الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الصّور البيانيّة في ديوان " في القدس" لتميم البرغوثي دراسة تداوليّة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة.

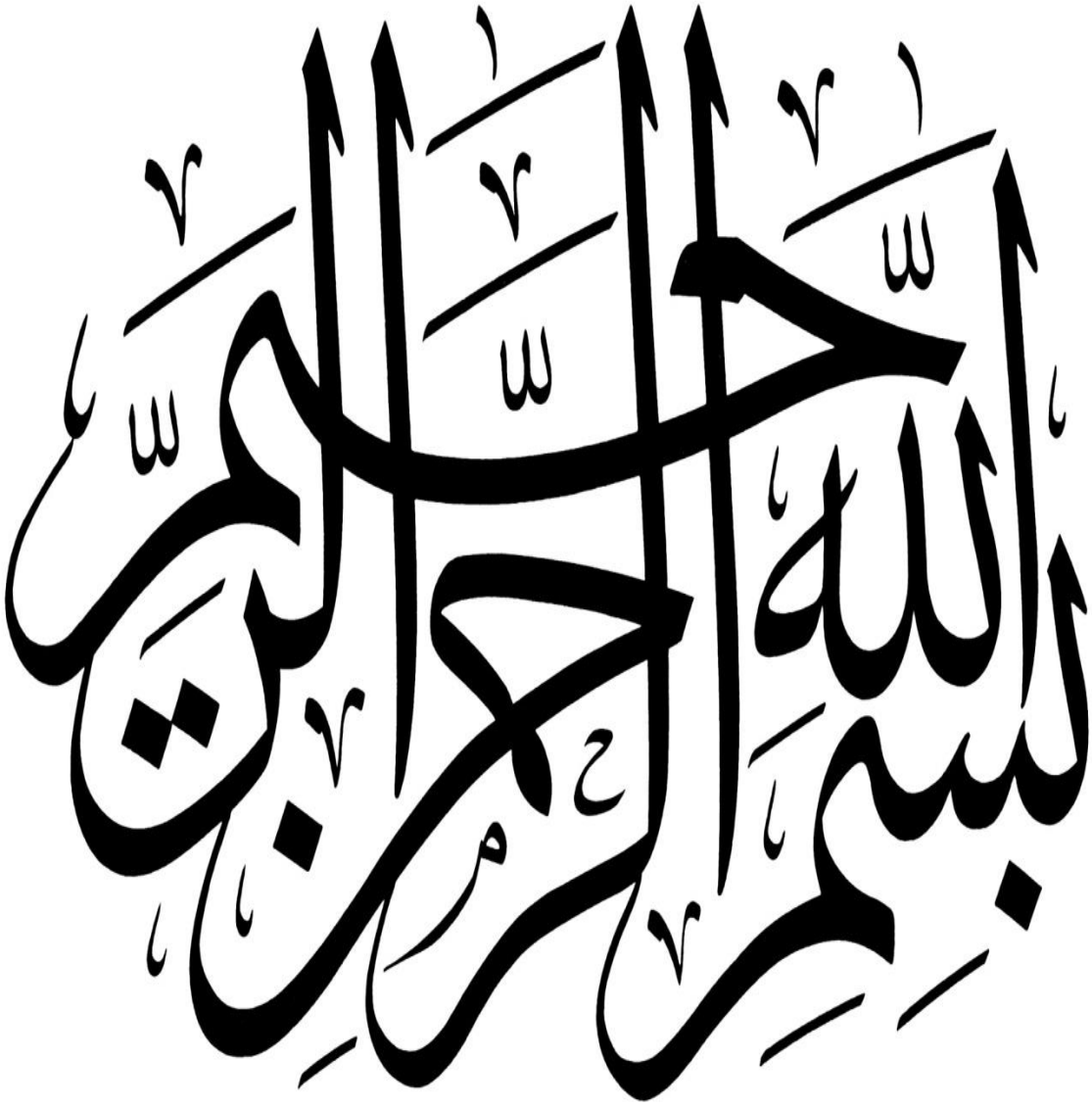
إعـــداد الطـــالبتين:
*جوادي أسماء
*غربي سعاد

إشراف الأستـاذة:
*أ.د/ميزاب إسمهان

لجنة المناقشة

الاسم وللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. ساكر مسعودة	أستاذ محاضر –أ–جامعة الوادي	الرئيس
د. اسمهان ميزاب	أستاذ محاضر–أ –جامعة الوادي	المشرف
د. لزهر كرشو	أستاذ مساعد –أ–جامعة الوادي	المناقش

الموسم الجامعي:2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والشّكر لجلاله سبحانه الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة ،

اللّهم صلّ على سيّدنا محمد وعلى آل سيّدنا محمد وبعد :

نتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير إلى من تكرّمت وتفضّلت بقبول الإشراف على هذه المذكرة وتحمّلت عناء المتابعة والتّوجيه طول مسيرة إنجازها

الأستاذة الفاضلة: أ.د **إسمهان ميزاب**

كما نتوجّه بالشّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتقييم هذه المذكرة

ونشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد .

مقدمـــــــــة

مقدمة

تعدّ الصّورة البيانيّة حجر الأساس والدّعامة التّي يقوم عليها العمل الأدبي بصفة عامّة والشّعر بصفة خاصّة، فهي تجعل العمل الأدبي يشّع بالحيويّة وينبض بالحياة وقد تفنن العديد من الأدباء والشّعراء في كيفيّة توظيفها، ويعدّ تميم البرغوثي من بين الشّعراء الذين ولدوا من رحم الألم والقهر على الموطن الأم فلسطين، وقد تناول في أعماله الأدبيّة قضايا الأمّة العربية، فهو يمثّل أفراد شعبه حيث عبّر عن همومهم وقضاياهم الوطنية، فتحدّث عن القضيّة الفلسطينيّة وكرّس كل جهوده للدّفاع عنها بأشعاره، إذ غدا الشّاعر المناضل المدافع بقلمه عن الشّعوب المستضعفة، وقد اخترنا ديوانه "**في القدس**" مدوّنة للدّراسة لما يحوي من قصائد غاية في الجمال والبلاغة والرّسالية.

وكما هو معروف أنّ البيان هو أحد أبرز الفنون والألوان البلاغية، فلا يمكننا إغفال بلاغة الصّور البيانيّة لكشف مواطن الجمال ومدى التّأثير في نفس المتلقي، وكانت دراستنا له دراسة تداوليّة فقد شكّلت العلاقة بين البلاغة والتّداوليّة عوامل ربط بين البلاغة وعلم اللّغة، فموضوع البلاغة والتّداولية هو استعمال اللغة بوصفها وسيله للتّواصل بهدف ممارسة فعل على المتلقي، فالنّص اللّغوي نص تداولي أي نص في موقف ومن ثم يتّفق المنظور البلاغي والتّداولي في مراعاة الملابسات الخارجية والعناصر السّياقية المختلفة في عملية التحليل لأنّ المتكلم في الأصل قد راعى هذه الظروف والملابسات المقامية التي تحقق لرسالته اللّغوية أقصى درجات التّواصل تأثيرا وإقناعا مع المتلقي.

فالبلاغة نظام من التّعليمات تستخدم في إنتاج النّص في بُعدها المعياري ومن ثم يصبح من المجدي أن ينتفع المحلل بمعرفة الأشكال البلاغية التي يستخدمها المرسل والصّور البيانيّة تعبير عن المقصود عن طريق التّشبيه والكناية أو المجاز.

وقد جاء بحثنا موسوما "**الصّور البيانيّة في ديوان القدس لتميم البرغوثي دراسة تداوليّة**" ومن بين أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع:

- رغبتنا في المزاوجة بينما هو لغوي وما هو أدبي.
- رغبتنا في دراسة الصّور البيانيّة والّتعمق فيها باعتبارها جزءا مهما من العمل الأدبي.
- رغبتنا في تعلم التحليل التداولي والإبحار فيه بما أنه جديد علينا.

وتتمثّل إشكالية هذا البحث في ما يلي:

عم يسفر التحليل التداولي للصّور البيانيّة في شعر تميم البرغوثي؟

وأين يتجلى الإبداع في رسم تلك الصّور البيانيّة؟

وقد اقتضت هذه الدّراسة الاطّلاع على بعض المصادر والمراجع أهمّها:

- ديوان القدس لتميم البرغوثي
- كتاب البلاغة العربية البيان والبديع لطالب محمد الزوبعي
- كتاب التداولية لبلبع عيد

ومن أهم الدراسات السّابقة نجد:

صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ديوانه في "القدس" أنموذجا للدكتور فيصل حسين طحمير ومذكرة ماستر (شعرية القيمة البلاغية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي) جامعة قالمة (وتقنيات الحجاج في قصيدة في القدس) مذكرة ماستر جامعة محمد خيضر ببسكرة .

ومقال بعنوان دور المتلقي في فهم الدّلالة التّداولية للكلام المجازي دراسة لبعض الصّور البيانيّة لحمزة السعيد جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية.

وقد اتّبعنا الخطّة التّالية: بدأنا بمقدمة تحمل عرضا عاما عن الموضوع ثم انتقلنا للفصل الأوّل المعنون بالصور البيانيّة في اللغة العربية وصلتها بالتّداولية تطرقنا فيه لمفهوم الصّور البيانيّة وأنواعها، ثم تحدثنا عن التّداولية والصّور البيانيّة ثم الفصل الثاني الموسوم بالتحليل التداولي للصّور البيانيّة في ديوان "في القدس" عرّفنا فيه بالشّاعر والمدوّنة التي اعتمدنا عليها ،ومن ثم قمنا بالتطبيق على مختارات من قصائد تميم البرغوثي في ديوانه "في القدس" ،وختمنا البحث بخاتمة تعتبر حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على المنهج التّحليلي الذي فرضه الموضوع.

وقد اعترضتنا جملة من الصّعوبات لعلّ أهمّها صعوبة التّحليل التّداولي للصّور البيانيّة إضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشّكر إلى الأستاذة المشرفة أ.د /اسمهان ميزاب على كل ما تفضلت به من معلومات ونصائح وتوجيهات سديدة فجزاها الله عنّا خير الجزاء كما نتقدم بخالص الشكر لأعضاء اللّجنة المناقشة ونرجو أن نكون قد وفقنا في مبتغانا راجين من الله عز وجل التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الصّور البيانيّة في اللّغة العربيّة وصلتها بالتّداولية

1. مفهوم الصور البيانية
2. أنواع الصور البيانية
3. التّداولية والصور البيانيّة

1) مفهوم الصّور البيانيّة:

توطئة:

تميّزت لغة العرب دون سائر اللّغات ببيانها، إذ كان العرب يتنافسون فيما بينهم في جودة اللّغة وجمالها ونظرا لأهميّة البيان وما يضفيه على اللّغة من بهاء وحسن تقبل من طرف المتـــلقي يقول صلّى الله عليه وسلّم: "إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا".(فالصّورة البيانيّة بمختلف ألوانها التّشبيه والاستعارة والكناية تعدّ فنا بلاغيا وأسلوبا من الأساليب التي لها مقدرة إبداعية خاصّة، إذأنها الطريقة المثلى لعرض الأفكار والمشاعر التي تجود بها مخيّلة الأديب فهي تضفي جانبا جماليا واضحا على النصوص التي توظف فيها، كما أنّها تكشف عن المواقف الشّعورية والانفعالات العاطفية التي يمرّ بها الأديب وللتّعرف على هذا اللّون من ألوان الجمال لدى العرب لابدّ من العودة إلى المفهوم لغة واصطلاحا.)[1]

1ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص 407.

1-1-مفهوم الصّورة:

أ- **لغة:** قال ابن فارس في مقاييس اللّغة(ت 395هـ)عن معنى الصّورة (هي صورة كل مخلوق والجمع صوّر وهي هيئة خلقه الله تعالى البارئ المصوّر وقال: وتصوّرت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتّصاوير: التّماثيل).[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ)مادة(ص،و،ر) (الصّورة في الشّكل والجمع صور وقد صوره فتصوّر، وقال " ابن الأثير" الصّورة ترد في لسان العرب(لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته).[2]

وقد وردت كلمة الصّورة في القاموس المحيط فقال: (الصورة بضم الشكل... وقد صوره فتصور، وتستعمل الصّورة بمعنى النوع والصّفة)[3]

ب-**اصطلاحا:** ارتبط معنى الصّورة بالبلاغة منذ القديم، فنجد الجاحظ (ت255) يذكرها بقوله في تعريفه للشّعر (المعاني القائمة في صدور النّاس والمتصوّرة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم[4]) فيذكر الجاحظ أن صناعة الشّعر لابدّ لها من تصور ذهني ولابدّ لهذه الصناعة من معان عالقة في النّفوس ومختلجة، فالصّورة هي الشكل أو القالب الذي تنصهر بداخله المعاني المتولّدة في نفس الشّاعر وهي مخرج أحاسيسه نحو الخارج، ولهذا فإن البراعة في صنع الصورة وتجسيدها لا يتأتى إلا لكل من امتلك مهارة وبراعة وفنا رفيعا.

وظهرت الصورة عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) أنها تمثيل وقياس فيقول(واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحادالأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية

---

1 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969م، ص 319.

2جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور(لسان العرب)، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص، و، ر، (د، ت)، 492/2.

3الفيروز ابادي، القاموس المحيط ج2، دار الجبل، بيروت، فصل الصاد، باب الراء، ، ص 75.

4الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط2، 1388هـ، ص75.

تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور قي كلام العلماويكفيك قول الجاحظ (وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)[1]

أما في القرءان الكريم فقد وردت كلمة "الصورة" عدة مرات منها:

قال تعالى" وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ"[2]، وقوله أيضا" وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ"[3]

1-2-مفهوم البيان:

أ-**لغة:** ذكر الخليل بن احمد الفراهيدي(ت175ه) في" كتاب العين" تعريف البيان بقوله:"(والبيان معروف وبان الشيئ وأبان وتبين واستبان. والبيّن من الرجال وبأن الشيء وأبان وتبين واستبان. والبين من الرّجال: الفصيح، وقال بعضهم: رجل بيّن وجهير وإذا كان بيّن المنطق وجهير المنطق)".[4]

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس(ت395ه) " (بان الشيء وأبانإذا اتّضح وانكشف. وفلان أبين من فلان أي أوضح كلاما منه)"[5].

يحمل البيان معنى فصاحة اللسان كما يعرفه الزمخشري(ت538ه) في كتابه (أساس البلاغة) " (بان لي الشيء وتبين، وأبان واستبان، وبيّنته وابنته، وتبيّنته واستبنته، وجاء ببيان ذلك وبيّنته

1عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبه الخانجي، ط3، 1992م، ص 508

2غافر (64)

3الأعراف (11)

4الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص 176.

5ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان(د-ط)،1979، 8/1 مادة بين.

أي بحجّته. ورجل بيّن فصيح ذو بيان، وهذه مباين الحق ومواضحه، وتبيّن في أمرك: تثبّت وتأنّ)"[1].فالبيان هو الوضوح وهو ضد الغموض وهو ضد الغموض والبّينة الدليل والبرهان والبيان أيضا الفصاحة.

ب- **اصطلاحا:** يعرّفه الجاحظ (ت 255) بأنّه (الدَّلالة على المعنى الخفيّ، هو البيان الذي سمعت الله عزَّ وجل يمدحه ويدعو إليه، ويحث عليه، وبذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت على أصناف العجم")[2]

فالبيان عند عبد القاهر الجرجاني((ت 471هـ) لم يتغير عن ذي قبل، ولا زال المقصود منه معنى الكشف والإيضاح عمَا في النفس والدلالة عليه)[3]، غير انَه اكتسب صفة جمالية فأصبح يدل على (حسن دلاله الكلام على معناه في صورة بارعة من التعبير ولا وسيلة إلى ذلك إلا باختيار العبارة التي هي أشدّ اختصاصا به وكشفا عنه وإظهارا إليه في مظهر فاضل نبيل)[4]

ومن أهم التعاريف الاصطلاحية للبيان تعريف الخطيب القزويني(ت 739هـ) والذي يقول فيه (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ: إما على وضع له أو على غيره)[5].

فعلم البيان(علم يعرف منه كيف يدل على معنى خارجي يتوسط الوضع والعقل معا)[6] وينحصر علم البيان في الأنواع الآتية:

1الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر) أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1965م، ص58.

2الجاحظ، البيان والتبيين، تح، محمد عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، (د.ت)،

3ينظر عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القران، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د، ت)،1998، ص9.

4عبد العاطي غريب علي علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين ع القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجبل، بيروت ط1 ،1993م، ص 152.

5 القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط3،(د.ت) ، مج: 4،4/2،6

6.ينظر محمد بن علي محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر احسان،مكتبة الآداب، 1418هـ-1997م، ص149.

2) أنواع الصّور البيانيّة:

2-1-التّشبيه:

التشبيه ركن من أركان البيان، فيه تنافس فصحاء اللَسان وبه تفاخر الشاعر والناثر، واليه لجأ الكاتب والمتحدث فهو أعلى درجات البيان وأحسن من سائر أساليب الكلام ، هو عقد فريد يضفي على المعنى رقّة ودقّة(لقد ظفر التشبيه في تراثنا العربي بما لم يظفر به أي لون أخر من ألوان الصُور البيانية، سواء من حيث الإعجاب به و الإشادة بصوره لدى النَقاد و البلاغيين، أم من حيث ذيوعه وكثرة تردَده على ألسنة الشَعراء والأدباء)[1]

2-1-1تعريف التّشبيه:

أ- **لغة:** (يقال شبَّهت هذا بهذا تشبيها، أي مثّلته تمثيلا والشَبه والشّبيه: المثيل، والجمع أشباه)[2]، وقد ورد لفظ (شبه) في قوله تعالى:**((وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ))**[3] وورد أيضا في قوله تعالى:**((وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ۗ))** [4]، (والتّشبيه لغة التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل (شبَه) بتضعيف الباء ويقال شبَهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به)[5].

ب- **اصطلاحا:** التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف وهذه التّعاريف وان اختلفت لفظا فإنها متفقة في المعنى. فهو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة وأكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة، فابن رشيق (ت 456ه) يعرفه(بأنه صفه الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة وليس من جميع الجهات، فقولهم "خدَ كالورد" أي يتصف بحمرة

1 حسن طبل، الصَورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، ط1، 2005، ص22.

2ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه، ج3، ص505، مادة شبه.

3سورة النساء :الآية(157).

4سورة الأنعام:الآية (99).

5عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985م، ص61.

أوراق الورد وطراوتها، لاما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه)[1]، أما أبو هلال العسكري(ت395ه) فيعرفه بقوله:"(التّشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه)"[2]،ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء فيالشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه.
ويعرفه الخطيب القزويني بقوله:" (التّشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى)"[3].
فالأمر الذي تتوافق عليه هذه التّعاريف أن التّشبيه يقتضي مشاركة المشبَه للمشتبَه به في المعنى أو الحكم أو الوصف.

فالتّشبيه تشارك شيئان أو أكثر في صفة أو أكثر بأداة ملفوظة أو مقدَرة تقرّب بين المشبَه والمشبَه به في وجه الشَبه.
أما عند عبد القاهر الجرجاني:" (فالتشبيه أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثبات للرجل شجاعة الأسد، وللحجَة حكم النَور في انَك تفصل بها بين الحقَ والباطل، كما يفصل بالنَور بين الأشياء.)"[4]
والتّمثيل نوع من أنواع التّشبيه حسب عبد القاهر الجرجاني الذي يقول:" (التّمثيل ضرب من ضروب التّشبيه، والتشبيه عام والتّمثيل أخصَ منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا)"[5]، ويوضح رأيه في موضع اخرمن كتابه بقوله:" واعلم أن الشيئين إذا شبَّه أحدهما بالأخر كان ذك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيَن لا يحتاج فيه إلى تأويل والآخرأن يكون الشَبه محصَّلا بضرب من التأويل"[6]

1ابن رشيق القيرواني . العمدة في صناعة الشعر ونقده ص 256.

2أبو هلال العسكري، الصناعتين– الكتابة والشعر– تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم/ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1995م، ص356.

3القزويني ،التلخيص في علوم البلاغة ، دار الفكر العربي ص 473

4عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 77.

5ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 37.

6عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ، ص ص 71/70

فالجرجاني يرى أن التشبيه العام هو ما كان فيه وجه الشَبه مفردا، أي صفةأو صفات اشتركت بين شيئين لا غير، أما تشبيه التمثيل فهو ما كان وجه الشبه فيه صورة مأخوذة من أشياء عدة كقول البحتري:

هُوَ بَحْرُ السّماحِ، والجُودِ، فازْدَدْ***مِنْهُ قُرْباً، تَزْدَدْ من الفَقْرِ بُعْدا .

(فهذا تشبيه عام لأن وجه الشبه مفرد فقد اشترك الممدوح والبحر في صفه الجود.

أما قول المتنبي في ممدوحه سيف الدولة:

يَهُزُّ الجَيْشُ حَولَكَ جَانِبَيْهِ*** كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَابُ)[1]

(فهذا أحسبه تشبيه تمثيل لأنه شبَه صورة جانبي الجيش وما فيهما من اضطراب بصورة عقاب تنفض جناحيها وتحركهما، فوجه الشبه صورة منتزعة من متعدَد وهي وجود جانبين لشيء في حالة حركة وتموَج.

فكل تمثيل عند الجرجاني تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا)[2]

أما ابن الأثير (ت 637هـ) فيرى أن التّشبيه والتّمثيل شيء واحد فيقول:" (وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التّشبيه والتّمثيل، وجعلوا لهذا بابا مفردا، ولهذا بابا مفردا، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال شبَّهت هذا الشيء بهذا الشيء كما يقال مثلته به، وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه")[3]

ومن التّعاريف الاصطلاحية للتّشبيه"(أنه التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصّفات لغرض يريد المتكلّم عرضه بقصد أو بغير قصد أو هو أن يشارك شيء أو أشياء غيرها في صفه أو أكثر بأداة هي الكاف، أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة وهو عند علماء البلاغة يسير وفق تطورات تصوره في عرض ما يريد القائل أو السّامع من تصّوَر)"[4].

1عبد العزيز عتيق علم البيان ص 63

2المرجع نفسه ، ص 64

3ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر (د.ت)،(د.ت)، 388/1.

4تويني حميد ادم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 247

2-1-2أركان التّشبيه:

أربعة وهي: المشبَه، المشبَه به، الأداة، وجه الشَبه، أما طرفاه وهما المشبه والمشبه به، وهما الركنان الأساسيان اللّذان لا يحتملان السَقط فلا بدَ من ذكرهما معا، إذوحذف أحدهما م يسمَى تشبيها.

(أما الأدّاة ووجه الشبه فكثيرا ما يحذف أحدهماأو كلاهما ويبقى الكلام تشبيها).[1]

2-1-3-أنواعه:

- **تشبيه مرسل:** وكل تشبيه تذكر فيه الأداة يسمَى مرسلا مثل قول الشاعر:

العُمرُ مثل الضَيف أو***كالضيف ليس له إقامةٌ

وقول المتنبي في هجاء إبراهيم بن إسحاق الأعور:

وإذا أشار محدثاً فكأنه*** قردٌ يقهقه أو عجوزٌ تلطِم

وله قسمان:

- **تشبيه مرسل مفصَل:** (هو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه كقول الشاعر:

وخَيْلٍ تُحَاكِي البَرْقَ لَوْنًا وسُرْعَةً***وكالصَّخْرِ تهْوِي، وكالماءِ تجْرِي

فالشاعر في الشطر الأول استخدمأركان التشبيه مكتملة، حيث نجد كّل من المشبه وهو الخيل والأداة وهي الفعل تحاكي والمشبه به البرق ووجه الشبه هو اللّون والسَرعة)[2].

(وقول الشاعر:

أنا كالماءَ إنْ رَضيتُ صفاءً*** وإذَا مَا سَخطتُ كُنتُ لهيبا.

سِرْنا في ليلٍ بَهيم*** كأَنَّهُ البَحْرُ ظَلاما وإِرْهاباً

1ينظر أبو عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشري، تسهيل البلاغة، ص 81.

2ينظر، محمد مؤمن صادق، الصورة البيانية في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية،2009/2008، ص 43.

وإذا تأملت التشبيهين رأيت أداة التشبيه مذكورة بكل منهما، وكلَ تشبيه تذكر فيه الأداة يسمَى مرسلا، وإذا نظرت إلي التشبيهين أيضا رأيتأن وجه الشبه فصَل فيهما، وكل تشبيه يذكر فيه وجه الشبه يسمى مفصَلا)[1].

- **تشبيه مرسل مجمل:**(هو الذَي لم يذكر فيه وجه الشبه كقول ابن الرَومي في تأثير غناء مغنَ:

فكأنَّ لذةَ صوتِهِ ودبيبَها***سنةٌ تمشَّى في مفاصِل نُعَّسِ.

فابن الرَومي يصف حسن صوت مغنَ وجميل إيقاعه، حتى كأنَ لذة صوته تسري في الجسم كما تسري أوائل النوم الخفيف فيه، لكنَه لم يذكر وجه الشبَه معتمدا على أنَك تستطيع إدراكه بنفسك: الارتياح والتَلذذ في الحالتين)[2].

- **التّشبيه المؤكد:**

(هو ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من إدَعاءأن المشبَه عين المشبَه به مثل قوله تعالى:" وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ" أي الجبال يوم ينفخ في الصَور تسير في الهواء كسير السَحاب الذي تسوقه الرَياح.

والتشبيه المؤكد أبلغ من المرسل وأوجز، وأبلغ لكونه جعل المشبّه مشبّها به من غير واسطة أداة فيكون هو إيّاه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه)[3]

(كقول الشاعر:

أنتَ نجمٌ في رفعةٍ وضياء***تجتليكَ العيونُ شرقا وغربا

فشبه الممدوح بالنجم في الرَفعة والضياء من غير أن يذكر أداة التشبيه في البيت)[4]

- **التّشبيه البليغ:** إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه وهو أعلى مراتب التشبيه بلاغة وقوَة مبالغة، لما فيه من ادَعاءان المشبه هو عين المشبه به ولما فيه من إيجاز ناتج عن حذف

1ينظر، علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 24.

2المرجع نفسه، ص24.

3ينظر،عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص:80،81.

4ينظر، علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 24.

الأداة ووجه الشبه، (هذا الإيجاز الذي جعل نفس السَامع تذهب كل مذهب، ويوحي لها بصور شتَى من وجوه التشبيه كقول أبي فراس:

إذا صَحَّ منك الودّ فالكُلُّ هَيِّنٌ***وكُلُّ الذي فَوقَ التُّرابِ تُرابِ)[1]

(ويعد هذا النوع من التصوير أقوى من باقي الأنواع والفروع لأنه يلمح تلميحا، ويجعل بين المشبه والمشبه به لحمة لا تنفصل حتى كأنهما طرف واحد)[2].ومن نماذج هذا التشبيه قوله تعالى ((**أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ مِهَادًا**))(الآية 6).

(والتشبيه البليغ عند البلاغيين التشبيه الذي حذف منه الأداة والوجه مبالغة في التشبيه لإدَعاء اتحاد الطرفين عند حذف الأداة، وإيهام مشاركة المشتبه للمشبه به في جميع الصفات، عند حذف وجه الشبه، وما يترتب من إفادة العموم).[3]

وهو أيضا ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة وسبب تسميته بذلك أن حذف وجه الشبه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه مثل قول الشاعر:

(عزماتهُم قُضُبٌ، وفيضُ أكفهم*** سحبٌ، وَبِيضُ وجوههم أقمارُ)[4]

- **(باعتبار وجه الشَبه:** ينقسم التشبيه إلى:

أ- تشبيه تمثيلي.

ب- تشبيه ضمني.

ت- تشبيه مقلوب)[5].

1،عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص:105

2ديزيرةسقال، علم البيان بين النظريات والأصول.

3محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، جامعة الفاتح، ليبيا، (د. ت)، ص 88.

4محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط1، 1427ه/2008، ص 92.

5طالب محمد الزَوبعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م، ص 54.

أ- **التّشبيه التّمثيلي:**هو ضرب خاص من ضروب الأساليب البيانية التي يستعملها المبدع في التعبيرعن مكنوناته بطريقة غير مباشرة ،لذلك فهو يحتاج إلى تدقيق نظر وإمعان في المعنى.

عرَّفه السَّكاكي بقوله:" (اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من أمور عدَة رخص باسم التمثيل)"[1]

(وهو ما كان وجهه منتزعا من متعدَد)[2]،أي أن وجه الشبه فيه هو صورة منتزعة من متعدَد أمرينأو أمور ولا يشترط فيه تركيب الوجه سواء كان الوجه فيه حسيا أم عقليا حقيقيا أم غير حقيقي (ومثاله في قولالشاعرأبو فراس الحمداني:

والماءُ يفصِلُ بينَ رَوضِ ال*زَّهرِ في الشَّطَّيْنِ فَصْلا.**

كَبِساطِ وَشْيٍ جَـــرَّدَتْ* أَيْدِي القُيُونِ عَلَيْهِ نَصْلا.**

فأبو فراس يشبه حال ماء الجدول، وهو يجري بين روضتين على شاطئيه حلاَهما الزَهر ببدائع ألوانه منبثا بين الخضرة الناظرة بحال سيف لمَاع لا يزال في بريق جدَته، وقد جرَده القيون على بساط من حرير مطرَز، فقد شبه صورة رآها بصورة تخيلها، يريد أن يشبه حال الجدول بين الرياض بحال السيف فوق البساط الموشّى فوجه الشبه هنا صورة منتزعة أو مأخوذة من أشياء عدة والصَورة المشتركة بين الطرفين هي وجود بياض مستطيل حوله اخضرار فيه ألوان مختلفة)[3]

ب- **التّشبيه الضّمني:** تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، (وهذا الضَّرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن.وبيان ذلك أن الكاتب أو الشاعر يلجأ في التعبير عن أفكاره إلى أسلوب

1السكاكي، مفتاح العلوم، ص 364.

2حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، شرح العلامة ابن عثيمين، دار غراس، الكويت، ط1، 1425هـ/2005م، ص 108

3علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، المدارس الثانوية، دار المعارف، لندن، (د.ت)،(د. ت. ت)، ص ص:35/34.

يوحي بالتشبيه من غير أن يصرّح ومن بواعث ذلك التفنن في أساليب التعبير والنزوع إلى الابتكار والرَّغبة في إخفاء معالم التشبيه لأنه كلما خفي ودقّ كان أبلغ في النفس)[1].

(فهو التشبيه الذي لا يصرح فيه باركان التشبيه بل يفهم من سياق الكلام)[2].

(فالتشبيه الضمني هو ما وجد جملة وجملة وليس بينهما أداة مثل قول المتنبي:

ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المَرءُ يُدرِكُهُ***تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ.

فقد جعل تمنَي المرء الذي لا يتم إدراكه بصورة دائمة شبيها بالسفينة التي لا تهبَ الرَياح بما يلائمها دائما، فالمشبه هنا هو المرء، والمشبه به هو السفن، ووجه الشبه هو عدم ملائمة الأمور للأمنيات في بعض الأحيان)[3].

(ومثاله أيضا قول أبو فراس الحمداني:

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جدّهُمْ***وفي الليلة الظلماءِ يفتقدُ البدرُ

فيبيَن أن قومه سيذكرونه عند اشتداد الخطوب ويطلبونه فلا يجدونه، لأن البدر يفتقد عند اشتداد الظلام. فهذا الكلام يوحي بأنه تضمن تشبيها غير مصرَح به، فالشاعر يشبه ضمنا حالة وقد ذكره قومه وطلبوه فلم يجدوه عند اشتداد الظلام فهو لم يصرَح بهذا التشبيه وإنما أورده في جملة مستقلة وضمنه هذا المعنى في صورة برهان)[4].

ت- **التّشبيه المقلوب:** هو يجعل المشبه مشتبها به بادّعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر.

وعرفه أبو الفتح عثمان بن جنَي في كتابه الخصائص في باب غلبة الفروع على الأصول فقال(هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب ،ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة.

فمما جاء في ذلك للعرب قول ذي الرَمة:

وَرَملٍ كَأَوراكِ العذارى قطعته إذا ألبستهُ المُظلِماتُ الحَنادِسُ

1عبد العزيز عتيق، في البلاغة الغربية، علم البيان، ص 101.

2الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج2، ص 220.

3ديزيرةسقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص 156.

4ابي الفتح عثمان بن جنَي، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجا، دار الكتب المصرية، ص 300

فقد جعل ذا الرَمة الأصل فرعا والفرع أصلا لان العرف السائد أن تشبَه أعجاز النساء بكثبان الاتقاء (الرمال) فقلب العرف فشبَه الرمال بأعجاز النساء)[1].

وقد سمَاه ابن الأثير في كتابه المثل السائر (الطَرد والعكس) وهو جعل المشبه به مشبها والعكس، ومن (أمثلة التشبيه المقلوب قول ابن المعتز:

وللصُّبحُ في طُرَّة لَيْلٍ مُسْفِر***كأنَّهُ غُرَّةُ مُهْرٍ أشقَر

فالمشبه هنا الصبح والمشبه به غرة مهر أشقر، وهذا تشبيه مقلوب، لأن العادة قي عرف الأدباء أن تشبه غرة المهر بالصَبح، لان وجه الشبه وهو البياض أقوى في الصَبح منه في المهر ولكنَ الشاعر عدل عن المألوف وقلب التشبيه للمبالغة بادعاء أن وجه الشبه أقوى في غرة المهر منه في الصبح)[2].

وعرَف التشبيه المقلوب أيضا بأنه (الذي يجعل فيه ما هو الأصل وجه الشبه مشبها وما هو الفرع مشبها به فهو يقوم أساسا على الفرض والتخيّل والادّعاء، يجعل ما هو فرع في وجهالشبه أصلا فيه وما هو أصل فرعا قصدا للمبالغة في ثبوت وجه الشبه للفرع الذي صار أصلا، ولذا فإنّ الغرض العائد على المشبه به في التّشبيه المقلوب هو في الواقع عائد على المشبه لأنّ المشبه به كان في الأصل مشبها قبل أن يقلب التشبيه والغرض من مثل هذا التّشبيه هو المبالغة في اتّصاف المشبه به بوجه الشبه وإيهامأنّ الوجه في المشبه به أشهروأقوى منه في المشبه وبيان شدة الحاجة للمشبه به كتشبيه الجائع (البدر) في إشراقه واستدارته للرغيف تنبيها لشدة الحاجة للرغيف)[3]

1أبي الفتح عثمان بن جنَي، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجا، دار الكتب المصرية، ص 300.

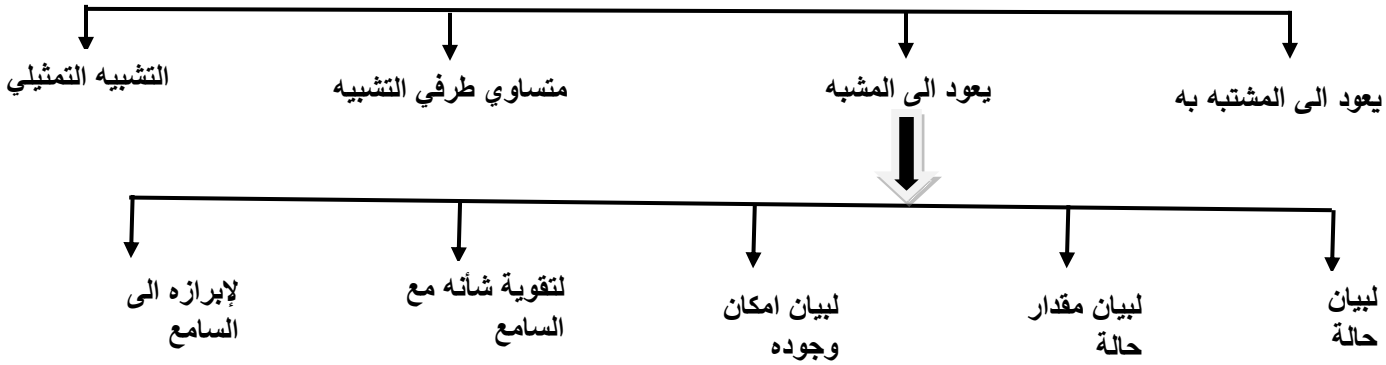
2 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ص 96-97.

