البيت السابق "ربما نسي الأوائل".

من القصيدة: لا تكتب التاريخ شعرا

لا تكتبِ التاريخَ شعراً، فالسلاحُ هُوَ

المؤرِّخُ. والمؤرخ لا يُصَابُ برعشة

الحُمّىَ إذا سَمَّى ضحاياه ولا يُصْغي

إلى سرديّة الجيتار. والتاريخ يوميّاتُ

أَسْلِحَةٍ مُدَوَّنَةٌ على أَجسادنا".[1]

من خلال القراءة الأولية يعتبر هذا البيت من الأبيات التي تعبر عن الرأي الشخصي للشاعر محمود درويش. يقول الشاعر في هذا البيت إن التاريخ يتم تسجيله بواسطة السلاح،

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: لا تكتب التاريخ شعرا، ص 97.

وليس بواسطة الشعر والأدب. ويضيف الشاعر أن المؤرخ لا يعاني من الألم الذي يعانيه الضحايا، ولا يهتم بالموسيقى والشعر. ويختم الشاعر البيت بالقول إن التاريخ يتم تسجيله على أجساد الناس من خلال الحروب والصراعات، وبالتالي يصبح جزءًا من تاريخهم. بالإضافة إلى ما ذكرته سابقًا، يمكن فهم هذا البيت على أنه ينتقد الطريقة التي يتم بها تسجيل التاريخ، ويشير إلى أن التاريخ يتم تسجيله بواسطة الأسلحة والحروب والصراعات، وليس بواسطة الأدب والشعر. ويعني الشاعر أن الأسلحة هي التي تحكم التاريخ وتسجله، وليس الشعر والأدب. كما يشير الشاعر إلى أن المؤرخ لا يعاني من الألم الذي يعانيه الضحايا، ولا يهتم بالموسيقى والشعر، مما يعني أنه لا يمكنه فهم الأحاسيس والمشاعر التي يعانيها الناس في حالات الحرب والصراعات. ويعني الشاعر بالقول إن التاريخ يتم تسجيله على أجساد الناس من خلال الحروب والصراعات، وبالتالي يصبح جزءًا من تاريخهم، ويترك بصمته على أجسادهم وحياتهم.

بالنسبة للاستعارة البنيوية التي ذكرتها، فإنها تستخدم لتوضيح فكرة مهمة، وهي أن الشعر لا يمكنه أن يحل محل التاريخ في توثيق الأحداث التي تحدث في العالم. فالشعر يعتمد على الإحساس والتجربة الشخصية، بينما التاريخ يعتمد على الحقائق والأدلة الموثوقة والمكتوبة.

ومن خلال هذه الاستعارة، يتم التأكيد على أهمية المؤرخ في توثيق الأحداث، وأنه يجب أن يكون موضوعًا للحقائق والأدلة الموثوقة، وأنه لا يمكنه الاعتماد على الإحساس والتجربة الشخصية في توثيق التاريخ ، وبالإضافة إلى ذلك، فإن الاستعارة توضح أن التاريخ هو قصة الحروب والصراعات التي تدور بين البشر، وأنه يتم تدوينها على أجساد الناس وأنها تترك آثارًا على المجتمعات والأفراد. وبالتالي فإنه يجب على المؤرخ الحرص على توثيق الأحداث بشكل دقيق وموثوق، وتجنب الاعتماد على الإحساس والتجربة الشخص. البيت يستخدم الاستعارة البنيوية للتعبير عن معنى مختلف. يقول البيت أن المؤرخ يستخدم السلاح كوسيلة لتحديد التاريخ وتسجيله، ولا يهتم بالأحداث الأخرى التي تحدث في ذلك الوقت، مثل الشعر والموسيقى. ويعني الجزء الثاني من البيت أن التاريخ يتم تسجيله على أجسادنا من خلال الحروب

والصراعات التي تحدث بين الأمم. وبالتالي، فإن الحروب والصراعات تترك آثارًا جمالية وتاريخية على أجساد الناس، وهذه الآثار تصبح جزءًا من التاريخ المدون.

الدور الاتساقي لهذه الاستعارة البنيوية هو تمثيل التاريخ بأنه يتم تسجيله على أجساد الناس من خلال الحروب والصراعات، وأن المؤرخ يتجاهل الأحاسيس والمشاعر التي يعانيها الناس في حالات الحرب والصراعات، ولا يهتم بالموسيقى والشعر، وأن الأسلحة هي التي تحكم تاريخ البشرية. وقد قام الشاعر بتكرار كلمة المؤرخ وهذا لأن المؤرخ هو وبالتالي يعني الشاعر بالقول إن التاريخ يترك بصمته على أجساد الناس وحياتهم.

قصيدة: لو كنت غيري

ما أنا إلاّ

خُطَايَ، وأنت بوصلتي وهاويتي معاً.

لو كُنْتُ غيري في الطريق، لكُنْتُ

أَخفيتُ العواطفَ في الحقيبة.[1]

1.في الجزء الأول من البيت، يستخدم الشاعر صورة البوصلة والهاوية للتعبير عن التوجه نحو الهدف المرجو، حيث يمثل الهدف المرجو البوصلة التي توجه صاحبها نحو الاتجاه المراد، بينما تمثل الهاوية الصعوبات والتحديات التي يمكن أن تواجه الشخص في طريقه نحو الهدف، وهذا يعني أن الشاعر يحاول أن يوضح أن الطريق إلى الهدف قد يكون صعبًا ومليئًا بالتحديات.

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، من قصيدة: لو كنت غيري، ص 112– 113.

2.أما في الجزء الثاني من البيت، فيستخدم الشاعر صورة الحقيبة للتعبير عن الإخفاء وعدم الكشف عن المشاعر، حيث يمكن للحقيبة أن تخفي الأشياء التي توضع داخلها ولا يمكن رؤيتها من الخارج، وهذا يعني أن الشاعر يحاول أن يوضح أن بعض المشاعر يمكن أن تخفى ولا يمكن رؤيتها بسهولة من الخارج.

الاستعارة البنيوية في هذا البيت تتمثل في استخدام البوصلة والحقيبة كرمزين للشخص والأفكار والعواطف التي يحتاج الشاعر إليها في حياته. فالبوصلة تمثل الشخص الذي يوجه الشاعر ويحدد له الاتجاه الصحيح في الحياة، في حين أن الحقيبة تمثل الأفكار والعواطف التي يخفيها الشاعر في حالة عدم وجود هذا الشخص. ويعتبر هذا البيت من الأبيات الشعرية التي تعبر عن الاعتماد على الآخرين في الحياة، وعن أهمية وجود شخص موجه للإنسان لتحقيق الأهداف والطموحات. وتتميز جماليات البيت الفنية والإيقاعية بالبساطة والوضوح، حيث استخدم الشاعر الألفاظ البسيطة والواضحة التي تعبر عن مشاعره بصدق وصراحة، وفي نفس الوقت استخدم الأسلوب الشعري الذي يتميز بالإيقاع والتوافق بين الألفاظ والجمل، مما يجعل البيت سهل الحفظ والتذكر.

المبحث الرابع: الاستعارة المفهومية

توطئة:

سنحاول في هذه الصفحات وفي هذه الأسطر الغوص في بعض ثنايا هذه القصائد للشاعر محمود درويش من ديوان "لا تعتذر عما فعلت"، من خلال دراسة بعض كيانات الاستعارية الموجودة فيها وما أضفت عليها من جمال، وذلك من خلال تحليلها وتبيان قيمتها وعمقها الأثر البارز لها ولماذا تم توظيفها من قبل الشاعر؟ وما هو دورها الاتساقي في تماسك وترابط النص الشعري؟

قصيدة: الحلم، ما هو

الشَّهيُّ كصورة امرأةٍ

تدلك نهدها بالشمس؟/

ما هُوَ، لا أكاد أراه حتى

يختفي في الأمسِ/[1]

البيت يعبر عن فكرة أن الجمال هو شيء مؤقت ويمكن أن يختفي في أي لحظة، وهو يستخدم صورة المرأة التي تدلك نهدها بالشمس ليوضح هذه الفكرة. فالشمس هنا تمثل الحياة والجمال، والمرأة هي صورة للجمال، والتدليك يمثل الاستمتاع بالجمال. ولكن كما يختفي الشمس في الأفق، يمكن للجمال أن يختفي في أي لحظة، وهذا ما يعنيه البيت بعبارة "لا أكاد أراه حتى يختفي في الأمس"، أي أن الجمال يمكن أن يختفي في لحظة ويصبح شيئًا من

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: الحلم، ما هو، ص 79.

الماضي. ويعني أنه يجب علينا التمتع بالجمال والحياة في اللحظة الحالية، قبل أن يختفي ويصبح شيئًا من الماضي.

الشطر يعبر عن فكرة أن الجمال والحياة هما شيئان مؤقتان ويمكن أن يختفيان في أي لحظة، وأنه من الأفضل التمتع بهما في اللحظة الحالية، قبل أن يختفيان ويصبحان شيئًا من الماضي. يستخدم الشاعر في هذا البيت الاستعارة المفهومية لوصف جمال المرأة ومدى قصر أمد ظهوره، ويقارنه بشمس يمكن أن تختفي في أي لحظة، وبالتالي يدعونا الشاعر إلى التمتع بالجمال والحياة في اللحظة الحالية، وعدم تأجيل ذلك إلى وقت لاحق، لأن الجمال والحياة يمكن أن يختفيان في أي لحظة ويصبحان شيئًا من الماضي. في النهاية، البيت يدعونا إلى التفكير في أهمية التمتع باللحظة الحالية وعدم التأجيل إلى وقت لاحق، لأن اللحظة الحالية هي كل ما لدينا ويمكن أن تختفي في أي لحظة.

وتستخدم الاستعارة المفهومية في هذا البيت لوصف جمال المرأة، حيث يتم وصف نهد المرأة بأنه "الشهي كصورة امرأة" التي تدلك نهدها بالشمس. يتم استخدام الشمس هنا كرمز للجمال والحياة، حيث يرمز إلى الأشياء المشرقة والمشرقة في الحياة والشمس تعتبر من أهم الرموز في الشعرية فالشمس جاءت في موسوعات الأساطير أنها من أساطير الكواكب تتصل بالمقدس كالآلهة ومن غير المقدس كالمرأة والغزالة(...) وللشمس حضور كبير في صورة المرأة في شعر المتنبي حضرت منفردة أحيانا ومقترنة بالقمر.[1] وهنا ويتم وصف جمال المرأة بأنه "شهي"، وهذا يعني أنه جميل ولذيذ ومغري وكذلك بأنه يختفي في الأمس. يرمز هذا إلى أن الجمال والحياة هما شيئان مؤقتان ويمكن أن يختفيان في أي لحظة.وبالتالي يجب علينا التمتع بهما في اللحظة الحالية، قبل أن يختفيان ويصبحان شيئًا من الماضي. وهذا يتناسب مع

[1]– محمد علي السلامي: الأسطوري في شعر المتنبي، الدار التونسية للكتاب، 2013م.

المضمون العام للقصيدة التي تتحدث عن أهمية التمتع باللحظة الحالية وعدم التأجيل إلى وقت لاحق.

قصيدة: لا شيء يعجبني

تقول سيّدةٌ: أَنا أَيضًا. أنا لا

شيءَ يُعْجِبُني. دَلَلْتُ أبني على قبري،

فأعْجَبَهُ ونامَ، ولم يُوَدِّعَنِي/[1]

الشطر يعبر عن حالة من اليأس والإحباط التي تشعر بها السيدة. فهي تشعر بأنها لا تجد أي شيء يعجبها في الحياة، وهذا يعكس الشعور بالتعاسة والإحباط الذي يشعر به الإنسان في بعض الأحيان. ومع ذلك، فإن هذا البيت يعبر أيضًا عن الحب العميق الذي يشعر به الأبناء تجاه أمهاتهم. ويعكس البيت أيضًا الألم الذي يشعر به الأبناء عند فقدانهم لأمهاتهم. فالسيدة تذكر أنها دللت ابنها عندما كان صغيرًا، وأظهرت له الحب والرعاية، وأن هذا الأمر أعجبه وجعله ينام بسلام، ولم يودعها، يمكن فهم هذا البيت بأنه يعبر عن العلاقة الوطيدة التي تجمع الأمهات بأبنائهن، والحنان والرعاية التي يقدمونها لهم. ويعكس البيت أيضًا الألم الذي يشعر به الأبناء عند فقدانهم لأمهاتهم، والحنين الذي يشعرون به لهم.

البيت الشعري يعبر عن حالة الحنين والألم الذي يشعر به الأبناء عند فقدانهم لأمهاتهم. ويعتمد البيت على استعارة مفهومية، حيث تقول السيدة "أنا أيضاً، أنا لا شيء يعجبني"، وهذا يعبر عن حالة اليأس والإحباط التي تشعر بها السيدة. وتستخدم الاستعارة لتوصيل الفكرة بشكل مؤثر وجذاب.وتعبر السيدة عن علاقتها الوطيدة بابنها، حيث تدلله على قبرها لتعبر عن حبها وعن العلاقة الوطيدة التي تجمعها به. وتعبر السيدة عن ألمها وحزنها عند فقدانها لابنها،

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: لا شيء يعجبني، ص 85.

حيث ينام ابنها على قبرها ولا يودعها، وهذا يعبر عن العلاقة الوطيدة التي تجمع الأمهات بأبنائهم ، ويعتبر البيت من أجمل الأبيات الشعرية التي تعبر عن الحنين والألم الذي يشعر به الإنسان عند فقدانه لأحد الأشخاص الذين يحبهم. ويعبر البيت عن العلاقة الوطيدة التي تجمع الأمهات بأبنائهم، وعن الألم الأشخاص الذين يحبهم .

البيت يحتوي على لاستعارة المفهومية لإيصال معنى معين، وهي تقنية شائعة في الشعر والأدب. ويشير البيت إلى أن الأم تقول إنها لا يوجد شيء يعجبها، وهذا يعكس حالة من الحزن أو الاكتئاب. ومع ذلك، فإنها تدل ابنها على قبرها، مما يعكس حالة من القبول والاستسلام للموت. يمكن أن يفسر هذا البيت على أنه يعكس تناقضاً في الأفكار والمشاعر التي تنتقل من الأم إلى ابنها، وهو ما يجعله يتميز بالاتساق والانسجام في نفس الوقت.

قصيدة: وصف الغيوم

ريشُ الطير يَنْبَتُ في قُرون الإبِّل البيضاءِ،

وَجْهُ الكائن البشريّ يطلع من

جناح الطائر المائيّ...[1]

البيت يعبر عن صعوبة فهم الأمور التي تتجاوز حدود العقل البشري، والتحدي الذي يواجه الإنسان في محاولة تفسيرها. فالأمور التي يشير إليها البيت، مثل نمو ريش الطير في قرون الإبل وظهور وجه الإنسان من جناح الطائر الماء، هي أمور غير معقولة وتتجاوز المألوف. ولذلك، يدعو البيت إلى التفكير العميق والتأمل في الأمور الغامضة والمعقدة، وتحدي الحدود العادية للتفسير والفهم. ويمكن أن يفسر هذا البيت على أنه يعبر عن الإنسانية وعن

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: وصف الغيوم، ص 100.