3عبد الفتاح بسيوني، علم البيان، دراسة تحليلية، ص 114-115.

2-1-4-فائدة التّشبيه:

(إن للّتشبيه روعة وجمالا وموقعا حسنا في البلاغة، نظرا إلى اخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، كما أنه يزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا. فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوغَر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى)[1].

2-1-5الغرض من التشبيه:



فغايات التّشبيه كثيرة منها:

1-تزيين المشبه أو تقبيحه كقول ابن الرَومي:

تقول هذا مُجاجُ النملِ تمدحُهُ***وإذا ذممت فقل :قيئ الزنابير

مدحٌ وذمَ وما غيّرت من صفة***البيان يرى الظلماء كالنور

2-(بيان إمكانه إذا كان غريبا لا يمكن فهمه وتصوره إلا بالمثال)[2].

قال البحتري:

دنَوتَ تواضُعًا وعلَوْتَ مجْدًا***فشَأناكَ انْحدارٌ وارْتفاعُ

1السكاكي، مفتاح العلوم، ص 340.

2أبو عبد الله فيصل بن عبده الحاشري، تسهيل البلاغة، دار الإيمان ، الإسكندرية، مصر، ط:2006م، ص 87.

كذلك الشَّمسُ تبعُدُ أنْ تُسامَى***ويَدْنو الضَّوءُ منْها والشُّعاعُ

3- بيان حاله إذا كان غير معروف الصَفة: كقول النّابغة يمدح النّعمان:

كأنّك شمْس والمُلوكَ كَواكِبٌ*** إذَا طَلَعَت لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

4-(تقرير حاله في نفس السَامع بإبرازها فيما هو فيه اظهر وأقوى: كقولك لولدك الذي يتمنىأن يكون عالما وهو لا يسعى للعلم:

تريدني لُقيانَ المَعالي رَخيصَةً ***وَلا بُدَّ دونَ الشَهدِ مِن إبَرِ النَحلِ)[1]

5- (بيان مقدار حال المشبه: أي مقدار حاله في القوة والضَعف والزيادة والنقصان، وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار هذه الضَفة وذلك نحو قول عنترة:

فِيهَا اثْنَتانِ وأَرْبعونَ حلوبة*** سودا كَخافيةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ

فعنترة يخبر بأن حمولة أهل محبوبته تتألف من اثنين وأربعين ناقة تحلب، ثم وصف النَوق بأنها سود وهي أنفس الإبل عند العرب ولبيان مقدارها شبَهها بخافية الغراب الأسحم أي جناحه الأسود فالغرض هنا بيان مقدار حال المشبه[2]).

(أغراض التشبيه الأربعة هي بيان إمكان وجود المشبَه، وبيان حاله، وبيان مقدار وتقرير حاله، تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهو به أشهر، إذ على تمام وجه الشبه في المشبه وإشهاره به يكون حظ التشبيه في تحقيق الغرض بالنسبة للمشبَه.) [3]

1أبو عبد الله فيصل بن عبده الحاشري، تسهيل البلاغة، ص 87.

2عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 107.

3المرجع نفسه، ص 109.

2- الاستعارة:

2-2-1- مفهوم الاستعارة:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب مادة عور:

قال الأزهري " (وأما العارية و الإعارة والاستعارة، فإن قول العرب فيها هم يتعاورون العوارى و يتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد قال : والعارية منسوبة إلى العارة إعارة وعارة، وكما قالوا أطعتها اطاعة وطاعة وأجبته إجابة وجابة[1]).

وعُرفت الاستعارة أيضا بأنها (رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر[2]).

(يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوَله منها إلى يده. وعلى هذا يصحَ أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتمَ إلا عن متعارفين تجمع بينهما صلة ما)[3].

ب-اصطلاحا:إن مفهوم الاستعارة لم يكن واضح الحدود على مرّ العصور فقد تنوعت من ناقد إلى آخر فنجد الجاحظ يعرّفها بقوله(تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه)[4]، والمتأمّل لتعريفه يجده لا يبعد عن التّعريف اللّغوي فهي عنده نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللّغة إلى معنى آخر لم يعرف به، فالجاحظ لم يقيّد هذا النقل بقيد أو شرط ولم يوضح الغرض من هذا النقل، ولم يبيّن العلاقة بين الاستعارة وأصلها الذي هو التّشبيه كما لم يخصّها بعلم البيان أو البديع لأنَّ التّخصيص العلمي لم يكن قد وجد في عصره.

1ابن منظور، لسان العرب، مادة(عور)، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

2عبد العزيز صالح العمّار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغة تحليلية، دار رفع المساهم، الإمارات، ط1، 1428هـ/2009م، ص 65

3عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 167.

4الجاحظ، البيان والتبيين، ص ص 153،152.

وعرّفها الرّماني بقوله:(استعمال العبارة على غير ما وضعت له في الأصل، ومثل لها بقول الحجَاج: إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها[1]). أما عبد القاهر الجرجاني فعرَّفها بقوله:
(الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل قي الوضع اللَغوي معروفا تدل للشواهد على انَه اختصَ به حين وضع، ثمَ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية[2]).

(فالاستعارة هي اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)[3].

فهي ضرب من ضروب المجاز اللّغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به.

2-2-2- أركان الاستعارة:

ت(تألف الاستعارة من ثلاثةأركان)[4]:

المستعار منه: وهو اللّفظ الذي تستعار منه الصَفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه به.

المستعار له: وهو اللّفظ الذي تستعار من أجله الصّفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه.

المستعار: وهو الصّفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة أي بين المستعار له والمستعار منه ويقال لها أيضا الجامع وهو بمنزله وجه الشَبه.

2-2-3- أقسام الاستعارة:

الاستعارة من المجاز اللّغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة وقد قسّم البلاغيون الاستعارة باعتبارات مختلفة.

1ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 430

2أسرار البلاغة في علم البيان، تح رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 22.

3 ينظر طالب الزوبعي، البلاغة العربية، البيان والبديع، ص 76.

4ديزيرة قسقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص 180

1-**باعتبار طرفيها:** قسّمها البلاغيون إلى:

استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بأحد لوازمه، مثل قوله تعالى:**((وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ))** حيث شبَه الصبح بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بأحد لوازمه (تنفس).

استعارة تصريحية: (وهي التي صرَّح فيها بلفظ المشبه به فقط فإذا قلت لقيت بحرا فالمشبه به هو البحر أي كالبحر في سعة العلم)[1].

2-**باعتبار لفظها:** قسّمها البلاغيون إلى:

استعارة تبعية: (هي ما كان اللّفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا أو فعلا)[2].

استعارة أصلية: (هي ما كان اللّفظ المستعار أو اللّفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق)[3].

3-**باعتبار الملائم:** قسمت إلى:

استعارة مجردة ومرشحة: يقول السّكاكي (اعلم أنّ الاستعارة في نحو: عندي أسدإذا لم تعقد بصفات أو تفريغ الكلام، لا تكون مجرَدة ولا مرشحة، إنما يلحقها التَجريد أو الترشيح إذا عقبت بذلك، ثَم أن الضَابط هناك أصل واحد، وهو أنّك عرفت أنّ الاستعارة لابدَّ لها من مستعار له و مستعار منه، فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفريغ كلام ملائم له سميت مجرَدة، ومتى عقبت بصفات أو تفريغ كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشَحة)[4].

فالاستعارة المجرَدة: هي ما ذكر معها ملائم المشبه، أي المستعار له.

الاستعارة المرشّحة: هي ما ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه، وهذا في قوله تعالى:" أولئك الَّذِينَ اشتروا الضَّلَالَةَ بالهدى فما رَبِحَتْ تِّجَارَتُهُمْ".

1عبد العزيز علي الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن الحزم، بيروت، لبنان، ص 180

2عبد العزيز عتيق، علم البيان، د. ط، د. ت، ص 183.

3المرجع نفسه، ص 181.

4السكاكي، مفتاح العلوم، ص 385.

الاستعارة المطلقة: (هي ما خلت من ملائمات المشبه به والمشبَه وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبَه به والمشبَه معا)[1].

4-الاستعارة التمثيلية:

تنقسم الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب إلى مفردة ومركبة، فالمفردة هي ما كان فيها المستعار لفظا مفردا كما في الاستعارة المكنية والتصريحية، أما المركبة فهي ما كان المستعار فيها تركيبا، (وهذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم الاستعارة التمثيلية،ويعرفونهابأنها تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الأصلي)[2].

2-2-4- بلاغة الاستعارة:

سرّ بلاغة الاستعارة من ناحية اللّفظ أن تركيبها ينسيك التّشبيه ويحملك عمدا على تخيّل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور، (أمّا بلاغتها من ناحية الابتكار وروعة الخيال وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها فمجال فسيح للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام)[3].

فالإيجاز والمبالغة في إبراز المعنى الموهوم إلى الصَورة المشاهدة وتجسيم الأمور المعنوية وتشخيصها من أهم القيم البلاغية للاستعارة.

1ينظر عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ص: 188، 189.

2ينظر عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ص: 188، 189.

3علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 106.

2-3- المجاز:

2-3-1-مفهوم المجاز:

أ- **لغة:** تأتي لفظة المجاز في لسان العرب ضمن مادة (ج، و، ز) (من جزت الطريق وجاز الموضع جوازا، وجاز به وجاوز، وأجازه غيره، وجازه سار فيه وسلكه، وجاوزت الموضع جوازا بمعنى جزته والمجاز والمجازة الموضع[1]).

ويقول ابن فارس في لفظه المجاز(وأما المجاز إنما مأخوذ من جاز، بجواز إذا استن ماضيا. تقول: جاز فلان، وجاز علينا الفارس، هذا هو الأصل)[2].

ويعرفه الزَمخشري بقوله:" (يقال ارض مجازة كثيرة الجوز، وجزت المكان وأجزته، وجاوزته وتجاوزته)"[3].

ب- اصطلاحا:

عرَّفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة(كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول هي مجاز، وإن شئت قلت كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها في مجاز، ومعنى الملاحظة هي أنها تسند في الجملة إلى غير هذا الذي نريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوّى ويضعف)[4].

1ابن منظور، لسان العرب، مادة(ج، و، ز).

2احمد بن فارس، الصَاحي في فقه اللغة العربية، علَق عليه وحواشيه احمد حين ببسج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1997م ص 149.

3الزَمخشري، أساس البلاغة، مكتبه المشكاة الإسلامية، ص254.

4عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 304.

ويعرفه السَّكاكي بقوله (المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما وضع موضوعه له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع[1])

2-3-2- أقسام المجاز:

يقسّم عبد القاهر الجرجاني المجاز قسمين: مجاز لغوي ومجاز عقلي، يقول (واعلم أنّ المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى، والمعقول فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: اليد مجاز في النَعمة، والأسد مجاز في الإنسان، وكلَ ما ليس بالسبع المعروف، كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللَغة)[2]، (وينقسم المجاز إلى: عقلي ومرسل)[3].

1-**المجاز العقلي:** يقع المجاز العقلي (في الإسناد أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ما هو له ويسمى الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون[4] إلا في التركيب).

كما انَه يعرف ب (الكلام المراد إسناده عمَا هو عند المتكلم إلى غيره بضرب من التأويل)[5].

فهذا النوع من المجاز يحتاج إلى قرينة تنتزع اللَبس من الكلام، وعلاقته حكيمة عقلية ليتمَ للمتلقي تأويل صحيح للتركيب اللَغوي الذي تحتويه الصَورة المجازية المقدمة بين يديه ومثال ذلك في قولنا "بنى عمرو بن العاص مصرا" وهذا ضرب من الكلام يحتاج تأويلا /تفسيرا عقليا فعمرو بن العاص ليس بإمكانه بناء مصر لوحده إنما استعان بالعمَال والبنَائين من اجل العمل على بناء المدينة.

1السَكاكي، مفتاح العلوم، ط1، 1403ه/1983م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 359.

2عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 355.

3محمد علوان، نعمان علوان، من بلاغة القران (المعاني، البيان، البديع)، الدار العربية للنشر، ط1، ص199.

4عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 199.

5ابن الناظم المصباح، في المعاني والبيان والبديع، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، ص 183.

2- **المجاز المرسل:** المراد بالمجاز المرسل هو اللَّفظ المستخدم في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، (وهو كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي)[1].وعرفه الخطيب القزويني هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له ملابسة غير التشبيه، وذلك مثل لفظ" اليد" (إذا استعملت في معنى النَعمة، لأنَ من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها)[2].

وقد سماه البلاغيون "مجازا مرسلا" لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة وللمجاز المرسل علاقات شتى منها:

1- **السّببية:** وذلك بان يطلق لفظ السبب ويراد المسبب نحو قوله تعالى:((**فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ**)) فالمجاز هنا لفظة" الشهر" والشَهر لا يشاهد إنما يشاهد هو الهلال والهلال سبب وجود الشهر فإطلاق الشَهر عليه مجاز مرسل علاقته " السببية".

2- **المسبّبية:** (وذلك بأن يطلق لفظ المسَبب ويراد السَّبب مثل قوله تعالى: ((وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا))فالمجاز هنا كلمة" رزقا" والرَّزق لا ينزل من السَماء ولكن الذي ينزل هو المطر وينشأ عنه النبات الذي منه رزقنا فالرزق مسبب عن المطر)[3].

3- **الجزئيّة:** (وهي تسمية الشيء باسم جزئه وذلك بأن يطلق الجزء ويراد الكل مثل قولهم طلبت يدها للزواج والمقصود طلب الكل وليس جزء منها (اليد)[4].

4- **الكليّة:** (هي تسمية الشيء باسم كلَه وذلك فيما إذا ذكر الكل وأريد الجزء مثل قوله تعالى:((**يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ**))[5]" فالإنسان لا يتكلم بفمه وإنما يتكلم بلسانه فإطلاق الأفواه على الألسنة مجاز مرسل علاقته الكلية.

1احمد هنداوي هلال، المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور، دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة وهبة، القاهرة، 2005م، ط1، ص26.

2القزويني ، التلخيص ، ص 295

3 ، عبد العزيز عتيق ص 158.

4المرجع نفسه ص: 162/161.

5 آل عمران:الآية(167).

5- **اعتبار ما كان:** أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه نحو قوله تعالى:" "وَآتُوا الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ"[1]" أي الذين كانوا يتامى لأنَّ اليّتيم في اللّغة هو الصّغير الذي مات أبوه وليس المراد في الآية إعطاء اليتامى الصّغار أموال آبائهم، إنما الواقع أن الله يأمر بإعطاء الأموال من وصلوا سنَ الرَشد والبلوغ بعد أن كانوا يتامى، فكلمة اليتامى هنا مجاز مرسل استعملت وأريد بها الراَشدون ممَن كانوا يتامى.

6- **اعتبارا ما يكون:** هو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه نحو قوله تعالى في سورة يوسف:" إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا[2]" فالمجاز في قول الفتيين قي كلمة "خمرا" فالخمر لا تعصر إنما العنب هو الذي يعصر فيؤول ويتحول بالعصر خمرا فإطلاق الخمر وإرادة العنب مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

7- **المحلية:** وذلك فيما ذكر المحلَ وأريد الحالَ فيه مثل قوله تعالى:"وَاسأَلِ القَريَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا[3]"(يوسف).فالمراد هنا أهل القرية وليس القرية بذاتها.

8- **الحالية:** (كقول المتنبي:

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيْفُهُمُ ***عَنِ الْقِرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ

وهي نوع من التفنين في الأسلوب تستطيع به نقل الكلام من لفظ إلى لفظ لغرض من الأغراض البلاغية التي تجعل مخالفة الأصل أولى من موافقته ومن تلك الأغراض:الإيجاز، المبالغة، التفنين في الكلام، الخروج من دائرة الكلام الصغيرة، إلى ما هو أوسع وأكبر)[4].

2-3-3- بلاغة المجاز المرسل والمجاز العقلي:

إذا تأملت أنواع المجاز المرسل والعقلي رأيت أنها في الغالب تؤدي المعنى المقصود بإيجاز،فإذا قلت " هزم القائد الجيش" كان أوجز من أن تقول " هزم جنود القائد الجيش" ولا شكَ أنَ الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة.

1 البقرة :الآية(220).

2يوسف:الآية (36)

3يوسف،الآية (82)

4عبد العزيز بن علي الحربي، البلاغة الميسرة، رفعة عبد الرحمان النجدي، دار ابن الحزم، ط2، 1432هـ، 2011م، ص 65

(ومن مظاهر البلاغة في هذين المجازين أيضا هو المهارة في تخيَر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصوَرا للمعنى المقصود خير تصوير كما في إطلاق لعين على الجاسوس والأذن على سريع التأثير بالوشاية، وكما إسناد الشيء إلى سببه أو مكانه أو زمانه في المجاز العقلي فالبلاغة توجب اختيار السبب القوي والمكان والزمان المختصَان .فأغلب ضروب المجاز المرسل والعقلي لا تخلو من مبالغة بديعية ذات أثر في جعل المجاز رائعا خلاَبا فإطلاق الكل على الجزء مبالغة ومثله إطلاق الجزء وإرادة الكل)[1].

1ينظر، علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة(البيان، المعاني، البديع)، ص122.

4- الكناية:

2-4-1- تعريف الكناية:

أ- **لغة:**أن تتكلم بالشيء وتريد غيره.

وجاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي" (كنَى فلان" يكنَى عند كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، نحو الجماع والغائط، والكنية للرجل، وأهل البصرة يقولون:" فلان يكنَى بأبي عبد الله" وغيرهم يقول:" يكنَى بعبد الله"، وهذا غلط، ألا ترى أنَك تقول:" يسمَىبزيدا ويسمى بزيد ويكنَى أبا عمرو، ويكنَى بأبي عمرو)"[1].

أما في لسان العرب لابن منظور" (الكناية عن الشيء لغة ترك التصريح به، وأن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنَى الأمر بغيره يكنَى كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه)"[2].