حدود القدرة البشرية، وعن الحاجة إلى الاعتراف بالأشياء التي لا يمكن فهمها بواسطة العقل والمنطق، والاعتراف بالغموض والتعقيد في الحياة.

تستخدم الاستعارة المفهومية والصور الشاعرية الغريبة للتعبير عن أفكار عميقة ومعاني معقدة. في هذا البيت، يستخدم الشاعر صورتين غريبتين ومختلفتين للتعبير عن فكرة واحدة. يقول "ريش الطير ينبت في قرون الإبل البيضاء"، وهذا يعني أن الأمور الغريبة والمفاجئة يمكن أن تحدث في أماكن غير متوقعة. ويقول "وجه الكائن البشري يطلع من جناح الطائر الماء"، وهذا يعني أن الأشخاص يمكن أن يحتووا على جوانب مختلفة وغريبة في شخصياتهم، وأن الأشياء المختلفة يمكن أن تجتمع في شخص واحد.يعبر البيت عن الغموض والتعقيد في الحياة، وعن صعوبة فهم الأمور التي تتجاوز حدود العقل البشري. وهذا يجعل البيت يحمل جمالًا وعمقًا فنيًا يجذب القارئ ويدفعه للتفكير في الأمور الغامضة والمعقدة. ويمكن أن يكون البيت تحفيزًا للقارئ

استخدم الشاعر الاستعارة المفهومية، وهي أحد الأساليب الشعرية التي يتم فيها استخدام صورة مجازية للإشارة إلى شيء آخر. في هذه الحالة، قال الشاعر "وجه الكائن البشري يطلع من جناح الطائر الماء"، وهذا يعني أن الشاعر يصف مشهداً يراه، ولكنه يستخدم صورة مجازية للإشارة إلى ما يراه بطريقة أكثر إثارة للاهتمام. يمكن للقارئ أن يتخيل هذا المشهد الجميل، ويتمكن من رؤية الطائر الماء ووجه الإنسان الذي يظهر من جناحه. يتم استخدام الاستعارة المفهومية هنا لإثراء المعنى وتوسيع الصورة البصرية للقارئ، ويمثل هذا البيت مثالاً جيداً للدور الانسجام في النص، حيث يتم ربط الأفكار المتشابهة مع بعضها البعض.

قصيدة : هي جملة اسمية

قلبي فائضٌ

عن حاجتي، متردد مابين بابين:

الدخولُ هو الفُكَاهَةُ، والخروج هُوَ

المَتَاهَةُ.[1]

لاحظت أن البيت يستخدم الاستعارة التصويرية للتعبير عن حالة الشخص الذي يشعر بأن قلبه فائض عن حاجته، ولكنه متردد في القيام بشيء ما. هذا الشخص يواجه خيارين: الدخول أو الخروج. الدخول يمثل الفكاهة، وهو الطريق الأسهل والأكثر متعة، بينما الخروج يمثل المتاهة، وهو الطريق الأكثر صعوبة والتحدي. وتستخدم هذه الاستعارة التصويرية لتوضيح الصعوبات التي يمكن أن يواجهها الشخص عند محاولته الخروج من حالة الفائض في الحاجة. يمكن أن يكون الخروج من حالة معينة صعبًا بسبب العواقب المحتملة أو الصعوبات التي يمكن أن يواجهها الشخص في الطريق. لذلك يمكن لهذه الاستعارة التصويرية أن تشير إلى أن الشخص يحتاج إلى تحديد ما إذا كان يريد الدخول أو الخروج، وأنه يحتاج إلى النظر في العواقب المحتملة والتحديات التي يمكن أن يواجهها قبل اتخاذ قراره.

بشكل عام يتم استخدام الاستعارة المفهومية في الشعر لإيصال رسالة معينة بطريقة فنية وجمالية، وذلك من خلال ربط بين مفاهيم مختلفة وإظهار العلاقات والتشابهات بينها. وفي البيت الذي ذكرته، يتم استخدام الاستعارة المفهومية لإيصال رسالة عن التردد والحيرة التي يشعر بها الشاعر، حيث يربط بين الدخول والفكاهة وبين الخروج والمتاهة. ويمثل هذا الارتباط

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: هي جملة اسمية، ص 93.

بين الأفكار والمفاهيم مثالاً على الجمالية الخاصة بالشعر، حيث يتم إظهار العلاقات بين المفاهيم بطريقة مبتكرة وجميلة تثير الاهتمام وتلفت النظر. وهذا يعتبر جزءاً من الجمالية الفنية التي تميز الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية.

الشرط المذكور يحتوي على استعارة مفهومية تتضمن مفاهيم مختلفة ومتناقضة، وهي "قلبي فائض عن حاجتي، متردد ما بين بابين: الدخول هو الفكاهة والخروج هو المتاهة". ويمكن اعتبار هذه الاستعارة مثالًا على الجمالية الفنية الخاصة بالشعر، حيث تمثل هذه المفاهيم العديد من الأفكار المتناقضة التي يتم توظيفها في النص الشعري. في هذا الشرط يتم الإشارة إلى حالة من التردد والحيرة التي يشعر بها الشاعر، والتي تتمثل في الاختيار بين بابين مختلفين، وهما الدخول والخروج. ويمكن تفسير الدخول بالفكاهة، حيث يمثل الدخول إلى العالم الساخر والمرح، في حين يمثل الخروج المتاهة، التي تعكس حالة من الضياع والتشتت.بالإضافة إلى ذلك يتم التعبير عن حالة القلب الفائض عن الحاجة، والتي تعكس حالة من الاكتفاء والرضا، وهي حالة متناقضة مع حالة التردد والحيرة التي يشعر بها.

قصيدة: قل ما تشاء

ويبتدئَ الكلامُ.

ضَعِ الكلامُ على المجاز. ضَعِ المجازَ على

الخيال. ضَعِ الخيالَ على تَلَفّتهُ البعيد[1]

يشير البيت إلى عملية إنشاء نص أدبي أو خطاب مؤثر. يبدأ الكلام بطريقة جذابة لجذب انتباه القارئ أو المستمع. بعد ذلك يتم إضافة المجاز، الذي يضفي على النص معنىً

[1]– محمود درويش، المصدر السابق ، قصيدة: قل ما تشاء، ص 95.

أعمق وأكثر تأثيرًا. يمكن استخدام المجاز لإضفاء الجمالي على اللغة وجعل النص أكثر إيحاءً وتأثيرًا على القارئ أو المستمع. يعتمد الخيال على التفكير الإبداعي والتخيل، ويسمح للقارئ أو المستمع بتخيل الأشياء بطريقة مختلفة. يمكن استخدام الخيال لخلق صورة واضحة في عقل القارئ أو المستمع وجعل النص أكثر إيحاءً وتأثيرًا، في النهاية، يتم توجيه القارئ أو المستمع إلى الأفق البعيد، مما يساعده على التفكير في الموضوع بشكل أعمق وأكثر تأملًا. يمكن أن يتم ذلك عن طريق توجيه القارئ أو المستمع إلى مستقبل بعيد أو إلى أفكار أو تحديات أكبر. هذا يساعد على إلهام القارئ أو المستمع .

البيت يستخدم المجاز اللفظي المفهومي لتوجيه القارئ إلى فهم الفكرة بشكل أفضل وأكثر ترتيبا. يتم ذلك باستخدام الكلمات "ضع" و"يبتدئ" لإيصال فكرة الترتيب والتدريج في الكلام والخيال. على سبيل المثال، يتم استخدام المجاز اللفظي عندما يقول "ضع الكلام على المجاز"، حيث يتم استخدام المجاز لتوضيح الفكرة والتعبير عنها بطريقة مبتكرة وجذابة. كما يتم استخدام المجاز المفهومي عندما يقول "ضع الخيال على تلفته البعيد"، حيث يتم استخدام التلميح والتشويق لإيصال فكرة الخيال والتفكير بعيدًا عن الأفكار المعتادة. يتميز هذا البيت مما يتيح للقارئ إمكانية الاستمتاع بالكلمات والتعبيرات المستخدمة، وبالتالي يعطيه أثر جمالي يجعله يتميز عن الأساليب الأخرى في الكتابة.