وجاء في قاموس المحيط (الكناية مصدر لفعل "كنيت" أو "كنوت"تقول كنيت كذا عن كذا... تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجانبه جانب حقيقة ومجاز)[3].

والكناية (أن يعبر عن شيء لفظا ومعنى بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض، كالإبهام على السَّامع نحو: جاء فلان أو لنوع من الفصاحة نحو فلان كثير الرَماد أي كثير القرى)[4].

ب- اصطلاحا:

(عرَّف أبو هلال العسكري الكناية بأن يريد المتكلم الدلالة على معنى، فيدرك اللَّفظ الدَّال عليه ويأتي بلفظ هو تابع أو ردف له)[5](.فهي التعبير الذي يقوم على التّخييل والمحاكاة، ولا تلتزم

---

1 الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط2003،1م، ص54(مادة كناية).

2ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص162. (مادة كنابة)

3الفيروز ابادي، القاموس المحيد، مادة(كنَى)، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص1441

4بطرس البستاني، محيد المحيط معجم مطوَل في اللغة العربية، ص 795.

5أبو هلال العسكري، كتاب الضاعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984، ص385.

عناصر الصّورة مالها من تنسيق وبعد مكاني أو زماني في الواقع البياني المرصود، وإنّما تتجاوز ذلك إلى ما يتمشى مع حركة النّفس ونبضاتها الشّعورية، وتتوقف جودة الصّورة ونجاحها على مدة تمكّنها من إحداث التّخييل المناسب في نفس المتلقي لدفعه لاتخاذ الموقف المناسب من التجربة)[1].(وفكرتها تقوم على التخيل الذي يولد الطرافة والغرابة)[2].

وعرَّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: والمراد بالكناية هاهنا:(أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمئ به فيجعله دليلا عليه[3]).

أمّاالسّكاكي فيعرَفها بقوله(الكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك[4])، أي أنه يرى الكناية ترك المذكور من اللفظ والتوجّه نحو المعنى العميق فهي لا تفهم من خلال البنية السطحية إنَما تفهم من خلال البنية العميقة.

2-4-2- أقسام الكناية:

1-**كناية عن صفة:** (كناية عن معنى) وهي أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة كقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طَوِيْلُ النِجَادِ رَفِيْعُ العِمَادِ*** كَثِيْرُ الرَمَادِ إِذَا مَا شَتَا

فهذه ثلاث كنايات عن ثلاث صفات:

الأولى: كناية عن الطَول، وهي طويل النَجاد.

الثانية: عن السَؤدد " الرَياسة"، وهي رفيع العماد.

1ناجي مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط1، لجنة إحياء التراث العربي الإسلامي، وزارة الثقافة والشؤون الدينية العراقية، 1984م.

2خضير محمد خليف، المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم، ط1، دار غيداء، الأردن، 2012، ص 254.

3عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66.

4السَكاكي، مفتاح العلوم، ص .40

والثالثة: عن الكرم وهي (كثير الرَماد)[1].

2-**كناية عن موصوف:** (وفيها تذكر الصّفة والنّسبة ولا يذكر الموصوف (المكنَى عنه). كقوله تعالى:" أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ" (الزخرف:18).

ففي الآية الكريمة كناية فاللَفظ المكنَى وهو قوله:" أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ" وأما المكنى عنه فهو الفساد، ألا تربأن الذي كنَى به عن النَساء ليس في الحقيقة إلا صفة لهنَ، إذا نظرت إلى الصّفة وهي التنشئة في الحلية وجدتها مختصة بالنَساء)[2].

3-**كناية عن نسبة:** (ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصَفة بالموصوف)[3].

وهي أيضا أن يصرّح بالصَّفة والموصوف، ولا يصرّح بالنسبة التي بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها كقوله تعالى:" وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ"[4].

فأثبت الخوف للمقام وهو الموقف الذَي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة وأراد بذلك الخوف من الله سبحانه وتعالى، وترك المعاصي، ويراد هيمنة ربَه عليه ومراقبته له، وعلمه بما يسرَه وما يخفيه، فيجتنب المعصية ويبتعد عن اقتراف الإثم،

2-4-3-بلاغة الكناية:

الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرَس يفنَ القول من التَصريح.

- فالمبالغة التي تولَدها الكناية وتضفي بها على المعنى حسنا وبهاء هي في الإثبات دون المثبت، أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعرض القضية وفي طيَها برهانها.

1أبو عبد الله فيصل، بن عبده الحاشري، تسهيل البلاغة، ص 89.

2المرجع نفسه، ص89.

3حامد عوني، المنهاج الواضح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د. س، ط1، ص93.

4سورة الرحمن ،الآية(46).

- والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا.
- ومن صور الكناية الرّائعة تفخيم المعنى في نفوس السّامعين كقوله تعالى:" الْقَارِعَة مَا الْقَارِعَةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ" فالقارعة كناية عن القيامة وذلك لإثبات شاهده ودليله وهو أنّها تقرع القلوب وتزعجها بأهوالها، وذلك تفخيما لشان القيامة في النفوس.
- ومن صورها كذلك التعمية والتغطية حرصا على المكنَى أو خوفا منه.
- ولعل أسلوب الكناية من بين أساليب البيان هو الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنّب التّصريح بالألفاظ الخسيسة أو الكلام الحرام الذي يرى في التصريح به فجوة أو غلظة أو قبحا أو سوء أدب.
- (لكل ذلك كانت الكناية الوسيلة الوحيدة التي تيسّر للمرء أن يقول كلّ شيء، وأن يعبّر بالرّمز والايحاء عن كلّ ما يجول بخاطره حسنا كان أو قبحا وهو غير محرج أو ملوم، وتلك مزيّة للكناية على غيرها من أساليب البيان).[1]

1ينظر، عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 223، 224.

3) التّداولية والصّور البيانيّة:

أظهرت دراسات القدامى أنّ السّبيل لدراسة اللّغة هو حال استعمالها فعنيّت بكل ما يرتبط بالمتكلّم والمتلقي والخطاب من دون أن تستثني في ذلك شيئا ممَا له صلة بالعمليّة التواصلية (الدلالة والقصد والسياق وكل ما يحيط بالحدث الكلامي) وهي بهذا تشترك في كثير من القضايا مع التداولية الحديثة التي تعرف في أبسط مفاهيمها بأنَّها (دراسة اللّغة في سياقاتها الواقعية، لا في حدودها المعجمية أو تراكيبها النّحوية[1])

(حيث نجد النّحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين والمفكرين مارسوا المنهج التّداولي قبل أن يذيع صيته بصفته فلسفة وعلما، رؤية واتّجاها أمريكيا وأوروبيا فقد وظَّف المنهج التداولي بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوّعة)[2]. بمصطلحات مختلفة فقد اهتم الدَّرس اللّغوي والبلاغي العربي القديم بطرفي العملية التخاطبية وبالخبر والإنشاء، والخبر وأضربه ومبدأ الإفادة ومراعاة مقتضى الحال، وجعلوا لكلّ مقام مقال، كون المقام معيارا من معايير الحكم على الخطاب، فالقصدية والاستلزام الحواري والافتراض المسبق ومقتضيات القول والأفعال الكلامية من أهمّ القضايا التي تعالجها التّداوليّة.

(فالتّداولية حسب جورج يول: تعنى بدارسة المعنى كما يعبّر عنه المتكلم أو (الكاتب) ويؤوله المستمع(القارئ) ومنه فإنها تهتم أكثر بتحليل ما يرمي إليه المتخاطبون من ملفوظاتهم،

أكثر مما تعنى بما يحتمل أن تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها، فالتداولية دراسة لمقاصد المتكلم)[3].

1احمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، مدخل مقارن، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان، 2010.

2سويرتي محمد، اللَغة ودلالاتها،تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة الفكر، منشورات المجلس الوطني.

3جورد يول، التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010، ص 19.

ويقول "دلاش": (إنَه تخصَص لسانيَ يدرس كيفية استخدام النَاس للأدلة اللَغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما تعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك لخطابات والأحاديث فهي لسانيات الحوار أو الملكة التبليغية)[1].

(وهي دراسة اللّغة التي تركَّز الانتباه على المستعملين وسياق استعمال اللّغة بدلا من التركيز على المرجع أو الحقيقة، فهي تدرس استعمال اللَغة في السياق وتعلَق شتَى مظاهر التأويل اللّغوية على السّياق، فالجملة الواحدة يمكن أن تعبر عن معان مختلفة أو مقترحات مختلفة من سياق إلى سياق)[2]، (كما تتعلق التداولية بمبادئ بلاغية متجاوزة للأعراف، بل منتهكة لهذه الأعراف التقعيدية المعيارية في كثير من الأحيان بما يتعلق بها من انحرافات أسلوبية، فالنص يجب أن يتعلق بشيء ما غير تركيبه الخاص وبعبارة أخرى يجب أن يفسَر كيف يجيء، وكيف يصبح بناءا، ومن ثمَ يجب أن نأخذ في حسابنا، ليس فقط كيف تدل العلامة؟(بنيونا) لكن أيضا بماذا تدل اجتماعيا)[3].

والبلاغة العربية تحمل بعدا تداوليا والأدلة على ذلك في كتب البلاغيين ككتاب البيان والتبيين للجاحظ، وأسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، (يذهب محمد العمري إلى أنَ مدخل الأسرار هو " التخييل الذي يجد مرجعية مسعفة في نظرية المحاكة ومجالا للتطبيق في الشعر العبَاسي، وإشكالية للمحاورة عند المؤولين، ومدخل الدلائل ونواته ومهيمنته النحو والإعراب بمفهومهما الواسع الذي ينال علاقة المعنى بالمقاصد.)"[4]

1الجيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات، التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص1.

2عبد بلبع، التداولية، البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط3، 2020/1441، ص43.

3 سمية غول، جهود أحمد المتوكل في اللسانيات التداولية،المركز الجامعي، مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر، 2021، ص 171.

4 مسعودة مرسلي، البعد التداولي عند عبد القاهر الجرجاني، المركز الجامعي، تيسمسيلت، جامعة أدرار، الجزائر، العدد9، مارس 2006، ص 262.

وكان ممَّا يعلم ببداهته المعقول أنَّ النّاس يكلم بعضهم بعضا ليعرف السَّامع غرض المتكلم ومقصودة، إذ يقول"(قد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد النَاس علم ضرورة)[1]، فنجاح العميلة التواصلية مرهون بقدرة المتكلم على إيصال قصده للسَمع فالاستعارة في البعد التداولي عند عبد القاهر الجرجاني لا يمكن أن تكون فعلا تخيَليا يعتمد على النقل اللَغوي المجرَد بعيدا عن غاية الخطاب ومقصديته بل إنَها آلية لغوية عقلية تصل فيها الرسالة من المتكلم إلى السَامع دون أن يضمحلَ المعنى، وممَا أورده عنها في مستهل كتابه(أسرار البلاغة)[2](أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري بما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستقي فيه الأفهام والأذهان والأسماع و الآذان)[3].

(فالرؤية التداولية للاستعارة تتفق في بعض جوانبها مع نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني الذي نظر إلى الاستعارة في تظافرها مع العناصر التركيبية المختلفة، كما تتفق مع النظرية الحسية الحديثة، وإن اختلفت عنها في كثير من الوجوه بزيادة بعض الرؤى وإضاءة كثير من جوانب البحث في الاستعارة، ولا تكاد النظرية السياقية في دراسة الاستعارة تخرج عن حدود الرؤية التداولية)[4].

واعتبار الاستعارة تشبيها فهي قياس، ولا يقوم القياس إلاَ بإجراء عقلي، وزاد على ذلك أنّ بين وسائل فهمها " وعي القلب" و" إدراك العقل" و" استيفاء الأذهان"و الأفهام فالمسالة ليست لغوية محضة بقدر ماهي ذهنية (تواصلية)، فلا قيمة للاستعارة وغيرها من أنماط التعبير المجازي إن لم توصل المعنى القائم في نفس المتكلم إلى ذهن السَّامع، (فأصرَ الجرجاني في مسألة الاستعارة على مبدأ (الإدَعاء) إذ نفى كونها نقلا)[5]، وأسْتشْهد على ذلك بكثير من الشواهد الشّعرية "(فقد تبين من غير وجه أنَ الاستعارة إنَما هي إدّعاء معنى الاسم للشيء،

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 530.

2 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 15.

3مسعودة مرسلي، البعد التداولي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 261

5 عيد بليغ، التداولية، ص 391.

5مسعودة مرسلي، البعد التداولي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 262.

لا نقل الاسم عن الشيء)[1]"فالاستعارة قائمة على استعارة معنى الاسم لا الاسم ذاته ليفهم السَّامع المعنى المضمر نحو: زيد أسد استعارة معنى ما يتَّصف به المسمَى من إقدام فيكون دور السامع إرجاع العبارة إلى معناها الحقيقي عن طريق التأويل، وكل هذا قد ذهب إليه طه عبد الرحمن إلىأن عبد القاهر الجرجاني، قد أدرك البعد التداولي للاستعارة حيث رأى :"(أن القول الاستعاري تجتمع له الأوصاف الثلاثة: أنه تركيب خبري تداولي، وأنه قابل للأخذ على جهة الحقيقة، وانه مشتمل على بنية تدليلية، كلَ قول هذه أوصافه يعدَ في سياق الجدل الذي نهجه الجرجاني بمنزلة " دعوى" كما يعدَ صاحبه مدَعيا ويعدَ عمله إدعاء)"[2].

ومن مبادئ التداولية مبدأ المقام أو ما يعرف في البلاغة العربية ب " المطابقة"" أي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو مبدأ تداولي بامتياز، إذ تراعى فيه كل ملابسات الخطاب وحيثياته (ويذهب " طه عبد الرحمن " إلى أن الاستعارة هي أبلغ وجوه تقيَد اللَغة بمقام الكلام، ونعلم أن المقام يتكوَن من المتكلم والمستمع ومن انساقهما المعرفية والارادية والتقديرية ومن علاقتها التفاعلية المختلفة، وحقا أيضا أنَ هذا التقيَد الاستعاري بالمقام سبب كاف لأن يجعل الاستعارة تدخل في التواصل الخطابي"باعتباره نسقا من المعايير العلمية، إذ هدف هذا السياق هو السياق هو بالذات إجراء تغيير في الأنساق الاعتقادية والقصدية و التقويمية للناطقين ودفعهم للعمل)"[3].

فالتّخييل في الاستعارة ليست إلا وسيلة من وسائل الإقناعوالتأثير في معتقدات السّامعين وسلوكاتهم وفق ما يلائم أفكارهم وبيئتهم.

- وثمَ بعد آخر في الرؤية التداولية للاستعارة يتمثل في ربط تأويل الاستعارة بمبادئ غرايس الأربعة (الكم، النوع، الترابط، الأسلوب) إذ يمكن أن ينظر إلى الاستعارة على أنها نوع خاص من استغلال مبدأ أو أكثر من المبادئ الأربعة فاستثمار مبدأ النوع يعني أنَ ايَ تفسير غير

1عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 437.

2طه عبد الرحمن، اللَسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 306.

3مجلة رفوف" محبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا"، جامعة أدرار، الجزائر، العدد09، مارس2016، ص ص 262، 263

استعاري يكون لا محالة خاطئا، أمااستثمار مبدأ الكمَ فيجعل التفسير غير الحرفي للاستعارة غير ذي نفع ومبدأ الارتباط يمكن استثماره بأن يقول المتحدَث شيئا في غير محلَه إذا لم يفسر تفسيرا استعاريا فبذلك يتحدد مستويان تبين فيهما مبادئ غرايس دورا في موضوع الاستعارة هما:

1-تساعد في إقصاء أي تفسير حرفي أو غير حرفي ما عدا التفسير الاستعاري.

2-(يمكن أن تضيف مدى التفسيرات الممكنة للاستعارة حيث يقوم المتلقي باختيار تفسير أو مجموعة من التفاسير الأنسب للمبادئ من بين التفسيرات المقنعة الظاهرية)[1].

أما مبدأ الأسلوب فقد حصره غرايس في بعد الصحة وصواب الطريقة فخلاصته أن تكون واضحا وتتكلم بإيجاز، أما الاستعارة فتضيف البعد الجمالي الذي يمكن أن يكون من الوسائل الفعَالة في إنجاز عملية التواصل اللَغوي في المحادثات وقد أشارت البلاغة العربية إلى هذا البعد الجمالي بجعلها من غايات الاستعارة وتحسين المعرض الذي يبرز فيه الكلام.

- وقد قدم علي أحمد الدَّيري لا نقول فكرة التحليل التداولي للاستعارة، ولكن فكرة الوجود التداولي للاستعارة في دراسة بعنوان" مجازات بما نرى" أشار فيها إلى أن الاستعارة هي الظاهرة الأكثر دلالة على تغيَر نظرتنا إلى الأشياء، فحين تتغير هذه النظرة، نقوم عبر جهاز اللَغة باستبدالاستعارتنا القديمة و إحلال استعارات جديدة، وبذلك يدعو إلى التنبه إلى أثر الاستعارة في الاتجاه العقلي والإيديولوجي وأنَ تحليلها في المجالات المختلفة يضع أيدينا على رؤية ثاقبة للتواصل الإنساني ويثري من جانب آخر الدرس التداولي للاستعارة.

وقد جعل عبد القادر الجرجاني الكلام على ضربين: (ضرب أن تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَفظ وحده وذلك إن قصدت أن تخبرعن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة فقلت خرج زيد، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلك اللَّفظ إلى معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللَغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض)[2] فالضرب الأول

1ينظر، عيد بليغ، التداولية، ص 422.

2مسعودة مرسلي، البعد التداولي، ص 265.