المجاز المفهومي واللفظي في هذا البيت لتوفير تدفق سلس ومنسجم للأفكار المذكورة. على سبيل المثال، يتم استخدام المجاز المفهومي في عبارة "ضع الكلام على المجاز" للإشارة إلى أن الكلام يجب أن يكون متشابكًا بشكل مفهومي. ويتم استعمال المجاز اللفظي في عبارة "ضع المجاز على الخيال" للإشارة إلى أن الخيال يجب أن يكون جزءًا من الأفكار المذكورة. كما يتم ترتيب الأفكار بشكل منطقي ومتسق في البيت، حيث يتم إلى ترتيب الأفكار بشكل تدريجي. يبدأ الكلام بالتحدث عن الكلام نفسه، ثم يتم الإشارة إلى المجاز، ثم الخيال، وأخيرًا التفكير بعيدًا عن الأفكار المألوفة.يتم التركيز في البيت على الخيال والتفكير بعيدًا عن الأفكار

المألوفة، ويتم ذلك بشكل متسق ومنسجم. على سبيل المثال، يتم استخدام عبارة "تلفته البعيد" للتفكير بعيدًا عن الأفكار المألوفة، ومن خلال النظر للبيت نجد أن الشاعر كرر فعل الأمر (ضع) حيث أن لفعل الأمر له دلالات وللوقوف على هذه الدلالة ينبغي أن نتخيل دلالات أفعال الأمر مثل(دع، سل، قم، عج، احثث)، وهنا في هذه الأفعال لا يقصد منه طلب الحدوث إنما يقصد به الاستئناف برأي الآمر وليس النص الدال على أنه صادر من جهة أعلى وبالتالي فإننا نرجح أن هذه أفعال خرجت من معنى الأمر لغرض وهو الالتماس ودلالة الفعل ضع هنا هو التوجيه.[1]

قصيدة: قل ما تشاء

لعلَّ نسرًا

مات في أَعلى الجبال. لعلَّ ارضَ

الرمز خفت في الكناية فاستباحتها

الرياحُ. لعلَّها ثَقُلَتْ على ريش الخيال.

لعلَّ قلبَكَ لم يفكَّرْ جيّداً.[2]

في هذا البيت الشعري نجد الشاعر يستخدم الكثير من المعاني المجازية والرموز، وهو يتحدث عن الأمور التي قد تحدث ولكنها ليست مؤكدة، وهذا يعبر عن الضلال والغموض. ويمكن فهم البيت بأنه يتحدث عن الأشياء التي قد تحدث في الحياة، ولكنها ليست مؤكدة،

[1]– سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار الغيداء للنشر والتوزيع ، ط 1، 1434هـ–2012م، ص 116.

[2]– محمود درويش، المصدر السابق، لا تعتذر عما فعلت، قصيدة: قل ما تشاء، ص 96.

وهذا يعكس الغموض والتأمل. ويعكس البيت أيضًا العديد من الموضوعات التي تتمحور حول الحياة والموت والغموض والتأمل، وهو يعبر عن الأمل والتفاؤل والتفكير العميق.

البيت العبارة الاستعارة المفهومية للتعبير عن معنى محدد بطريقة مجازية. وتتحدث العبارة عن معادلة الضلال، وهي عبارة عن وصف للحالة التي يكون فيها الشخص في حيرة وارتباك، ولا يعرف الطريق الصحيح الذي يجب أتباعه. وتشير العبارة إلى أن نسرا ربما مات في أعلى الجبال، وأن الأرض خفت في الكناية واستباحتها الرياح، وأن هذا الوصف قد ثقل على ريش الخيال، وأن الشخص الذي يتحدث يشعر بالإحباط لأن الآخر لم يفكر في هذا الأمر. وتشير العبارة إلى أن الشخص الذي يتحدث يشعر بالإحباط لأن الآخر لم يفكر في هذا الأمر، ويستخدم الوصف المجازي للتعبير عن حالة الحيرة والارتباك التي يشعر بها الشخص، والتي يمكن وصفها بـ "معادلة الضلال". وتشير العبارة إلى أن الوصف المجازي لهذه الحالة يمكن أن يكون مثل الأسطورة التي تحكي عن نسرا التي ربما ماتت في أعلى الجبال، وأن الأرض خفت في الكناية واستباحتها الرياح، وأن هذا الوصف قد ثقل على ريش الخيال. وعندما يتم استخدام الاستعارة المفهومية، يتم استخدام كلمات أو عبارات لتمثيل مفهوم أو فكرة، ويتم استخدامها بطريقة غير حرفية لتعزيز المعنى وجعله أكثر قوة.

البيت الذي ذكرته يساعد في تماسك القصيدة عن طريق مساهمته في إيجاد الجو العام للقصيدة وإضفاء الطابع الغامض والتأملي عليها، ويعتبر البيت جزءًا من سلسلة أفكار تتعلق بالضلال والغموض والتأمل، وهذا يساعد في توحيد الموضوع والأفكار في القصيدة، وكما ذكرت سابقًا، فإن البيت يعبر عن الأمور التي ليست مؤكدة في الحياة، مثل احتمال موت نسر وهذا الأخير له عدة دلالات في الشعر العربي حيث يرمز للسيد المسيح عليه السلام كما يرمز النسر إلى القيامة والدلالة على الحياة الجديدة... ويرمز كذلك لم يتصف بالفضيلة و الإيمان والتأمل[1]، وهنا الشاعر وظف النسر دلالة على الحيرة وموته في أعلى الجبال أو

[1]– جلال أحمد أبو بكر، الفنون القطبية، مكتبة أنجلو المصرية للنشر والتوزيع ،2011م، ص 96.

تغيير معاني الرموز في الكناية. وهذا يعزز الجو الغامض والتأملي في القصيدة. يمكن القول أن البيت يساعد في إيجاد الاتساق في القصيدة من خلال تماسك الموضوع والأفكار والجو العام للقصيدة.

القصيدة: شكرا تونس

شكراً تونسَ أَرْجَعَتْني سالماً من

حُبِّها، فبكيتُ بين نسائها في لمسرح

البلديّ حين تملَّصَ المعنى من الكلمات.[1]

البيت يعبر عن الحب الذي يشعر به الشاعر تجاه تونس، وكيف أن هذا الحب ساعده على العودة إلى بلده بأمان. كما يتذكر لحظة بكائه بين نساء تونس في المسرح المحلي، وذلك عندما فقدوا المعنى الحقيقي للكلمات التي كانوا يغنونها. وهذه القصيدة تعبر عن العلاقة الخاصة التي يملكها الشاعر مع تونس، وكيف أن هذه العلاقة تساعده على العيش بشكل أفضل.

البيت يأتي في إطار قصيدة شعرية تعبر عن علاقة الشاعر بتونس، ويستخدم الشاعر الاستعارة المفهومية للتعبير عن هذه العلاقة. عندما يقول "شكرا تونس أرجعتني سالما من حبها"، فإنه يعبر عن الحب العميق الذي يشعر به الشاعر تجاه تونس، وعن كيفية أن هذا الحب ساعده على العودة إلى بلده بأمان. ويعبر الشاعر عن هذا الحب بواسطة الاستعارة المفهومية، حيث يستخدم العبارة "حبها" إشارة إلى تونس، ويعتبر هذا استخدامًا جماليًا للغة. وعندما يقول "فبكيت بين نسائها في لمسرح البلدي حين تملص المعنى من الكلمات"، فإنه يعبر عن الصعوبة التي يواجهها الشاعر في التعبير عن مشاعره، وكيف أنه يشعر بالارتباك

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: شكرا تونس، ص 113.

والحيرة عندما يحاول التعبير عنها. ويعبر الشاعر عن هذه الحيرة بواسطة الاستعارة المفهومية، حيث يقول "تملص المعنى من الكلمات"، ويعني بهذا أنه يشعر بالصعوبة في العثور على كلمات التي يعبر بها عن حبه، البيت يحتوي على استعارة مفهومية واضحة، حيث يعبر الشاعر عن مشاعره تجاه تونس وحبه لها، كما يعبر عن حزنه وألمه عندما غادرها. ويتميز البيت بالانسجام المثالي بين الكلمات والأفكار. ويعزز الشاعر من جمالية البيت من خلال استخدامه للإيقاع والنغم، حيث يجذب البيت القارئ ويحتوي على إيقاع ونغم يشد الانتباه. وبهذا يكون البيت مثاليًا في التعبير عن المشاعر والأفكار بشكل جميل وعميق. على الرغم من أن البيت قصير ويبدو بسيطًا، إلا أنه يحمل العديد من المعاني والتفاصيل الجميلة.

يستخدم الشاعر الاستعارة المفهومية في البيت للتعبير عن مشاعره تجاه تونس، فالشاعر يشكر تونس ويعبر عن حبه لها، ويعبر عن حزنه وألمه عندما غادرها. يتميز البيت بالانسجام بين الكلمات والمعاني، حيث تتناغم الكلمات مع بعضها البعض لخلق تأثير موسيقي مميز. يعزز الشاعر من جمالية البيت باستخدامه للإيقاع والنغم، فالبيت يحتوي على إيقاع ونغم يشد الانتباه ويجذب القارئ. يمكن استخدام بعض الأمثلة لتوضيح ذلك، على سبيل المثال، الكلمات "يا تونس" و "أيامي الحلوة" و "دموعي" تعبر عن مشاعر الشاعر تجاه تونس، وتتناغم مع بعضها البعض لخلق تأثير موسيقي مميز.

قصيدة: في الشام

«عليَّ: إذا

اخْتَلَفْتَ عرفتَ نفسَكَ، فاختلفْ تجد

الكلامَ على الزهور اللوز شفّافاً، ويُقْرِئْكَ

السماويُّ السلامَ.[1]

البيت الشعري يعبر عن التغيرات والتحولات التي قد تحدث في الحياة، وكيف أنها يمكن أن تؤثر على طريقة التفكير والتحدث والتعامل مع الأمور. ويستخدم الشاعر الاستعارة المفهومية في البيت للتعبير عن جمال الزهور واللوز وشفافيتهما، وأنهما يمثلان الجمال والنقاء، فالزهور تعبر عن الجمال والأنوثة والرقة، واللوز يمثل النقاء والبراءة. كما يعبر عن تمنياته الجميلة للقارئ، حيث يقول إن السماء ستقرؤك وترسل لك التحية والسلام، وهذا يعني أن الشاعر يتمنى للقارئ الخير والسعادة والسلامة. ويمكن استخدام بعض الأمثلة لتوضيح ذلك، على سبيل المثال، الكلمات "الزهور" و "اللوز" و "الشفافية" تعبر عن جمال الحياة ونقائها، وتتناغم مع بعضها البعض لخلق تأثير موسيقي مميز، وهذا يعكس الجمال الذي يمكن أن يكون موجودًا في الحياة، حتى في الأشياء الصغيرة.

يقوم الشاعر بالربط بين الأشياء الطبيعية والصفات الإنسانية وذلك من خلال استخدام الاستعارة المفهومية. فعندما يقول "اختلفت عرفت نفسك"، فإنه يعني أننا نتغير مع الزمن ونكتشف معالم جديدة لذواتنا. ومن هنا يأتي الجزء الثاني من البيت الذي يقول "فاختلفت تجد الكلام على الزهور اللوز شفافا"، وهو يعني أنه عندما نتغير ونكتشف جوانب جديدة في ذواتنا، فإننا نتمكن من فهم الأشياء الطبيعية بشكلٍ أفضل، ونرى الجمال في كل شيء. وأخيرًا يتوقع الشاعر الحصول على السلام في الحياة الآخرة، وهذا يعطي البيت طابعًا دينيًا ومتفائلاً.

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: في الشام، ص 118.

للاستعارة المفهومية دور في هذا البيت هو الربط بين الأشياء الطبيعية والصفات الإنسانية، حيث يتم استخدام الأشياء الطبيعية، مثل الزهور واللوز، لإيصال فكرة الانسجام بين الإنسان والطبيعة. ويتم ذلك من خلال ربط الأشياء الطبيعية بالصفات الإنسانية، مثل الاختلاف والتغيير، والتعرف على الذات، والتفاعل الإنساني مع الطبيعة. ويتم توثيق هذا الانسجام من خلال الجزء الأخير من البيت، حيث يتم التأكيد على الحصول على السلام في الحياة الآخرة، وهو يعطي البيت طابعًا دينيًا ومتفائلاً. ويمكن الاستشهاد بالأمثلة التالية لتوضيح الدور الانسجامي للاستعارة المفهومية في هذا البيت:

الزهور واللوز يمثلان الطبيعة، ويتم استخدامهما لإيصال فكرة الانسجام بين الإنسان والطبيعة كما أن القدرة على وصف زهور اللوز قد يكون تأثيرها الإبداعي كبيرا إلى درجة أنها ستزيل الغموض الذي يلف فهمنا للأشياء وقيمتها لذلك تحول الشعر عبر تلك الكلمات المفاتيح اليّ فن من أجل الفن لا إبداعا من أجل القضية. كما أن اللوز هو من الرموز الشائعة عن العرب حيث نجد الشاعرة سلمى حداد تجمل نصوصها بحشد من النباتات والأشجار و الزهور مثل الكروم والبرتقال وزهور اللوز(...) تشكل حقولا دلالية بمختلف ألوانها وأشكالها، وهي دلالات تنبث في جل نصوص الديوان تقاوم بها الشاعرة قبح الواقع بشكل ضمني كأن استعارة هذه المشاهد تشكل فضاء آخر يقاوم العدمية والعبث، ويدلف الرؤية الشعرية إلى جهة أخرى تسعى للتمسك بأمل الوصول إلى عالم أنقي وأرحب.[1]

- الاختلاف والتغيير في الصفات الإنسانية يتم ربطها بالاختلاف والتغيير في الطبيعة.

- التعرف على الذات.

[1]- سمطي عبد الله، حواس الأنوثة / 30شاعرة في قصيدة النثر، دار المؤلف للنشر والطباعة و التوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 2016م، ص 127.

قصيدة: ليس للكردي إلا الريح

وللكلمات حيلَتُها لصيد نقيضها،

عبثاً. يفضّ بكارةَ الكلمات ثم يعيدها

بكراً إلى قاموسه. [1]

الشاعر محمود درويش يتحدث في هذا البيت عن قدرة الكلمات على التلاعب بمعانيها وتغييرها بطريقة تصيد النقائص والعيوب. يقول أن الكلمات تستطيع إيجاد حلول لمشاكل الناس وتعبر عن الواقع بشكل أفضل، ولكن يمكن أيضًا استخدام الكلمات بطريقة خاطئة وتشويه معانيها. ومن هنا يضيف أن الكلمات تفض بكارة الكلمات، أي تفتح بابًا للتلاعب بها، ثم تعيد إلى قاموسها بشكل جديد ونقي، أي تعود إلى اللغة بشكل أفضل وأجمل. وهذا يعني أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن تفهم الألم والمعاناة التي يعيشها الناس، والكلمات تستطيع تغيير معانيها وإعادة تشكيلها بطريقة جديدة ومختلفة لتعبر عن الواقع بشكل أفضل.