هو أن يستخدم الكلام بصيغته الحرفية، وهذا ما يمكن اعتباره أفعالا مباشرة والضرب الثاني هو الذي لا يعتمد على المعنى الحرفي بل ما يفضي إليه من معان، وهذا ما يمكن أن يمثّل صوره للأفعال غير المباشرة، (وان كانت الثنائية التي يقصدها هنا هي ثنائية الحقيقة والمجاز، ويجعل من صنوف الضَّرب الأخير الكناية والاستعارة والتّمثيل والتي تحصل بها المزية في الكلام ولكنَها جميعا تمثل عدولا أسلوبيا عن المعنى الحرفي إلى معانأخرى محايثة)[1] (فنظم الكلم عند الجرجاني هو أن تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس)[2] فالنظم ليست أن تضم الكلمةإلىأختها وإنَما أن ترتب المعاني في النفس وكأنَه جعل للكلام هندسة وتخطيطا يرتسم في الذَهن ثمَ يتجسد من خلال النطق ويقول الجرجاني "(ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السَامع بها شيء لا يعلمه"، ويقول تعنى بالمعنى ظَاهر اللَّفظ والَذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثمَّ يفضي بك إلى معنى آخر)[3]. فنحن وإن كنا نعلم أنَّك إذا قلت: هو طويل النَّجاد ،جمَّ الرَّماد ،نؤوم الضّحى ،والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فيعنون طويل القامة، كثير القرى، المرأةالمترفة،وأرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثمَ لم يذكروه بلفظه الخاص به، لكنهم توصَّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تدَّعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلّم إليها بخبره ولكنّها في طريق إثباته لها وتقريره إيَّاها تفسير هذا أن ليس إذا قلنا(أنّ الكناية أبلغ من التّصريح)[4].

1 مسعودة مرسلي، البعد التداولي، ص 265.

2عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص263.

3المرجع نفسه، ص 263.

4عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 56.

(أنَك لما كنَيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنَك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدَّ، فليست المزيه في قولهم جمَ الَرماد أنَه دل على قرى أكثر بل إنك أثبتَ له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشدَّ، وادعيته دعوه أنت بها أنطق وبصحَتها أوثق)[1].

وتعد الكناية من الأساليب التي يتمَ الوقوف فيها على الدلالات المستلزمة، فمن التعريفات التي سيقت لمصطلح الكناية

ما أورده "عبد القاهر الجرجاني" في دلائل الإعجاز في فصل (اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره) يقول :الكنايه أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللَغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه في الوجود فيومئإليه ويجعله دليلا عليه)[2]، كما يعرفها "السّكاكي" بقوله (ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك)[3].

ومن يمعن النَّظر في هذه التّعريفات يلحظ أنَّ مدار الكناية هو العدول عن التصريح إلى التلميح فهي لا تنافي الحقيقة بلفظها، إذ تبقى علاقة لزومية بما تمّ التّصريح به وهي المسألة التي يستحضرها "الخطيب القزويني" في تعريفه للكناية حيث يقول : ("الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه")[4]إذ تتشكل الكناية من لفظ له معنى حقيقي، بيد أنَّ المقصود به معنى آخر هو ملزوم للمعنى الأوّل، (وعليه تكون الأقوال الكنائية أقوالا إضمارية وتكون معانيها معاني استلزامية لأنَ المتكلم لا يذكرها باللفظ الموضوع لها في اللَغة إنما يأتي إلى ألفاظ تلزمها فيذكرها قاصدا بها طلب ملزوميتها)[5].

1الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 56

2المرجع نفسه، ص60.

3السكاكي، مفتاح العلوم، ص245

4الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، راجعه وصححه وخرَجه بهيج عزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 301.

5كادة ليلى، الأبعاد التداولية للكناية في المنظومة البلاغية العربية، جامعة بسكرة، الجزائر.

فالبحث التّداولي لها امتدادات معرفية راسخة في عمق التّراث اللّغوي العربي نحوا وبلاغة وتفسيرا وأصولا حيث تعكس المدوّنة اللّغوية العربية الأصيلة ملامح التّداوليّة من خلال ما تناوله العلماء بالدرس والتحليل، يقول سويرتي:" (النحاة والفلاسفة المسلمون والبلاغيون والمفكرون مارسوا المنهج التداولي قبل أن يذيع صيته بصفة فلسفة وعلم فقد وظَف المنهج التداولي بوعي من تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة)[1].إذا كانت هي دراسة للغة باعتبارها أداة للتواصل فإن البلاغة في أحد تعريفاتها هي (كل ما تبلغ به المعنى قلب السَامع فتمكّنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صوره مقبولة ومعرض حسن)[2].

(فالبلاغة تعالج قوه التأثير في الآخر وكيفية إقناعه وبيان كلَّ المقاصد التي يهدف الباث إلى تحقيقها[3]).

1علي الزوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللّغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986م، ص 48.

2سامية بن يامة، تداولية سياق الحال في الفعل الكلامي، دراسة تحليلية تطبيقية، دار الكنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص19.

3المرجع نفسه، ص 19.

الفصل الثاني :التحليل التّداولي للصور البيانية في ديوان "في القدس "لتميم البرغوثي

1. نبذة عن حياة الشّاعر
2. لمحة عن الديوان
3. دراسة الصّور البيانيّة دراسة تداوليّة

أولا : التّشبيه

ثانيا: الاستعارة

ثالثا :المجاز

رابعا: الكناية

1- نبذة عن حياة الشّاعر :

❖ مولده ونشأته:

ولد تميم البرغوثي في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977 من أب فلسطيني، وأم مصرية، فوالده الشّاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، وترجع أصوله إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة، نظم الشعر باللّغة الفصحى والعاميّة، مطلقا لنفسه العنان، فجاءت نفسا أدبيّة متماسكة، فالقصيدة لم تكن لديه إجهادا نفسيا بقدر ما كانت عصيرا من الألم والمعاناة بحياة البرغوثي كما في حياة ملايين الفلسطينيين[1]. فيقول في نفسه في حوار تمَ بينه وبين زاهي وهبي على(قناة الميادين)" لا يجوز لي الكلام عن نفسي، في هذا المقام ولكن يجوز لي الكلام عن فرقتي فقد ولدت في عام 1977، عندما قرر بطل الحرب المصري أنور السادات أن يكون بطل السَلام،ويعترف للغزاة الإسرائيليين بحقهم في بلادي، وحين كان يخطب في الكنيست الإسرائيلي في القدس، طلب من والدي مغادرة البلاد لمده امتدت 17 عاما".

عرف تميم الوقائع على السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى.

حصل تميم على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسي، من كليه الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعه القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعه بوسطن بالولايات المتحدةالأمريكية.

- في عام 1988 تمكن البرغوث من العودة إلى فلسطين وأقام أوّل أمسيةشعرية له في فلسطين في ساحة قريته قريبه من رام الله وهناك كتب أوّل شعرية سماها "ميجنا باللهجة العامية الفلسطينية.
- وعشية الغزو الأمريكي للعراق عام 2003،اضطر لمغادره مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصرية تجاهه،واتّهامه بتنظيم مظاهرات،أثمرت هذه التّجربة عن عمليتين

[1] Ar.mwikipedia.org

ساهما في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبية في مصر والعالم العربي، الأوَّل (لي بتحب مصر) والذي كتب باللهجة المصرية العامية والثاني بعنوان (مقام عراق) باللغة العربية الفصحى.

- للبرغوثي كتابان في العلوم السياسية الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة، والثاني باللغة الإنجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي.
- عمل أستاذا مساعد للعلوم السياسية بالجامعةالأمريكية بالقاهرة.
- عمل بتقسيم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك.
- وبين عام 2011 و2014 عمل استشارياللجنةالأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، قاد مجموعه بحثيه لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2013[1].

❖ **-دواوينه الشعرية المطبوعة:**

1- "المنظر" عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002،وهو ديوان منشور باللَهجة المصرية.

2- "قالوا بتحب مصر قلت مش عارف" عن دار الشروق في القاهرة عام 2005 وهو منشور باللهجة المصرية.

3- "مقام عراف"عندار الأطلس للنشر عام 2005 وهو ديوان منشور باللغة الفصحى.

4- " يا مصر هانت وبانت" عن دار الشروق في القاهرة عام 2012 بالعامية المصرية.

5- "في القدس" عن الشروق في القاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور باللغة الفصحى[2].

2-لمحة عن الديوان:

وسمه الشّاعر بـ"فيالقدس"باعتبار أن القدس مدينةمباركة أرض الإسراء والمعراج أرض الأنبياء والصّحابة والصالحين،احتلها الصليبيون فترة من الزّمن، وأزالهم الله بصلاح الدين، سيطر عليها الاحتلال اليّهودي الآن، وغير المعالم، وحاول طمس الحضارةوالتّاريخ،وجمع أناس قدموا من

1مذكرة لنيل شهادة الماستر، الأنساق الثقافية في شعر تميم البرغوثي، جامعة بوضياف، المسيلة،2022.2021، ص 77.

[2]مذكرة لنيل شهادة الماستر، حفريات الصورة الشعرية وبلاغة التشكيل في ديوان تميم البرغوثي، ص31.

مشارق الأرض ومغاربها مكان أصحابها الشرفاء، وما زال يغير ويدمر ويخرب ويهجر فمن لها الآن.

فالشّاعر تميم ابن هذه الأرض المقدّسة خصص ديوانه في القدس في فلسطين الذي يقع في 174 صفحة ويحوي بين دفتيه أربعة وعشرون قصيدة، يعبّر عن المأساة التي تعيشها القدس وسائر الأرض المقدّسة، يتحدّث عن مشاعره الفيّاضة نحو القدس الشّريف،ومما تتعرض له من إجراءات احتلالية يهودية غاشمة فيظهر جليّا أنّ الشّاعر مسكون بهموم شعبه وأمّته، وبهموم وطنه العربي، والهم الفلسطيني هو الغالب، ولا غرابة في ذلك فهو ابن فلسطين وابن قضيتها التي شغلت العالم أجمع [1].

تحدّث الشّاعر تميم البرغوثي في ديوانه(في القدس) عن الحزن والألم والحنين اتجاه بلده المقدس، وعن ما يشاهده داخل المدينة المقدّسة وما لا يحتمله بسبب التغيرات الاحتلالية وسوء المعاملة، فوقف الشاعر ممثلا القدس، وهو يحاول أن يبقي صوره القدس السابقة في مخيلته قبل أن يفارقها، فالشّاعر حاول أن يجمع بين صورة القدس الحالية المغيرة المحتلة التي لا تسره وصوَر القدس المحافظة على ماضيها من حيث القدسية والطهارةوالأصالة،فوظّف الصّور البيانيّة بأروع وأجمل خيوط الفن من الفنون الأدبية، تعزَّز قوة التّعبير وتثري المحتوى الشعري،ومن خلالها تمكن الشاعرمن إيصال مشاعره وأفكاره بطريقة جذابةللقارئ، وفي هذا الصّدد اخترنا نماذج من قصائده في ديوانه (في القدس) وبيّنّا طريقة توظيف الصّور البيانيّة فيه للتوجيه والدلالة.

[1] فيصل غوادرة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي.

3-دراسة الصّور البيانيّة دراسة تداوليّة:

أولا: التّشبيه.

وظّف الشّاعر التّشبيه في قوله:

في القدسِ كلُّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها[1]

يعكس هذا الخطاب أسف الشَّاعر على وطنه المغتصب وحزنه، جرّاء حرمانه من حقه في العيش والحياة فيه، وفي ظلّ هذا المقام نجد الشاعر يصرّ على عروبته من جهة، وعلى عروبة القدس من جهة أخرى، وهذا ما يجعله يولد حديثا بينه وبين التاريخ الذي يثبت له صحة ذلك على الرغم من استيلاء الاحتلال على أرضه.

فهذا الطرح الخيالي التشبيهي (وهي كالغزالة...) يحوي افتراضا مسبقا يتمثّل في تفريق الاحتلال بين القدس (الغزالة) ومواطنيها، وهذه العبارة ذات طاقة حجاجية تستميل ذهن المتلقي عندما قال (وهي كالغزالة) فشبه (القدس) بالغزالة دون غيرها من الكائنات ليجسّد بواسطتها أمرين:

1-علاقة الاحتلال بالقدس من جهة.

2-علاقة الشاعر بالقدس من جهة أخرى.

فالاستدلال بالرمز الذي هو وسيلة للتَّعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية بلفظ (الغزالة) حجة وظَّفها الشاعر بشكل ضمني غير مباشر للسرعة والصعوبة (أي عدم التمكن من اصطيادها والنيل منها).

كما أنها ترمز للجمال والنعومة والرّشاقة، كما ورد في بعض الأشعار العربية التقليدية نجد إمرؤ القيس يقول :

وقد تنحلَت ذات الأرمدين ثيابها ونام النَسيم عنْ رقادها غزالا

[1] الديوان، ص 08.

وهذه الدلالات التي تتّسم بها (الغزالة) استخدمها الشّاعر لوصف القدس وبيان جمالها في نفسه للمحافظة على كل ما فيها من ميراث ودلائل على عروبتها، وأنّ المستعمر لم يتمكن من طمس هويتها، والفعل المتضمن من القول هو التعبير عن الحزن والأسى لانفصال الأحبة.

وفي هذا السّياق يتبين قصد الشَّاعر، فيظهر البعد الجسدي أو الزّمني بين الأشخاص؛ فالزمن فصل بينه وبين القدس، مما يعكس انقطاع العلاقة، ممَّا يفضي على المشهد طابعا من الفراق والحنين، وهذا ما يجعل القارئ يشعر بمدى الألم الذي يسببه هذا الانفصال.

ويقول تميم أيضا:

كأنّ السّيوفَ الشّيوخَ هنا، رُقْيَةٌ أو ضِمادْ

وفي وَسَطِ الشامِ تغدو السَيوف رموز الوداعة[1].

من خلال السّياق اللّغوي يشير التّشبيه بين السّيوف والشّيوخ إلى تحول دور السّيوف في المنطقة المعنية، فلفظه (هنا) تداوليا إشارة مكانية استخدمها الشاعر ليدل على منطقة الشام القريبة من الجليل (وهي أرض شمال القدس).

فالسّيوف لها معنى متداول اجتماعيا. فهي ترمز للقوة والقتال كما تروي ما كان من بطولات وانتصارات وفتوحات مرَ بها التّاريخ الإسلامي زمن الجهاد بالسَيف.

والقول المضمر في هذا السياق قد يشير إلى تحول دور الشيوخ أو قادة المجتمع، حيث كانوا في الماضي رموزا للقوة والقتال، ولكن الآن أصبحوا رموزا للحكمة والسّلام، يعبّر الشّاعر بذلك عن تغير الزمن والواقع وكيف أن القوة الآن قد تحولت إلى رمزية للحكمة والتّسامح بدلا من الصراع والقتال.

كما وظّف الشّاعر التّشبيه في القصيدة نفسها قائلا:

جليلٌ هو الشّيخُ في الصّورة الأبديّةِ بيضاءُ سوداءُ من عام نكبتِهِ في المَعارضِ والندواتِ وفي بالهِ وهو لمّا يزلْ صابراً كالجَمَلْ إذا يحاولُ[2]..

---

[1] الديوان، ص15.

[2] الديوان، ص17.

يتحدث السّيَاق عن الشّيخ (العجوز) الذي يمثل الشّخص البارز أو الشّخصية المرموقة في الصورة الأبدية والتي تمَّ تصويرها بالأبيض والأسود، مما يعكس الأبعاد الرمزية والتّاريخية.

فهنا شبه الشَّاعر الفلسطيني بالجمل، حيث وظّفه للتعبير عن خصائص الفلسطيني ومواصفات شخصيته في مواجهة التّحديات والظروف الصّعبة.

فيستنتج القارئ أنّ الفلسطينيين يتحلوون بقوة الإرادة في مواجهة المصاعب التي يواجهونها في حياتهم اليومية وخاصة في سياق الصراع والاحتلال.

فالشّاعر يهدف إلى تسليط الضوء على قدرة الشعب الفلسطيني على الثبات على مبادئه وأهدافه ومواصلة النضال من أجل الحرية والعدالة تماما كما يواصل الجمل سيره بثبات على الرمال.

كما نجد التّشبيه في قصيدة "**أنا لي سماء كالسَّماء**" فيقول:

أنا لي سماءٌ كالسَّماء صغيرةٌ زرقاء

أحملها على رأسي وأسعى في بلاد الله من حيّ لحيّ.[1]

*كتب الشّاعر هذه الأبيات في سياق الحركة الأدبية والثّقافية في ظلّ الظروف السياسية والاجتماعية التي شهدتها المنطقة في ذلك الوقت. فاستعمل الشَّاعر إشارية شخصية تداولية تكمن في الضّمير المتكلم أنا، ففي هذا السّياق اللّغوي المعنى المتضمّن من المعنى الحرفي الذي تتضمنّه الجملة الاسمية الخبرية يرتبط بدلالة وصف الشّاعر لبلده (فلسطين) بسماء صغيرة زرقاء، فكلمه سماء رمز للحرية والوطنية والأزرق لون ناعم مبتهج معبّر عن الجمال فهو يصف سماءة–وطنه– بما فيه من عناصر الجمال ، فربط نفسه بالسّماء يحملها فوق رأسه افتخارا واستعدادا للتضحية والدفاع عن قضية وطنه.

ويقول أيضا:

فيها الرّياحُ كما هو المعتادُ وعدٌ أو وعيدْ

تاريخها متكررٌ كالصّبحِ فيها والمساءْ

[1] الديوان، ص21.

لكنَّه كصباحها ومسائها في كل تكرار فريد[1].

* يرتبط هنا السّياق بالتعبير عن الاستقرار والثّبات، ولفظ التّاريخ له دلالة ترتبط بالزمن والأحداث، يعبّر به الشّاعر عن الحروب والنّكبات المنجرّة عن الاحتلال الصهيوني، فالشاعر شبّه تاريخها المتكرر بتكرار الصّباح والمساء فيها، فهو يخبر القارئ عن الحضور المتكرّر للرّياح وما تحمله من معان، فنجد الشّاعر يتمسك ببصيص من الأمل آملا في انقلاب الموازين وتغير الأحوال نحو الأفضل بهزيمة العدو الصهيوني، والمعنى المضمر في لفظة (الرياح) يرتبط بالتحولات والتغييرات في الحياة، حيث تشير إلى المصاعب والتحديات التي يواجهها الشّاعر في رحلته، على الرّغم من أنَّ الرّياح تأتي وتذهب فهي ترمز أيضا إلى إمكانية التغيير.
وغرض الشّاعر هو التأكيد على أن التغييرات والتحوّلات جزء لا يتجزأ من الحياة، وأنه على الرغم من تكرار وجودها، فإنها في كل مرة تأتي بميزة وخصوصية جديدة، وترمز إلى القدرة على التّكيف والتّحدي بوجه ثابت وإيمان قوي؛ فالأحداث التي نمر بها في الحياة تتكرر تماما كتكرر الصّباح والمساء يوميا.