الشاعر يستخدم الاستعارة المفهومية للتعبير عن أهمية الكلمات وقدرتها على تغيير المعاني والتلاعب بها. يشير إلى أن الكلمات يمكنها إيجاد حلول لمشاكل الناس وتعبر عن الواقع بشكل أفضل،

القصيدة تتحدث عن القدرة الفائقة للكلمات على التلاعب بالمعان والتعابير المختلفة، والعودة مرة أخرى إلى معانيه الأصلية في القاموس. ويستخدم الشاعر الاستعارة المفهومية للتعبير عن هذا المفهوم ،حيث يقارن الكلمات بالبحار والرياح التي تتحرك في اتجاهات مختلفة،وتصطدم ببعضها البعض،وتتلاعب بالأشياء التي تصادفها.

[1]– محمود درويش، المصدر السابق، قصيدة: ليس للكردي إلا الريح، ص 162.

وبنفس الطريقة، تستطيع الكلمات أن تتلاعب بالمعاني والتعابير، وتعيد صياغته بطرق مختلفة،ولكنها فيا لنهاية تعود إلى معانيها الأصلية فيا لقاموس. ونفهم من خلال القصيدة أن هناك حرب كلامية بين عدو لا يعرف إلا لغة الرصاص، وشاعر لا يتقن الدفاع عن النفس إلا بالقرطاس.

نستنتج مما سبق أن الاستعارة المفهومية هي من الموضوعات الرئيسية في علم اللغة المعرفي، والتي تقوم على فهم مجال مفهومي على أساس مجال مفهومي أخر. وقد يعتبر دلالة.

خـاتمـة

خاتمة:

هدفنا من هذا البحث هو التعرف على العلم الجديد ألا وهو اللسانيات العرفانية من خلال التطرق إلى إحدى نظرياته الجديدة، المتمثلة في نظرية الاستعارة الكبرى والاستعارة المفهومية « التصورية» .وبعد خوض غمار البحث استطعنا بفضل المولى عز وجل وبعد مجهود طويل الوصول إلى:

- ✓النص في المعاجم يحمل معاني متعددة والتي تدور حول الظهور والبيان والارتفاع.
- ✓وظيفة النص الأساسية هي الوظيفة التواصلية.
- ✓النص عند "جوليا كرستيفا" هو إقامة علاقة رياضية بين علاقات اللغة والمعاني لتبليغ المعلومة.
- ✓الاستعارة ليست مجرد إبداع لغوي، وإنما هي شبكة من التصورات فالاستعارة ليست مسألة لغة بل هي مسألة فكر وعقل.
- ✓تغير مفهوم الاستعارة التقليدي القائم على المشابهة؛ حيث أصبح قائما في المفهوم العرفاني على الإسقاط الاستعاري لمجال على مجال آخر.
- ✓نستعمل الاستعارات في حياتنا اليومية بشكل لا شعوري.
- ✓الاستعارة تتيح لنا أن نفهم موضوعا مجردًا نسبيًا أو بطبيعته غير مبني، بناءً على موضوع أكثر تعينًا.
- ✓تؤدي الاستعارة المفهومية دورا مهما في الكشف عن كثير من الأفكار والإيديولوجيات.
- ✓الاستعارة وسيلة ثقافية ذهنية، تستدعي التجربة على حساب سلوكياتنا وانفعالاتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها، نحيا ونتعامل بها يوميًا بالرغم من أننا لا نشعر بذلك.
- ✓الاستعارة تعمل على تنظيم معارفنا وسلوكياتنا، وتكشف أشكال التفاعل داخل المجتمع فنفهم بنيته ونظامه، من خلال النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكاتنا له باعتباره طبيعة استعارية بالأساس.

✓الاستعارة لها ثلاثة أقسام تكمن في :الاستعارات الاتجاهية والاستعارات البنيوية، الاستعارات الأنطولوجية.

✓كل نوع من أنواع الاستعارة له أمثلة ونماذج على حدة، فالاتجاهية تعنى بالاتجاهات أما البنيوية تعنى ببنية النسق التصوري، الأنطولوجية تشتمل على الكيان والمادة.

✓الاستعارة الاتجاهية تساعد في توضيح العلاقات البينية بين الكلمات و الجمل في النص.

✓الاستعارة الاتجاهية تساعد على توضيح الصورة الشاعرية والأفكار التي يريد الشاعر إيصالها، وكذلك تجعل النص أكثر إيحاء.

✓تتميز النماذج المختارة من الشعر العربي للشاعر محمود درويش باحتوائها على الكم الهائل من الاستعارات التصورية بأنواعها، مما جعلنا نختار بعضها فقط بسبب كثرتها.

✓وظف الشاعر" محمود درويش" كثيرا من الاستعارات المعبرة عن حياته المأساوية المتأثرة بالأساطير والرموز. كما وظف العديد من الاستعارات المعبرة عن توجهاته السياسية و قضايا بلده.

✓استطاع الشاعر إيصال أفكاره إلينا عن طريق الإسقاطات الاستعارية؛ لأن فهمنا للعالم قائم على هذه الإسقاطات.

✓الكثير من المفاهيم المجردة التي تحدث عنها الشاعر تمكن من تقريب معانيها عن طريق توظيفها للاستعارات الأنطولوجية.

وعليه، هذه النظرية وأفكارها كانت لها أهمية في الدرس البلاغي الحديث شأنها شأن أي نظرية أخرى.

وتكمن هذه الأهمية في ما يلي:

يمكن للاستعارة أن تفتح أذهاننا لإعطاء أمثلة لكل كلمة وبالتالي انفتاح تفكيرنا الذهني وعليه فإن الاستعارة تضع لمسة تكون واضحة خياليا يتقنها الذهن بواسطة تصورات الفكر.

خاتمة:

وفي الأخير لا نزعم أننا أحطنا بالموضوع إحاطة شاملة ووافية فذلك لا يدعيه عاقل لكن نأمل أن يكون هذا البحث بمثابة دلائل نضعها في طريق كل من يريد البحث في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش:

أولا : المصادر والمراجع:

1.إبراهيم بن منصور التركي، أدوات البلاغة في النص المعاصر، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط 1، التركي- الرياض، 2011م- 1432هـ.
2.إبراهيم بن منصور التركي، تيسير علم المعاني، الناشر المؤلف نفسه، 2014م.
3.أحمد بزون، قصيده النثر العربية، دار الفكر الجديدة، (د، ب)، (د، ط)، (د، ت).
4.أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، لبنان.
5.الأزهر الزناد، نسيج النص، (بحث فيما به يكون الملفوظ نص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993م.
6. أحمد، شعر عبد الله حمادي البنية والدلالة، دروب للنشر والتوزيع، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، 2016م.

6.تروش حسين، تمفصلات الذات وعلاقتها بالآخر في خطاب محمود درويش الشعري، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018م.
7.جلال أحمد أبو بكر، الفنون القطبية ،مكتبة أنجلو المصرية للنشر والتوزيع، 2011م.
8.جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009م.
9.جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط 02 . توبقال لنشر، (د ب)، 2009م
10. حسيب الياس حديد، الترجمة الصحفية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
11. حميد قبايلي، جماليات الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت، مركز الكتاب الأكاديمي.
12. خالدية محمود جبارة، البياع شيرو، التكامل بين النحو و الصرف في تفسير القرآني الزمخشري أنموذج،دار الكتب العلمية للنشر، بيروت- لبنان.

13. خلود المعموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين أسياق عالم الكتب الحديثة، الأردن، (د ط)، (د ت).

14. روبرت دي جراند، النص والخطاب والإجراء، تح: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1 ،1998م.