يقول تميم البرغوثي في قصيدة "**أمير المؤمنين**"

نما لبلاب على الصاروخ
والتف عليه حتى كساه
ثم أزهر
صاح ولد، الله اكبر
وهوى سقف إسرائيل
دخلوا إلى الملاجئ
كالتراب تحت البساط[2].

---

1 الديوان، ص21.

2ا شعرية القيمة البلاغية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي جامعة قالمة ص 48.

3الديوان ص 80

تتضمن العبارة: **دخلوا إلى الملاجئ كالتراب تحت البساط** تشبيها؛ حيث ذكر الشاعر (الإسرائيليين) وهم المشبه، وأداة التشبيه (الكاف) والمشبه به وهو (التراب)، فالمعنى المقصود من العبارة سرعة اندفاعهم إلى الملاجئ، وهو ما يدلّ على حالة الفزع والخوف لأن القصف يمثّل تهديدا حقيقيا وحالة طارئة تستدعي التّحرك السريع.

فالافتراض المسبق من العبارة هو أن هناك حالة حرب ونستدل على ذلك من خلال لفظة الملاجئ، فوجود التّهديد يستدعي وجود الملجأ، أيضا وعي النّاس بالخطر واستجابتهم بسرعة للاختباء.

وهناك تأويل آخر للعبارة فتشبيه الشّاعر لدخول الإسرائيليين للملاجئ بتسرب التراب تحت البساط استدلال من الشاعر على حقارته، فغالبا ما يرمز التراب إلى الشيء الوضيع غير ذي قيمة.

يقول تميم البرغوثي في قصيده "**أمير المؤمنين**"

في انقطاع الكهرباء

تحت القصف

لست وحدي

وإن اللّيل أسود كالتّمر[1]

* نجد في هذا المقطع الشّعري تشبيها تاما حيث ذكر فيه الشّاعر كل أركان التشبيه فالليل مشبه والكاف أداة التشبيه والتمر مشبه به وأسود وجه الشبه.

فالمعنى الحرفي يتحدث عن تجربة شخصية في ظلّ ظروف صعبة مثل انقطاع الكهرباء والقصف وهو ما يعكس حالة الخوف والعزلة

ومن السياق نستدل على وجود وضع اجتماعي وسياسي يتميز بالصراع والعنف

1الديوان، ص80.

أما القصد من البيت الشعري فهو تمرير تجربة شخصية مريرة عاشها الشّاعر وإظهار صعوبة الوضع مما يعزز شعور الظلم وحالة الخوف والقلق الناتجين عن الظلام والقصف، فنستدل من هذا أن هناك وضعا طارئا خطيرا، فالظلام هنا ليس مجرد غياب للضوء بل يرتبط حالة نفسية للدلالة على الشعور بالضياع وعدم الاستقرار وحالة من الكآبة والضيق المستمر والفعل الكلامي المستخدم في هذا المنطوق اللفظي هنا إخباري حيث يصف المتحدث حالة واقعية يعيشها

يقول الشاعر تميم البرغوثي في قصيدة: "**أمير المؤمنين**"

وإن اللّيل أسود كالتمر

كل ليله تمرة[1].

* نجد في هذه العبارة تشبيها بليغا حيث شبه الشاعر الليلة بالتمرة.

فالمعنى الحرفي للعبارة كل ليلة تمرة يختلف كليا عن المعنى الضمني المقصود من العبارة، بعد التعرف على السياق الذي قيلت فيه العبارة، نفهم أنّ الشاعر يقصد أن كل ليلة تمر كسابقتها فهو يعيش حالة من الروتين اليومي المتكرر وهو ما يعكس شعوره بالكآبة والملل والرتابة.

فالفعل الكلامي المستخدم يندرج ضمن الإخباريات حيث يصف الشاعر الليل ويشبهه بالتمر لسواده فالأقوال الوصفية أقوال تقريرية إخبارية حسب تقسيم أوستن لأفعال الكلام.

يقول البرغوثي أيضا في تخميس قصيده: "**على قدر أهل العزم**"

فيا دهر مهما كنت نارا تضرم* **فنحن كإبراهيم في النار نسلم**[2]

فالبيت الشعري يتضمن تشبيها تاما حيث ذكر الشّاعر المشبه (نحن) والأداة (كاف) والمشبه به (إبراهيم عليه الصلاة والسلام) ووجه الشبه (نسلم).

استهل الشّاعر هذا المقطع الشّعري بفعل كلامي ندائي باستخدام أداة النّداء (يا) فهو ينادي الدهر ويعتبره محاوره. فقصدية الشّاعر من خلال ذكره لإبراهيم عليه الصّلاة والسّلام ترتبط

1الديوان، ص80.

2الديوان، ص117.

بالإيمان والثّقة واليقين بالقدرة على تجاوز المحن والابتلاءات، مستمدا إلهامه من قصّة نبيّنا إبراهيم.

ثانيا: الاستعارة

يقول تميم البرغوثيفي قصيدته:"**في القدس**"

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً[1]

(يظهر خطاب الشّاعر في هذا السّياق الأثر النفسي لقانون المنع المعادي الذي منعه من الاقتراب من ديار الأحبّة، فلجأ إلى أسلوب التّشخيص، فشخّص التّاريخ، وجعله محاورا له، ولم يكتف منه بالتلفت بل تعداه إلى التَبسم)[2]

حيث شبه التاريخ (بإنسان) وحذف المشبه به (الإنسان) الذي يدركه المتلقي ورمز له بأحد لوازمه (التّلفت،التّبسم) عن طريق الاستعارة المكنيّة، فاستّهل الشّاعر هذا البيت (وتلفّت التّاريخ....) بالفعل الإخباري من الأفعال الكلامية المباشرة التي وضّحها سيرل، وهذا الخبر وإن كان صحيحا من النّاحية السّياقية إلاّ أنّه غير مطابق للواقع، فالقول المضمر من المعنى الحرفي لهذا الخطاب له دلالة تداوليّة، تدلّ على السّخرية بل الدهشة أو الاستغراب من الشّاعر المقابل له.

- استعملها الشّاعر في هذا السّياق وراء منطوق الاستعارة بحيث تظهر أركان الخطاب التّداولي من خلال معرفة مقام البيت، فالشّاعر هو المخاطب والمتلقي وهو في المقام معروف ومقصود من قبل المخاطب، (فرسم الشّاعر مشهد الصورة الحواري بين شخصيتين الشّخصية الأولى جرّدها الشّاعر وشخصها للتاريخ المتلفت المتبسم، والشخصية الأخرى للشّاعر ذاته وهو المتلقي والمخاطب والمستمع لما يتحدث به التّاريخ له)، فالافتراض السابق في هذا السّياق من المعنى الحرفي (التّاريخ) يشير إلى أنّ القدس لها تاريخ مميّز ومقدس عند المخاطب والمتلقي.

---

[1] الديوان، ص 08.

2فيصل غوادرة ،صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ،ص 16

3 المرجع نفسه ص 20

والشّاعر هنا لم يعرف حقيقة الوضع في القدس، كيف تغير بمجيء الاحتلال ولهذا فإنّ الأسلوب السَّاخر يقتضي وجود حدث أو موضوع أو وصف يفيض بالمفارقة والتّقابل والسّخرية؛ فتوظيفه للفظه (التبَسم) يشكل معنى ضمنيا غير مباشر، حيث يظهر التّاريخ بتلك الابتسامة وكأنّه يتبّسم لروح الصّمود والقوّة التي تتجسَّد في الشَّعب الفلسطيني

ويقول الشّاعر تميم البرغوثي:

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ[1]

يعكس السّياق اللّغوي في هذه الأبيات نظرة الإعلام والمؤرخين لواقع القدس المعيش وحاضرها المرتبط بالاحتلال الإسرائيلي، مستعبدا الفلسطينيين بوصفهم سكانا أصليين، وقد استهلّه الشَّاعر بأسلوب النّداء المصحوب باسم فعل أمر"مهلا" وهو من أفعال الكلام التي تستدعي الإنجاز عند سيرل، وقد جاء مغلفا بالأسى موجّها لكاتب التّاريخ بأن يتمهّل؛ لأنَّ القدس تشهد دهرين مختلفين أي زمنين مختلفين، زمن واقعي في الماضي وزمن خيالي في الحاضر، فالزّمن الحقيقي لأهل هذه الأرض (الفلسطينيين) لكنّهم حذرون بسبب ما يمارسه العدوّ في حين يبقى الزمن الخيالي في نظر العدوّ المحتل، الذي شكل له مكانا من الخيال وفق حجج واهية، فاستخدم الشَّاعر المركّب اللّفظي (وهناك دهر متلثم)،اسم الإشارة(هناك) من الإشاريات المكانية التّداولية فهي إشارة إلى البعيد وهو القدس فيكون اسم الإشارة (هناك) محيلا عليه، والإحالة هي إحالة قبلية إشارية إلى العنصر الذي قبلها (القدس)، ويظهر قصد الشّاعر من التلفظ بأنَه يتحرى حقيقة ما يجري على هذه المدينة المقدّسة.

والقول المضمر من (دهر متلثم) يرتبط بالسّياسات القمعية أو الأنشطة السريّة التي تتم في الخفاء دون معرفة النّاس.وقد وظَّف الشّاعر الأفعال الكلامية الأمرية التي تقتضي الإنجاز، حين أمر كاتب التاريخ بالتّمهل والتّروي حتى لا يكتب حقائق مزيفة تتحول إلى تاريخ.

[1] الديوان،ص09.

و القول الضمر في هذا البيت (دهر متلثم بلا صوت...) يرتبط بعدم الوضوح أو الغموض الذي يحيط بالزمن والمستقبل أو التشويش والإخفاء.

فالشاعر يوجه كلامه بمقصدية خاصة إلى المتلقي من خلال التّأكيد على أهميّة الوعي واليقظة في مواجهه الظّلم والقمع، وضرورة التّحلي بالحذر والتّأني في التّعامل مع الأوضاع الصَّعبة، كما قد يكون القصد هو التّأكيد على أن الظّلم قد يأتي بأشكال مختلفة وبطرق غير مباشرة، مما يتطلب من الأفراد فهم الدوافع والتأثيرات المخفيّة والتَّحلي بالحذر في تصرفاتهم ومواقفهم.

نجد الشَّاعر وظّف الاستعارة المكنيّة أيضا فيقول:

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائسَ،

أَمْسَكَتْ بيدِ الصَّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ[1]

في هذا المقطع الشعري يذكر الشّاعر (الصَّباح) وهو أوّل النَّهار (والصّبح) وهو الفجر، وظّفها الشّاعر كإشاريات زمنيّة في هذا الخطاب عن طريق الاستعارة، بحيث شبه (النوافذ) بكائن يمسك وحذف المشبه به وهو (الإنسان) ومثَّل أهل المدينة بالصَّباح الذي يغازل أملا جديدا مع كل بزوغ.

والقول المضمر هنا هو التّعبير عن التّفاؤل بيوم جديد، فالتّأويل الضمني من خلال المنطوق يرتبط بقصد الشَّاعر في الأمل بلحظة استيقاظ أهل المدينة، وبداية جديدة مطرَّزة بألوان الصّباح.

[1] الديوان، ص 10.

فاستخدم الشَّاعر من خلال المعنى الحرفي صورة مجازية بغية التأثير على المتلقي من خلال خرق قاعدة الوضوح، فيوجه القارئ نحو تفسير أعمق مفاده أنّ الحياة مليئة بالتّنوع والرضا والفرص، وأن الخلافات يمكن تجاوزها بالتّفاهم، فالعبارة تدعونا للتفكير في قبول التوجيه الربّاني كوسيلة للاستفادة من الفرص الحياتيّة.

وفي قوله أيضا:

في القدس يرتاحُ التناقضُ[1]

*يظهر الشَّاعر صورة القدس من خلال التناقضات والعجائب التي يعيشها النَّاس في هذه المدينة"المقدّسة" فكثرة الأهوال والجرائم التي يتعرّض لها النَّاس من هذا المحتل، حوّلت حياتهم إلى عجائب وغرائب يلمسها النَّاس ويعايشونها بسبب الممارسات الاحتلالية القديمة والجديدة، وبذلك يعمل الشّاعر في هذا السّياق على تصوير حجم المآسي والاعتداءات اليّهودية، فهي مزيج من التناقضات في السلوك والممارسة، وعجائب وغرائب ومعجزات يصعب تصديقها في الواقع ولا مجال للتّكذيب أو المراوغة أو التّشكيك فيها.

فاستخدم الشّاعر لفظة "يرتاح" بجانب "التناقض"، مما يظهر تباين الحالة داخل المدينة، هذا يوحي لنا بأن التناقضات ليست دائما سلبية، بل يمكن أن تكون مصدرا للتوازن والاستقرار. واستّعمل الشّاعر تميم من خلال المنطوق اللّفظي أسلوبا شعريا ينطوي على خرق قاعدة الوضوح وهي إحدى قواعد التعاون الأربع التي اقترحها الفيلسوف بول غرايس في نظرية الاستلزام الحواري، فالمركب اللفظي (يرتاح التناقض) فيها ضرب من الانحراف الأسلوبي الذي يرتبط بالتعبير عن المثير والمدهش وغير العادي، وهذا يتناغم مع هول العجائب والمعجزات التي حلّت بالقدس، ففي هذا السّياق يلجأ الشَّاعر إلى التعمية من خلال تشخيص التناقض الذي غدا كالكائن الحي يشعر بالرّاحة والاطمئنان.

وفي قصيدته (الجليل) يقول:

[1] الديوان، ص11.

دخولُ الورى في صلاة الجماعة

وتأمينُهم في دعاء الإمام

يحرّره كلّ عيد

غناءُ القداديس تطرَب منها الحقول

التي لم تَزَل في الغمام[1]

إنّ السّياق في هذه الأبيات بأبعاده التّداولية يتحدّث عن الموقف الفخم والمهيب للمماليك الذين كانوا يحيطون بالبيت الحرام في مكّة المكرّمة مشيرا إلى أنَّهم كانوا يحررونه من الحصار الذي كان يفرضه الغزاة، كانوا يؤمنون دخول النَّاس لأداء الصّلاة في الجماعة بقيادة الإمام، وفي هذا المقام شبّه الشَّاعر الموقف بجوقة من القداديس (أنواع من الأغاني الدينية) الَتي تسبب البهجة في الحقول، حيث شبه الحقول (بإنسان) يطرب وحذف المشبه به هو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي الفعل (تطرب) عن طريق الاستعارة المكنية.

والقول المضمر من (تطرب منها الحقول) يرتبط باستمرار الطّبيعة في التأثر بالجمال والروحانية حتى في الأوقات الصَّعبة التي تكون فيها مختبئة خلف الغيوم، وبالتالي يشير الشَّاعر إلى تأثير القداديس الذي يتسرب إلى الطّبيعة ويعطيها البهجة والسّرور.

فكان قصد الشّاعر التأكيد على أهميّة العبادة والدين في تحقيق الحريّة والفرح، وكيف أن الأعياد والمناسبات الدينية تعطي فرصة للتّحرر والتأثير الايجابي على النّفوس والمجتمعات فينعكس على البيئة المحيطة حتى في الظروف الصّعبة.

ويقول الشَّاعر في قصيدته "**يا هيبة العرش الخليّ من الملوك**"

مُسْتقبل في ظلّه نمَت التّواريخ السّوالف كالشَّجر

[1] الديوان، ص14.

والله أعلم ما يكون إذا ظهر[1]

*في هذا المقطع الشعري يعبّر الشَّاعر عن التّضحية والفداء في سبيل الحرية والكرامة، بحيث شبه الشَّاعر (المستقبل) بحديقة، وحذف المشبه به الحديقة وأبقى لازمة تدلّ عليه وهي (نمت) ومن بين العناصر التّداولية المعتمدة في تفسير هذه الاستعارة السَّياق التّاريخي المتعلّق بالأحداث التّاريخية والسّياسية التَي نمت كالأشجار وترعرعت في ظلاله، وبالوضع المزري الذي آلت إليه حاليا، وأن النتائج المحتملة للتحركات لا تزال غامضة ومجهولة.

ومن هنا نستشف القصدية من هذا الخطاب وهي التأكيد على قوّة الإرادة البشرية، ولذا يدعو الشّاعر القارئ إلى التّأمل في هذا التّفاعل بين الأزمنة المختلفة والتّفكير في تأثير تاريخنا الماضي على رؤيتنا المستقبلية.

وفي قصيدة "**تقول الحمامة للعنكبوت**" وظّف الشاعر الاستعارة في قوله:

تقول الحمامة للعنكبوت أُخيّة تذكرْتني أمْ نسيتِ؟[2]

في هذا البيت يخترق الشّاعر قاعدة الطريقة منشئا مفهوما تداوليا وهو الاستلزام الحواري من خلال استخدام لغة مجازية، حيث وضّف استعارة تتّسم بالغموض الذي يعقد الفهم المباشر من المعنى الحرفي، فالعلاقة بين الحمامة والعنكبوت غير واضحة من النّاحية الواقعية، ومن غير المعتاد أن تتحدث الحمامة للعنكبوت و تأويل هذه الاستعارة يوحي بعلاقة معقدة بين السَّلام (الحمامة) والحرب والدمار(العنكبوت)، فعبّر الشّاعر عن النّداء اليائس لوقف الصّراعات، ويطلب من العنكبوت أن يتذكر الماضي السَّالم ويترك العنف والدمار، فهذه الرّموز تكشف سردية قصصيّة حوارية متفاعلة من معجزه نبوية (قصّة غار حراء) استخدمها الشّاعر كوسيلة للاستدلال في السّياق اللّغوي لتدل على ضرورة النّهوض والتحرّك المستقاة من مواقف الصّبر والإيمان المتعلّقة بمعجزات النّبي صلّى الله عليه وسلم، والحمام يرمز للحرية و العنكبوت للانغلاق ومن هذا المعنى السيميائي يستنبط المتلقي القول المضمر الذي استعمله الشّاعر

[1] الديوان، ص 30.