15. سامي سويدان، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)، دار الأدب، بيروت، ط1989،1م.

16. سامي ماضي، الدلالة النحوية في كتاب المقتضب للمبرد محمد بن يزيد (285هـ)، KTAB INC للنشر والتوزيع.

17. سعد حسن بحيريّ، علم النص المفاهيم والاتجاهات، دار نوبار لطباعة، القاهرة، ط 1، 1997م.

18. سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث،(د ب)، (د ت).

19. سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار الغيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 1434هـ- 2012م.

20. سلطان الخضور، الفضاء الفلسفي في شعر نضال قاسم، ALAAN PUBLISGING GO للنشر والتوزيع.

21. سمطي عبد الله، حواس الأنوثة / 30 شاعرة في قصيدة النثر، دار المؤلف للنشر والطباعة و التوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 2016م.

22. أبو شعيرة، ياسر ذيب، شعر عبد المنعم الرفاعي " دراسة فنية "، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع ، ط 1، شارع الملكة رانيا، الأردن.

23. صبحي إبراهيم، الفقي علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ج 1، ط 1، 2000م.

24. ضياء الدين بن الأثير، دراسات في البلاغة، عبر الواحد حسن الشيخ، مؤسسة الشباب الجامعة للطباعة و النشر والتوزيع، 1986م.

25. عبد التواب محمود عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين، الشمس للنشر والإعلان.

26. عبد الله حضر محمد، قراءات الأسلوبية في الشعر الجاهلي، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، أربيل _ العراق، 18 مايو 2017م.
27. عبد الحليم عبد الله، إعراب الجمل في الفكر النحوي، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان 1971م.
28. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي و أبو الفضل إبراهيم، دار القلم،(د ط)، بيروت، (د ت).
29. عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، طباعة من المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات، ط 1، 2009م.
30. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة والنشر والتوزيع، عمان– وسط البلد، ط 1، 2015م– 1436هـ.
31. عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، (د ط)، (د ت).
32. عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،الرباط، ط1، يونيو 2003م.
33. عبد المتين، دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1971م.
34. عبيد الدحيات، النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاتشيو، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2007م.
35. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، (د،ط)، 2013م.
36. عصام عبد السلام شرتح، القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري – دراسة جمالية الصورة، دار الخليج للصحافة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية –عمان، 2017م.
37. عطية سليمان أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، وكيل كلية التربية جامعة السويس، (د ط)، (د ت)، (د س).

38. عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولي(سورة يوسف نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة- مصر، 2015م.

39. علي سليمان الرواحي، الأصول العقلانية، دار الفارابي، بيروت –لبنان، ط1، 2012م.

40. علي السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من العصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ) دار الغيداء للنشر و التوزيع، ط 1، 2013م-1434هـ، عمان- الأردن.

41. عمر مصطفاي، علوم الإسلامية في القرن العشرين تقديم ومراجعة عبد الرحمان أخدري، دار إي للكتب، ط 2، لندن، 2018م.

42. عن خالد حميد صبري، اللسانيات النصية في الدراسات العربية الحديثة،دار مكتبة عدنان، بغداد شارع المتنبي، ط 1، 2015م.

43. عيسى إبراهيم السعدي، المرجع الشافي في البلاغة العربية البيان – المعاني – البديع، أمواج للنشر والتوزيع، السعدي- عمان، 2012م، ط 1.

44. فاروق عبد الله، زمكانية السرد في سيبيجاج، ببلومانيا للنشر والتوزيع، 2016م، مج 2.

45. محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م.

46. محمد خليف خيضر الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، دار الغيداء للنشر والتوزيع،2013م.

47. محمد سيف الإسلام بوفلاقة، سيميائية الخطاب السردي العماني رواية سيدات القمر للأدبية جوخة الحارثي نموذجا، دار الجنان للنشر والتوزيع، 2017م.

48. محمد علي إبراهيم حسين علي الطائي، الاستعارة في الحديث النبوي الشريف(صحيح البخاري)، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، 1971م.

49. محمد علي السلامي: الأسطوري في شعر المتنبي، الدار التونسية للكتاب، 2013م.

50. محمد مصطفى أبو الشوارب وأحمد محمود المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 01 يناير 2006م.

51. محمود درويش، ديوان: لا تعتذر عما فعلت

52. مريم شوبكي، المسيحات في القران الكريم دراسة في دلالية بيانية، دار الحنان للنشر والتوزيع، 2015م.

53. ناصر حامد أبوزيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 3، 1996م.

54. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، (د ط)، 1986م.

55. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية عمان، ط 1.

ثانيا : الكتب المترجمة:

1.ريتشارد سويدبرج، فن النظرية الاجتماعية، تر: خالد عبد الفتاح عبد الله – خالد كاظم أبو دوح نفين زكريا محمد أمين – وليد رشاد زكي، مكتبة الأنجلو المصرية.

2.آفوز أزمسترونغ ريتشاردر، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 2002م.

3.جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء _ المغرب.

4.جورج لايكوف ومارك جونسون، النظرية المعاصرة، تر: طارق نعمان، (د ط)، (د ت).

ثالثا: مراجع باللغة الأجنبية:

1. Perlmanch et olberch, tytecuolgamiaite de largumenation, la nomvellerchetorique paris, persses universitaires de France, 1958 édition de l'université de Bruxelles, 1988.

رابعا : المعاجم:

1.ابن المنظور، لسان العرب، مادة (ع. و. ر).

2.أبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، نثر أدب الحوزة، ج 7، إيران،(د ط)، 1405م. 1363ق.

3.ابن منظور الإفريقي المهوي، لسان العرب، ج4.

4.أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (ع. و. ر)، تح: محمد باسل عيون السود، الجزء 1، (أبب-غيي)، ط 1، 1998م- 1419هـ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

5.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بعداد، 1983م.

6.عبد القاهر الجرجاني، أسرار لبلاغة في علم البيان، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2001م.

7.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1994م، ج 9. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مجلد 1، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008م.

8.هبة مجدي، معجم المصطلحات إنكليزي فرنسي عربي مع مسرودين للألفاظ الفرنسية والعربية، مكتبة لبنان لنشر والتوزيع، بيروت 1974م، ط 2.

خامسا : الموسوعات:

1.الشيخ المولودي محمد أعلى بن على التهانوي، موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، شركة خياط للكتب والنشر.

سادسا: المجلات والمقالات:

1.إسهامات التضام في التماسك النص الشعري القديم، صالح حوحو، العدد 23/ديسمبر 2015م، جامعة محمد خيضر بسكرة – الجزائر.

2.عطية سعيد أحمد، الاستعارة القرآنية في ضوء العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة- مصر، 2014م.

3.عيسى قويدر العابدي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، مج 41، العدد1، 2014م، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

4.قسم الأرشيف والمعلوم، فلسطين اليوم، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، العدد 4480، الجمعة 2017/12/01م، بيروت- لبنان.

5.مجموعة مؤلفين(أعمال ندوة)، عبد القاهر الجرجاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس تونس.

سابعا : الرسائل الجامعية :

1.جميلة كرتوس،الاستعارة في ظل النظرية التفاعلية لماذا تركت الحصان وحيدا محمود درويش أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغو والأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة مولودي معمري تيزي وزو،2011م.

2.جويدة بوصبع، عناصر البيئة في شعر محمود درويش، مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي آكلي محند أو لحاج، 2009م– 2010م.

3.زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1994م–1414هـ.