[2] الديوان، ص53.

تميم في السّياق وراء منطوق استعاري للدّلالة على الرغبة في التّحرر من القيود والظلم، فتبرز الرغبة في تحقيق العدالة والحرية والتوازن في المجتمع والسعي نحو السّلام والتّسامح بدل الصّراع والظّلم .

كما نجد الاستعارة أيضا في قصيدة "**أمر طبيعي**" في قوله :

ياأمتّيا ظبية في الغار ضاقت عن خطاها كل المماليك

في بالها ليلُ القنابل والنّجوم شهود زور في البـــروج [1]

* في هذا البيت الشّعري يسرد تميم حالة من التّأمل العميق في واقع مأساوي مضطرب، فالسياق هنا يرتبط بشكل وثيق بالأحداث التّاريخية السياسية والاجتماعية التي مرّ بها الفلسطينيون، حيث أضاف الشّاعر لليل القنابل قائلا (ليل القنابل) ممّا يعني أنّ اللّيل مليء بالانفجارات والدّمار في الواقع، فاللّيل ليس مكونا من القنابل، ولكنّ الشّاعر استخدم هذا النخصيص لإثارة صورة ذهنية قويّة لدى المتلقي، فاللّيل لا يمكن أن يكون حرفيا مكوّنا من القنابل، ولكنّه خرق مقصود يستخدم لتوضيح حالة من الخوف والدّمار، كما أنه وصف النّجوم بأنها (شهود زور) فالنّجوم في الحقيقة لا يمكن أن تكون شهود زور، هذا الوصف فيه خرق لقاعدة الكيف لبول غرايس؛ لأن الشاعر قال ما لا يستطيع البرهنة عليه.

فالفعل الكلامي هنا إخبار عن تجربة شعورية يقصد من خلالها الشّاعر تجسيد الخوف والدمار، وفقدان الثّقة في العناصر التي كانت في يوم ما تمثّل الأمان والأمل .

في قصيدة "**القهوة** "يقول تميم البرغوثي:

صبي لعمّك يا نوار القهوة

لا تستحي من عمّك التّاريخ

قد زارنا من قبل[2]

[1]. الديوان ، ص60

[2]الديوان، ص63.

فالشّاعر أو المتكلّم قد شكّل صورا متنوعة في تشخيص رمزية التّاريخ، فجسّده في شكل شخصية مهمة وهذا باستخدام المخيلة لتصوير التاريخ، حيث شبّه الشاعر التاريخ بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بأحد لوازمه (زارنا) فالتاريخ أصبح شخصا ينتقل عبر الأزمنة ليبسط أحداثه، ويذكّر الفتاة نوار بماضيها وحاضرها ومستقبلها، وقد بدأ الشّاعر خطابه بإصدار أوامر "صبي"،"لا تستحي" وهي أفعال إنجازية، أمّا نوار فهو اسم فتاة حيية، ولكن من خلال السّياق نجد الشّاعر قد قصد بها فلسطين الأبيّة التي كانت نوارة الدول في زمن مضى فهي بلد الأنبياء والرسل تستحي، نعم تستحي لما وصلت إليه من دنو واحتقار واستدمار.

وفي قصيده "**القهوة**"أيضا يقول الشاعر تميم البرغوثي :

"يا بنت كفي عن إثارته"[1]

(فالمتكلم يأمر نوار عن التوقف عن إثارة غضبه وإلاّ ستنال منه أفعالا لم تكن تتوقعها، فهو ذلك الحيوان الهائج المفترس، فالمعنى الحرفي للاستعارة يعبر عن الدعوة إلى التوقف عن إثارة الشجار أو النزاع) [2].، فالمتكلم يصدر أمرا من خلال فعل الأمر "كفي" وتحمل العبارة معنى ضمنيا مكملا للمعنى السطحي للعبارة وهو رغبة الشّاعر في تحقيق السلام والتسامح، وتجنب المشاكل والخلافات رغبة في الوحدة والتعايش السلمي واتقاء لشره وتجنبا لمكره، فالافتراض السابق في هذا السّياق هو أن التّاريخ ظالم مظلم ومظالمه كثيرة على الفلسطينيين، وجرائمه لا عدّ لها ولا حصر، فقد كانوا ضحايا للظروف القاسية لذلك ينبغي التوقف عن إثارة الماضي المؤلم والتّحرك نحو مستقبل أفضل حيث الحرية والمساواة.

وفي قصيده **القهوة** كذلك يقول الشاعر:

الله يعلم كم من أقوام أفنى غير منتبه لما صنعت يداه[3].

تضمن البيت الشعري صورة بيانية وهي الاستعارة المكنيّة، حيث شبّه التّاريخ (بإنسان مجرم أو آلة حرب) تقتل وتفني وحذف المشبه به (الإنسان أو آلة الحرب) ورمز له بأحد لوازمه (تفني)

---

[1] الديوان، ص65.

2مذكرة الظواهر الحجاجية في شعر تميم البرغوثي ، مقاربة تداولية في قصيدة القهوة ص 1131

[3] الديوان، ص65.

وقد وظّف الشّاعر أفعال الكلام صنف الإخباريات من خلال استخدام "كم" الخبرية فتضمنت العبارة معنى الإخبار عن كثره الأقوام التي أفناها التّاريخ نتيجة إجرام المستعمر مما يضفي نوعا من الغموض والرهبة ويجعل المستمع أو القارئ يفكر في هذه الأعداد، وكيف أن الله تعالى وحده من يعلمها مما يعزز فكرة العلم المطلق لله وتفوقه على العالم البشري.

وفي قصيدة "**خط على القبر المؤقّت**" يقول تميم البرغوثي:

جموع كل من فيها وحيد* **ووحشتها تزيد إذا تزيد**

وكلهم فوقه غيم بخيل ***وكل تحته أرض تميد[1]

والمقصود قبر الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات والذي كانت وصيته أن يقبر في مدينته "القدس"، فقبر مؤقتا في رام الله حتى تحرير القدس، وقد بدأ الشاعر قصيدته بوصف الجموع البشرية الهائلة التي اندفعت للمشاركة في تشييع رمزها وقائدها فوصفهم بقوله **وكل فوقه غيم بخيل** حيث استعمل الاستعارة من خلال تشبيهه للغيم بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بأحد لوازمه (بخيل) ففي العبارة جمع بين "غيم" و"بخيل" وهو ما يبرز التناقض بين ما هو متوقع من الغيوم (المطر) وما يحدث بالفعل (البخل) وهذا هو المعنى الحرفي للعبارة.

أما المعنى المضمر من العبارة فهو الإحباط وخيبة الأمل فهناك افتراض مسبق من العبارة أن هناك توقعات لم تلب وحاجات لم تتحقق.

ويقول الشّاعر تميم في قصيدته: "**قفي ساعة**"

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي* **رفيقي فما أخطيه حين أقابله**

وإن له كفا إذا ما أراحها* **على جبل ما قام بالكف كاهله**[2]

فالشّاعر هنا يتحدّث عن نفسيته الحزينة المتأزّمة بسبب الموت على يد المستعمر الظّالم المستبد ومظاهر القتل في البلدان العربية وصوره الشنيعة.

---

[1] الديوان، ص67

[2] الديوان، ص97

ففي قوله: **وإن له كفا إذا ما أراحها*** على جبل ما قام بالكف كاهله**

يشحن البيت بمعان عميقة بديعة من خلال الاستعارة المكنية حيث شخّص الحزن وشبّهه بالغول وحذف المشبه به (الغول) ورمز له بأحد لوازمه(له كف قوية تستطيع أن تسحق جبلا) فالمعنى المتضمن من البيت الشّعري سيطرة الحزن والأسى والألم على الشّاعر، وأن الحزن الذي يشعر به ليس خفيفا ولا عابرا بل هو ثقيل ومستمر منذ الطفولة.

أما السّطر الثاني من البيت **ما قام بالكف كاهله** كناية عن شدة وطأة الحزن على الشّاعر وقوة نزوله وتشبثه به، فالمعنى الضمني من سياق النص الشعري ثقل الحزن بشكل مبالغ فيه.

يقول البرغوثي أيضا في قصيدة: "**قفي ساعة**"

على نشره الأخبار في كل ليلة*نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله**[1]

يتضمن البيت الشعري استعارة مكنية في الشطر الثاني، فقد ظهر فيه التشخيص سافرا باستعارة الهيئة والشخص للموت فبعدما رسم لنا البرغوثي صورة الموت في الغول، استعار له معولا وجعل الغول أغوالا ليظهر الموت في صورة أغوال لا غول واحد يحمل كل واحد منهم معوله، هو معول الفناء والموت ثم حين ننظر في الصورة الحركية الدقيقة لعمل الفأس فنجد الفأس يعلو ثم يهوي ولا ينعكس، إذا ففي علوه قوة وفي هويه الموت المحقق، فالمعنى المقصود من العبارة الإحساس بالعنف والدمار المستمر وترقب الموت في كل لحظة.

وفي قصيدة: "**أيّها النّاس**" يقول تميم البرغوثي.

أيّها النّاس أنتم الأمراء* بكم الأرض والسّماء سواء**

فيا نجوما تمشي على قدميها* كلما أظلم الزّمان أضاءوا**[2]

استهل الشّاعر هذا المقطع الشّعري بالنّداء الذي يدخل ضمن الأفعال الكلامية فهو ينادي على أمّته، مما يشير إلى فعل تواصلي يرغب من خلاله جذب انتباه الأمة والحديث إليها مباشرة واستخدام الشّاعر في هذا السّياق الاستعارة المكنية حيث شبه الشاعر النجوم بالإنسان وحذف

[1] الديوان، ص98

[2] الديوان، ص127

المشبه به(الإنسان) ورمز له بأحد لوازمه (تمشي على قدميها) فالقصد من هذا المنطوق اللفظي رفع معنويات الشعب وتشجيعهم على الاستمرار في الكفاح والنضال كما يضمر البيت سعي الشاعر لتعزيزالإحساس بالفخر والاعتزاز والانتماء لدى الشعب، وهو ما أوحت به لفظة النجوم سواء كان الظّلام حقيقيا (ليليا) أو مجازيا (أوقات الشّدة والكرب) فكلما ازدادت الأمور سوءا وصعوبة تضيء النّجوم ويشرق الأمل مما يعكس فكرة وجود الأمل في أحلك الظروف.

يقول تميم البرغوثي في قصيدة: "**معين الدمع**"

فإن الحق مشتاق إلى أن* **يرى بعض الجبابرة ساجدينا**[1]

في هذا المقطع الشّعري استعارة مكنية حيث شبّه الشّاعر الحق بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بأحد لوازمه (مشتاق) فالعبارة تندرج ضمن أفعال الكلام من الإخباريات، إذ يخبرنا أن الحر مشتاق لرؤية الظالمين المتكبرين الجبابرة مطأطئين رؤوسهم متذللين.

فالمعنى المقصود من العبارة رغبة الشاعر وأمله في تحقيق العدالة وإحقاق الحق والاقتصاص من الجبابرة الطغاة المدعومين بالقوة والسلطة وأن الظلم مهما طال فسيزول.

ثالثا: المجاز.

وظف الشَّاعر المجاز فيقول:

قُبعة تُحْيّي حائط المبْكى[2]

في هذا المقطع الشعري استعمل الشّاعر اللّغة المجازية الإيحائية، حيث ذكر(قبعة تحيّ حائط المبكى) للدلالة على الأنساق الدينية والعرقية، التي أضحت تميّز الطابع المجتمعي للمدينة.

وقد استعمل الشَاعر المجاز المرسل وعلاقته الجزئية، حيث ذكر القبعة وأراد لابسها، فيفترض القارئ أنَ القبعة رمز دين ترمز إلى غطاء الرأس الذي يرتديه اليهود الأرثوذكس، مما يشير إلى الطابع الديني والتقليدي لهذا الفعل، وحائط المبكى يشير إلى المقدس اليهودي المعروف بحائط البراق الذي يعتبر مكانا للصّلاة والعبادة.

---

[1] الديوان، ص129

[2] الديوان، ص 07.

وهذه الأخيرة لها دلالات رمزية على الاحترام والتقديس للعادات والتقاليد الدينية، فاستعمل الشّاعر (القبعة) رمزا للثورة حيث توجّه التَّحية لحائط المبكى كرمز للتّضامن مع الشّعب الفلسطيني والتّأكيد على حقوقه واستقلاله.

وهدف الشّاعر هو جذب الانتباه إلى القضية الفلسطينية ونشر الوعي بالظروف التي يواجهها الشعب الفلسطيني.

ويقول الشَاعر تميم أيضا:

اسال هناك الخلق[1]

ففي هذا المعنى الحرفي مجاز مرسل علاقته الكلية أطلق الكل وأراد الجزء أي اسأل بعضا من الخلق إذ لا يعقل أن أسال كل الخلق في القدس، والسياق في هذا البيت يشير إلى استعداد الشَّاعر لاكتشاف معنى الوجود والحياة من خلال التفاعل مع البيئة والناس في القدس فيدعو إلى التفكير في الطبيعة الإنسانية والوجودية من خلال التفاعل مع الناس والخلق، فهذا المنطوق يفسّر رغبه الشَاعر في البحث عن الحكمة والفهم العميق للحياة والوجود للوصول إلى فهم التجارب والمعاناة التي يمر بها الناس في المدينة المقدسة والاستماع إلى آرائهم وتجاربهم للتعرف على وجهات نظر متعددة ومتنوعة حول الحياة والوجود.

في قصيدة"**خط على القبر المؤقت**"

شهيد في جنازته شهيد[2]

تضمّن البيت الشّعري صورة بيانيّة هي المجاز المرسل (اعتبار ما يكون) يعبّر عن معاناة الشعب الفلسطيني وصموده في وجه الظلم والقمع، ومن سياق النص الشعري يضمر البيت فقدانا كبيرا للأرواح والضحايا في سبيل القضية الفلسطينية ويستخدم الشاعر صورة الشهادة لتعزيز فكرة التضحية والعزيمة والثبات في مواجهة المستعمر فيثير العواطف والتفكير في العدالة والحرية مما يجعله يتضمن حالة من الوفاء والاحترام العميق للضحية والشهيد ويكرر

[1] الديوان، ص 53

[2] الديوان، ص 67

الشّاعر كلمة شهيد لإظهار مدى القوة والعزيمة والتّضحية لدى الشهيد والمشاركين في الجنازة مما يعكس التّكافل والتضامن وروح المحبة والوطنية بين الفلسطينيين.

رابعا: الكناية.

يقول الشّاعر في قصيدته (في القدس)

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ[1]

*(في هذا الخطاب نجد كنايتين ذات قوة حجاجية بارزة داخل السَياق ولهما أثر قوي على المخاطب، تمثلت الأولى في (الهلال تقوسا) كناية عن حال المسلمين، والثانية في "علاقة الأب بالبنين" كناية عن الوحدة والالتحام. بين الشعب الفلسطيني.)[2].

ومن خلال هذا السَياق تظهر حجة الشَاعر في تشبيهه للهلال الحقيقي الذي يعتلي قبة مسجد (القدس) في تقوسه بالجنين الذي يكون في بطن أمه على هيئه قوس، فاستلزمت العلاقة بين الجنين والهلال من خلال الربط بينهما الأداة (مثل).

وفي هذا الطرح التشبيهي المجمل يضع الشَاعر المتلقي في الصَورة، ما يجعله طرفا قريبا معايشا للواقع والأحداث التي وردت بشكل مجازي وصفي وحسي، وقد وضع الشاعر مدى حجم المعاناة التي يعيشها أبناء القدس الساكنين حول هذه القباب والمآذن، وكأن هذه الأمور الصعبة تشتد على أصحاب الهلال من المسلمين، وأنهم هم المقصودون أكثر من غيرهم من إجراءات الاحتلال الظالمة.

فالسّياق اللّغوي خاضع لمواقع تلفظية وأعراف اجتماعية مسبقة ترتبط بالثّقافة العربية، فالمسلمون عادة ما يتفاءلون بظهور الهلال فهو دلالة مجيء شهر جديد يستبشر به المسلمون بقدوم شهر رمضان وعيد الفطر....

---

[1] الديون، ص 09.

2ينظر تقنيات الحجاج في قصيدة القدس ،مذكرة ماستر جامعة محمد خيضر بسكرة 2019/2018 ص60

قصد الشّاعر في صورته هذه إظهار العدو المحتل وما قام به من إجراءات، حيث حوّل التفاؤل إلى تشاؤم والفرح إلى خزي والأمل إلى سراب، ولكن تطور الروابط العميقة بين القدس والهلال دليل وحجة على التفاؤل بأن الوحدة والتوحد والالتحام بين جميع فئات الشعب المسلم في القدس سيعمل على تغيير الواقع بإذن الله ويتحول الهلال إلى بدر.

وقد وظّف الشّاعر البرغوثي الكناية في قصيدته "**أنا لي سماء كالسّماء**"قائلا:

ويطاف في الأسواق بابن العلقمي

وبكل من جعل الغزاة ولاته

في مصر أو في الشام أو في ذلك البلد المخضب والمجيد[1].

(وظّف الشّاعر الكناية من خلال البيت الثّاني في قوله في ذلك البلد المخضب والمجيد، حيث توحي العبارة بالدلالة المقصودة منها وهي كثره الدّماء التي تسفك في الوطن العربي عامة وفي فلسطين بصفة خاصة بسبب الاحتلال، فالقصد من لفظة البلد "القدس" باعتبارها أحد أهم الأماكن في فلسطين، فالخضاب لا يكون للبلد بل لليد، لأن الحناء تضعها المرأة على يديها لتزيينها، فالمعنى المقصود من الخطاب كثرة سفك الدماء وما ينجر عنها من الشهداء، فكثرة الدماء هو الخضاب الذي يزين بلاد الشعوب العربية والشعب الفلسطيني، وكثرة الشهداء هو دليل المجد لهذه البلدان وهو زينتهم وبهاؤهم.) [2].

كما نجد الكناية أيضا في البيت الأول من قصيدة "**أمر طبيعي** " في قوله :

أَرى أمَّة في الغار بَعد مُحمّد*تعود إليه حين يفتقدها الأمرُ**[3].

* أتى البيت في سياق الحديث عن العودة إلى الجذور والأصول الدينية والأخلاقية للأمّة الإسلامية، فالمعنى الحرفي(في الغار بعد محمد) كناية عن البداية والنقاء، فالمركب الحرفي "في

[1] الديوان، ص 25

2شعرية القيمة البلاغية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي مذكرة ماستر جامعة قالمة ص51

[3] الديوان ص 50

الغار" يعيدنا إلى فترة بداية الوحي، حيث كان النّبيّ صلى الله عليه وسلم يتعبّد في غار حراء قبل أن يبدأ دعوته، فهذا المكان يرمز إلى النقاء الروحي والبدايات المتواضعة للدّعوة الإسلامية، أمّا (تعود إليه حين يفتحها) كناية عن الرجوع إلى الأصل .

ومن هنا نستّشف قصد الشّاعر فهو يدعو إلى القيّم والمبادئ الإسلامية الأصيلة التي كانت سائدة في زمن النّبيّ محمد صلى الله عليه وسلم، وإلى الأمل في الإصلاح بالعودة إلى هذه الأصول من خلال التمسك بتعاليم النّبيّ وقيمه .

والمعنى المقصود من الخطاب حثّ الأمة الإسلامية على استلهام القوة والعزيمة من تاريخها النّبوي، والتأكيد على أن العودة إلى هذه القيم يمكن أن تساعد في التّغلب على الصعوبات المعاصرة .

كما وظّف الكناية في القصيدة نفسها قائلا :

يا أمّتي يا ظبيّةً في الغار ضاقت عن خطاها كلّ أقطار المماليك[1]

*استّهل الشّاعر هذا المقطع الشعري بفعل كلامي ندائي باستخدام أداة النداء (يا)، ينادي أمّته مما يشير إلى فعل تواصلي يرغب من خلاله في جذب انتباه الأمة والحديث إليها مباشرة، وقد استخدم الشاعر في هذا السياق صورة تعبّر عن حال الأمة فوصفها (بظبيّة في الغار) وهذا الوصف حمل مشاعر الحزن والأسى عن حال الأمّة، ويندرج هذا الوصف تحت الأفعال الحكمية، ويشير إلى صفات معينة مثل الجمال والبراءة والضعف وهي في الغار، فتجد نفسها في مأزق أو حصار هربا من خطر أو ملاحقة .

فالشّاعر يريد أن ينقل حال الأمة المحاصرة والمختبئة والتي تعاني من الضيق والخوف على الرغم من محاولتها التحرك والنهوض، لأنّها تجد أن كل الطرق والمساحات قد ضاقت عليها بسبب القيود المفروضة من الحكام أو القوى الخارجية .

وقد وظف الشاعر الكناية في قصيدة "**خط على القبر المؤقت**"

[1] الديوان ص 60

حيث قال: **سأحمل كيسا من الصوف وأمر به على الناس كالشحاذين، يضع كل منهم فيه شيئا**[1].

* (وظّف الشّاعر الكناية في أسلوب فنّي جمالي يخلق نوعا من التّشويق والفضول في نفس المتلقي، وهذه الصّورة البيانيّة تتضح بشكل كبير في البيت الأوّل في قوله: **سأحمل كيسا من الصوف**، فجاء بهذه الكناية في شكل استهزاء، لقدرة الكناية على التعبير عن المعاني المقصودة وكذلك لتميزها بالمرونة وسهولة النقل وذلك بنقل المعاني والصفات من الشيء الذي يتصف به حقيقة إلى الشيء الذي لا علاقة له بهذه الصفات لتصبح كأنّها له، فالكناية التي وظفها الشّاعر هنا تحمل أكثر من قول مضمر وتحتمل تأويلين:

أوّلا: الشاعر كنى القدس بالصوف وجعلها تتصف بالخفة، فنستدل من هذا أن فلسطين هي وطنه ووطن الشعب الفلسطيني وستبقى للأبد وطنه، رغم تعدد البلايا والرزايا والأعداء المحيطة به والراغبة في الاستيلاء عليه.

ثانيا: أما التّأويل الثاني يعني بها خفة الأشعار والإبداعات الأدبية التي ألّفت حول القضية الفلسطينية وسهولة انتشارها وتداول أخبارها حول العالم والتي تبيّن النية السيئة للعدو والحالة المزرية التي آل إليها وطنه، وكفاح الشعراء والشعب الفلسطيني بهدف تحقيق الحرية، فنقل الشاعر صفة الخفة من الصوف وجعلها صفة خاصة بالمؤلفات المنتجة من قبل الشعب الفلسطيني.)[2].

[1] الديون، ص68

2شعرية القيمة الغية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي مذكرة ماستر جامعة قالمة ص 62

خاتمـــــة

الخاتمة

لقد قمنا في هذه المذكرة بتسليط الضوء على جانب من أشعار تميم البرغوثي من خلال ديوانه "في القدس" وتحليلها تحليلا تداوليا تماشيا مع الحدث الراهن كنوع من التضامن .

وقد توصلنا إلى بعض النتائج يمكننا حصرها في ما يلي :

* إذا كانت البلاغة تركّز على التقنيات البلاغية التي تقتضيها الرسالة التي يشكّلها المتكلم حتى يحقّق غرضه المطلوب، فالتداولية تنهض للكشف عن مقصدية المتكلم وفهم مراده لإنجاح عملية التواصل انطلاقا من طبيعة العلاقة بين الفعل اللغوي والموقف الاجتماعي .

* جعل تميم البرغوثي قلمه سلاحا للدفاع عن الشعب الفلسطيني ، وورقته راية للحرية، ففضّل أن يكون مجاهدا بالقلم والحرف .

* تميّز أسلوب تميم في أغلب القصائد التي تطرقنا لها بالغموض، كما أنّه ركز على ألفاظ مجازية لها بعدها السياسي، والاجتماعي والتاريخي، رغبة في استحضار المواقف التاريخية التي يحاول من خلالها الاستهزاء بالاحتلال الصهيوني، واسترجاع أمجاد الماضي في كثير من الأحيان أو بالأحرى المقارنة بين ماضينا المجيد وحاضرنا البائس .

* أجاد الشّاعر توّظيف الألفاظ المنتقاة من معجمه الشّعري، الذي يتماشى وقصديته .

* تتضمّن قصائد تميم عبارات مشجّعة محاولا من خلالها رفع همّة الشعوب العربية من أجل تحطيم قيود الظلال والظلم .

*نستشّف براعة تميم في توظيف الصّور البيانيّة في قصائده مما أعطى نصوصه فاعلية بفضل مهارته الأدبية وتلاعبه بمفردات اللغة ،حيث أعطى لكل صورة حقها .

* اعتماد تميم على الكناية لما تتميّز به كونها تقدم المضمون بطابع إبداعي دقيق لا يقل عن مكانة التشبيه والاستعارة .

* أبدع تميم في توظيف المجاز في قصائده، واعتماده له ناجم على ما تميّز به من اختصار، حيث لمسنا ذلك في الأمثلة التي تطرقنا لها، كما أنّ اعتماده على المجاز بيّن مدى براعته وحذاقته في كيفية اختياره للعلاقات المجازية .

* أسلوب تميم مؤثر، فقد ركّز على الفعل التأثيري لأفعال الكلام .

الخاتمة

وما يمكننا قوله أخيرا أنّ عملنا هذا مجرد محاولة بسيطة، إلاّ أنّنا نأمل أن ينتفع بها من قرأها واطّلع عليها، وما كان من توفيق وإجادة وإحسان فمن الله الحنّان المنّان، وما كان من خلل أو زلل أو تقصير أو نسيان فمنّا ومن الشّيطان، وكما قال الشّاعر :

تمّ الكلام فربّنا محمود***** وله المكارم والعلا والجود.

والله ولي التوفيق .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تح عبد الواحد شعلان ،مكتبة الخانجي،ج1،القاهرة ،مصر، ط1 ،2000م
2. ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،ج،3دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2 ،1969م
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ،بيروت، لبنان، (دط)1979،مادة 1،8
4. أبوالفتح ابن جني ،الخصائص، ج،1تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،
5. أبوالهلال العسكري ،الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،ط1، 1952م
6. أبوالهلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح مفيدة قميحة،ط2،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1984م
7. أحمد المتوكل ، اللسانيات الوظيفية مدخل مقارن، دار الكتب الجديدة ،لبنان، 2010م
سويرتي محمد، اللغة ودلالتها تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة عالم الفكر منشورات المجلس الوطني . الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد المجيد ،مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الجلي وأولاده، مصر، (دط)(دت)
8. أحمد هنداوي هلال، المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور، دراسة بلاغية تحليلية ،مكتبة وهبة، القاهرة، ط2005،1م
9. أحمدبن فارس الصاحبي في فقه اللغه العربية علق عليه وحواشيه أحمد حسن يسج دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1997م
10. أسرار البلاغة في علم البيان، تح رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1988م
11. الجاحظ ،الحيوان، تح عبد السلام هارون ،دار الجيل، بيروت ،لبنان،ط1، 1388هـ

12. الجاحظ، البيان والتبيين ،تح محمد عبد السلام هارون، (دط)،(دت) . تويني حميد آدم ،البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع، عمان ،ط1 ،2007م
13. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور ،لسان العرب،دارلسان العرب، بيروت، مادة ص،و،ر،(عور)،(دت)
14. جورج يول، التداولية، تر قصي العتابي، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010م
15. جيلاني دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية ،تر محمد يحياتن ديوان المطبوعات الجامعية
16. الحادة ليلى، الابعاد التداولية للكناية في المنظومة البلاغية العربية ،جامعة بسكرة ،الجزائر
17. حامد عوني، المنهاج الواضح المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة،دت،ط1
18. حسن طبل، الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، مكتبة الايمان، المنصورة ،مصر، ط1 2005م
19. حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة شرح العلامة ابن عثيمين،دار غراس، الكويت، ط11425هـ2000م
20. خضير محمد خليف ،المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم، ط،1دار غيداء، الأردن ،2012م
21. الخطيب القزويني، الايضاح في في علوم البلاغة ،راجعه وصححه وخرج آياته بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان،ط1، 1988م
22. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ج1 بيروت ،لبنان، ط1 ،2003م
23. ديزيرهسقال، علم البيان بين النظريات والأصول .
24. الزمخشري (جارالله أبو القاسم محمود بن عمر)،أساس البلاغة، دار بيروت، للطباعة والنشر بيروت، لبنان، (دط)1965م

25. سامية بن يامة،تداولية سياق الحال في الفعل الكلامي ،دراسة تحليلية تطبيقية، دار الكنوز ،المعرفة ،عمان، الأردن، ط1، 2019م

26. السكااكي، مفتاح العلوم، دار الكتب ،العلمية،بيروت، لبنان ،ط1، 1403هـ1983م

27. طالب محمد الزوّبعي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة، ط،1بيروت، 1996م

28. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوير العقلي، المركز الثقافي العربي ،ط1، 1998م

29. عبد العاطي غريب علي علام، البلاغة العربية بين الناقدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ،دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م

30. عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن، دراسة بلاغية تحليلية،دارارفع المساهم الامارات، ط11428هـ2007م

31. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضةللطباعة والنشر، بيروت، 1985م

32. عبد العزيز علي الحربي ،البلاغة الميسرة رفعه عبد الرحمن النجدي ،دار بن الحزم ،ط2 ،1432هـ2011م

33. عبد العزيز علي الحربي، البلاغة الميسرة، دار بن الحزم، بيروت ،لبنان ،ط1432،2هـ2011م

34. عبد الفتاح بسيوني، علم البيان ،دراسة تحليلية

35. عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (دت)1998م

36. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق عرفان مطرجي،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ،لبنان،ط1، 2000م

37. عبد القاهر الجرجاني، التعريفات ،دار الكتب العلمية ،1845/

38. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ،قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي،ط2، 1993م

39. عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشري، تسهيل البلاغة، دار الايمان، الاسكندرية ،مصر، ط1، 2006م

40. عبده عبد العزيز قلقيلة،البلاغة الاصلاحية .

41. علي الجارم مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، المدارس الثانوية ،دار المعارف، لندن ،(دت)(دط)

42. علي الحازم مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة ،

43. علي الزوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ط12019م

44. عيد بلبع، التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا مريس ،دار كنوز المعرفة ،عمان ،الأردن ط3، 1441ه، 2020م

45. الفيروز ابادي، القاموس المحيط،جدار الجيل، بيروت ،فصل الصاد، باب الراء

46. القزويني ،الايضاح في علوم البلاغة ،تح محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل ،بيروت، لبنان، ط3 ،(دت)مج : 2،4

47. محمد بن علي محمد الجرجاني، الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة ،تح عبد القادر إحسان، مكتبة الآداب، 1418م 1997م

48. محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية جامعة ،الفاتح، ليبيا، (دت)

49. محمد علوان ،نعمان علوان ،من بلاغة القرآن (المعاني ،البديع،البيان) الدار العربية للنشر ط1

50. محمد علي سلطان ،المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء ،سوريا، دمشق، ط1، 1427ه2008م.

51. محيط المحيط ،معجم مطول في اللغة العربية

52. ناجي مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط1،لجنة إحياء التراث العربي الإسلامي، وزارة الثقافة والشؤون الدينية العراقية، 1984م

53. ناظم المصباح ،في المعاني والبيان والبديع ، تح عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية، ط1

الرسائل الجامعية والمقالات العلمية

54. حبشي منال ، الصورة الشعرية في ديوان القدس تميم البرغوثي، رسالة ماستر ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2020م،2021م.

55. سمية غول، جهود أحمد المتوكل في اللسانيات التداولية، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، الجزائر، 2021 م

56. فيصل غوادرة ،الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي .

57. مبارك بحيرة ،محي الدين شيتور ، الأنساق الثقافية في شعر تميم البرغوثي ، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،2022،2021م

58. مجلة رفوف محبر المخطوطات الجزائرية في افريقيا ،جامعة أدرار ،الجزائر، العدد09،مارس ،2016م

59. محمد مؤمن صادق، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ،رسالة ماجستير، جامعة أم درمام الإسلامية، 2008م2009م

60. مسعود مرسلي، البعد التداولي عند عبد القاهر الجرجاني، المركز الجامعي تيسمسيلت جامعة أدرار، الجزائر، العدد 9مارس 2006م 2.

المواقع الالكترونية :

61. البرغوث، زاهي وهبي، بيت القصيدة (قناة الميادين) يوتيوب 2012.10.23

62. https://ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات

مقدمـــــة .....أ

الفصل الأول

الصّور البيانيّة في اللّغة العربيّة وصلتها بالتّداولية

1) مفهوم الصّور البيانيّة:.....5

توطئة: 5

1-1-مفهوم الصّورة: 6

1-2-مفهوم البيان:.....7

2) أنواع الصّور البيانيّة:.....9

2-1-التّشبيه:.....9

2-1-1تعريف التّشبيه:.....9

2-1-4-فائدة التّشبيه: 18

2-1-5الغرض من التشبيه: 18

2- الاستعارة: 20

2-2-1- مفهوم الاستعارة:.....20

2-2-2- أركان الاستعارة: 21

2-2-3- أقسام الاستعارة:.....21

4-الاستعارة التمثيلية:.....23

2-2-4- بلاغة الاستعارة: 23

2-3- المجاز: 25

2-3-1-مفهوم المجاز: 25

2-3-2- أقسام المجاز: 26

4- الكناية: 30

2-4-1- تعريف الكناية: 30

2-4-2- أقسام الكناية: 31

2-4-3- بلاغة الكناية: 32

3) التّداولية والصّور البيانيّة: 34

الفصل الثاني

التحليل التّداولي للصور البيانية في ديوان "في القدس "لتميم البرغوثي

1-نبذة عن حياة الشّاعر : 43

مولده ونشأته: 43

-دواوينه الشعرية المطبوعة: 44

3-دراسة الصّور البيانيّة دراسة تداوليّة: 46

أولا: التّشبيه 46

ثانيا: الاستعارة 52

ثالثا: المجاز 62

رابعا: الكناية 64

خاتمـــة 68

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع..... 71

فهرس الموضوعات 77

ملخّص:

تعدّ الصّور البيانيّة بابا من أبواب علم البيان وهو العلم الذي يعنى بإبراز مظاهر الجمال ومواطنه في الخطاب، فهي تجعل من العمل الأدبي يشّع بالحيويّة وينبض بالحياة وقد تفنّن الشّعراء والأدّباء في توظيفهم للصّور البيانيّة، ومن هؤلاء الشّعراء تميم البرغوثي الذي سخّر شعره في سبيل الدفاع عن القضيّة الفلسطينية ونقل هموم الشعب الفلسطيني، وقد اخترنا التّحليل التّداولي للصّور البيانيّة في دراستنا لأشعار تميم البرغوثي فهناك رابط قوي وثيق بين التداوليّة والصّور البيانيّة، فالتّداولية تعني أن اللّغة سيتم تداولها بين طرفين في سياقات مختلفة في كل سياق لها معنى معيّن وتقوم على جملة من النظريات وهي نظرية أفعال الكلام لأوستن ونظرية الاستلزام الحواري لبول غرايس والنّظرية الحجاجية ، والبلاغة العربيّة تحمل بعدا تداوليّا من خلال كتاب البيان والتبيين للجاحظ وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

summary:

Graphic images are considered one of the chapters of the science of rhetoric, which is the science that is concerned with highlighting the manifestations of beauty and its place in speech. They make the literary work radiate with vitality and life. Poets and writers have been creative in their use of graphic images. Among these poets is Tamim Al-Barghouthi, who used his poetry to defend the Palestinian cause and convey The concerns of the Palestinian people. We chose the pragmatic analysis of graphic images in our study of TamimBarghouti's poetry. There is a strong and close link between pragmatics and graphic images. Pragmatics means that the language will be circulated between two parties in different contexts. Each context has a specific meaning and is based on a number of theories, which is the theory of speech acts. by Austin, the theory of dialogic entailment by Paul Grice, the theory of argumentation, and Arabic rhetoric carries a deliberative dimension through the book Al-Bayan and Al-Tabyin by Al-Jahiz and the Secrets of Rhetoric and Evidence of Miracles by Abdul Qaher Al-Jurjani.