الملاحـق

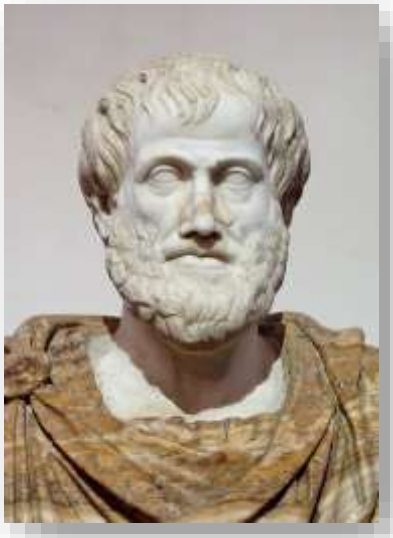
عن أهم أعلام البحث

- **مارك جونسون:** ولد "مارك جونسون في 24 ماي 1949 فيكنساس سيتي بولاية ميزوري، وهو أستاذ الفنون والعلوم الليبرالية في قسم الفلسفة في جامعة أوريغون اشتهر بإسهاماته في الفلسفة المجسدة و العلوم المعرفية واللّسانيات المعرفية شارك في تأليف بعضها مع جورج لايكوف مثل الاستعارات التي نحيا بها، ونشر كذلك موضوعات فلسفية.

- **جورج لايكوف:** ولد في 24 مايو 1941م بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو أستاذ اللسانيات المعرفية بجامعة كاليفورنيا (بيركلي)، عرف بأطروحته حول الإستعارة فالتصورية إذ غعتبرها آلية من الآليات المركزية في الفكر البشري. دافع عن الأطروحة "تشومسكي" ثم ما لبث حتى انتقد هذه الأطروحة بسبب عدم إيلاء "تشومسكي" الإعتبارات الدلالية ما تستحقه من عناية في نظرية النحو التوليدي.

طبق "لايكوف" أطروحته بصدد الإستعارة على مجال السياسة واشتهر بأطروحته حول (الذهن المتجسد) التي تذهب إلى أنّ فكرنا ناتج عن أدمغتنا وأجسادنا، ويستند "لايكوف" إلى بعض إفتراضات الأنثروبولوجية الثقافية، وأطروحة المذهب البنائي التفاعلي.

- **محمود درويش:**(13 مارس 1941م- 9 أغسطس 2008م)، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن وبالحبيبة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.



- **أرسطو** بالإغريقية **Ἀριστοτέλης** (384ق.م-322ق.م):

أرسطا طاليس هو فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر. ويعد مؤسس مدرسس ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد والأرسطية وواحد منعظماء المفكرين. تغطي كتاباته مجالات عدة منها الفيزياء والميتافيزيقا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان. كان لفلسفته تأثير فريد على كل شكل من أشكال المعرفة تقريبا في الغرب ولا يزال موضوعا للنقاش الفلسفي المعاصر.

فهرس المحتويات

ملخص:

العنوان	الصفحة
بسملة	/
شكر وعرفان	/
الإهداء	/
مقدمة	أ–د
مدخل حول النص	
أولا: المفاهيم الأولية لنص.	06
أ– لغة	06
ب– إصطلاحا	07
ثانيا: النص الشعري	08
أ– مفهوم الشعر	08
ب– مفهوم النص الشعري	10
ثالثا: شروط النص	11
رابعا: عناصر التماسك في النص	13
الفصل الأول: ماهية الإستعارة في الفكر البلاغي القديم والفكر البلاغي الحديث وأقسامها	
المبحث الأول: الإستعارة في الفكر البلاغي القديم	19
أولا: عند العرب	19
ثانيا:عند الغرب	26
المبحث الثاني: الإستعارة في الفكر البلاغي الحديث	29
أولا: عند ماكس بلاك	32
ثانيا: عند ريتشاردز	33
ثالثا: عند جورج لايكوف	35
رابعا الإستعارة في الأسلوبية	37
المبحث الثالث: أقسام الإستعارة	37

أولا: الاستعارة المفهومية (التصورية)	37
ثانيا: الاستعارة الكبرى	38
1-الإتجاهية	38
2- الإنطولوجية	41
3-البنيوية	43
الفصل الثاني: أهمية الدراسة التطبيقية للاستعارة	
المبحث الأول: الاستعارة الاتجاهية	47
المبحث الثاني: الاستعارة الانطولوجية	64
المبحث الثالث: الاستعارة البنيوية	79
المبحث الرابع: الاستعارة المفهومية	94
خاتمة	111
قائمة المصادر والمراجع	115
الملاحق	123
فهرس المحتويات	126
ملخص	128

ملخص:

إنّ النظرية التصورية التي جاء بها اللساني الإدراكي "جورج لايكوف" 1991م والفيلسوف "مارك جونسون" 1494م ، في ميدان الاستعارة من خلال كتابهما" الاستعارات التي نحيا بها "الذي قام بإصداره عام 1991م والذي سعيا من خلاله إلى تقديم توضيح وتفسير للمنحى الجديد والمغاير الذي أجمع عليه من سبقوه في الدرس البلاغي من مفكرين وبلاغيين قدماء، يتبين من خلاله أنّ هذه النظرة هي حديثة النشأة ولا زالت قيد الدراسة على أيدي باحثين ودارسين في هذا المجال فقد كان لها صدى بليغ يكمن في تجاوز هذه الدراسات البلاغية القديمة، وذلك عن طريق انبثاق نظرية تفاعلية في مجال الاستعارة من بين روادها جورج لايكوف ومارك جونسون الذي سبق وأن ذكرناه وهما صاحبا النظرية التي نحن بصدد دراستها التي تقوم على أن الاستعارة من أهم مكونات المعمار الذهني البشري فنحن نحيا ونتواصل ونتفاعل ونفعل بها، وعليه يمكننا ذكر بعض أهم النقاط البارزة التي جاء بها"لايكوف وجونسون" من خلال النظرة المعاصرة:

- لم تعد مسألة لغوية تزينية بل أصبحت مسألة فكرية معرفية، أو البعد المعرفي يشكّل أحد أبعادها الجوهرية.
- الاستعارة شأن نسقي تصوري.
- التقسيم الحديث للاستعارة والذي تجلى في ثلاث أقسام :الاستعارات الاتجاهية تقتصر على الاتجاه مثل: فوق تحت، الاستعارات البنيوية تظهر من خلال بنية نسق تصوري بدلالة نسق تصوري آخر مثل: الجدال حرب، الاستعارات الانطولوجية تكمن في الكيان والمادة مثل: الزمن مال، ونخلص من هذه الاقسام الثلاثة التي يصب مفادها في أن الاستعارة ليست من ممتلكات الأدب وإنما هي من ممتلكات الحياة اليومية ولكن بلغة أدبية.

The conceptual theory that the cognitive linguist "George Lakoff"
1991 AD and the philosopher "Mark Johnson" 1494 AD came up with in the field of metaphor through their book "Metaphors We Live By", which he published in 1991 AD, through which they sought to provide an explanation and explanation for the new and different approach that unanimously agreed. It is followed by those who preceded him in the rhetorical lesson of ancient thinkers and rhetoricians, through which it becomes clear that this view is of recent origin and is still under study at the hands of researchers and scholars in this field. In the field of metaphor, among its pioneers are George Lakoff and Mark Johnson, whom we have already mentioned, and they are the authors of the theory that we are about to study, which is based on the fact that metaphor is one of the most important components of the human mental architecture. Lakoff and Johnson" Through the Contemporary View:

- It is no longer a decorative linguistic issue, but rather an intellectual and cognitive issue, or the cognitive dimension constitutes one of its essential dimensions.

Metaphor is a systemic conceptual affair.

-The modern division of the metaphor, which was manifested in three sections: directional metaphors are limited to the direction such as: above and below, structural metaphors appear through the structure of a conceptual system in terms of another conceptual system such as: argumentation is war, ontological metaphors lie in the entity and matter such as: time is money, and we get rid of These three sections, which indicate that metaphor is not a property of literature, but rather a property of daily life, but in a literary language.