وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الاستعارة
بين القيم الجمالية والحجاجية في الخطاب
دراسة تطبيقية في بردة البوصيري

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

–مروة حباش

–نور الدنيا سايجي

إشراف:

أ.د / كمال بخوش

السنة الجامعية: 2023–2024 م /1444 – 1445 هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الاستعارة
بين القيم الجمالية والحجاجية في الخطاب
دراسة تطبيقية في بردة البوصيري

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

–مروة حباش

–نور الدنيا سايجي

إشراف:

أ.د / كمال بخوش.

لجنة المناقشة		
الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
أحمد فجر	يحيى فارس – المدية	رئيسا
كمال بخوش	يحيى فارس – المدية	مشرفا و مقررا
العربي ركي	يحيى فارس – المدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023–2024 م / 1444 – 1445 هـ

شكـر وعـرفـــان

الشكر أولا لله فقد وفقنا لإنجاز هذا العمل، ونسأله أن يجعله من عملنا الذي لا ينقطع.

كما نتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان إلى الدكتور " كمال بخوش" الذي تفضل بتأطير هذا البحث فبارك الله في جهوده ومنحه الصحة والعافية وأتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة لتكبدها عناء قراءة مذكرتنا وإثرائنا بتوجيهاتهم السديدة.

كما لا يفوتنا تقديم الشكر الجزيل إلى كل من كانت له يد العون في انجاز هذا العمل سائلين المولى عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: ﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ١٠٥﴾ [التوبة: 105]

يا من أحمل اسمك بكل فخر، يا من أفتقدك ويرتعش قلبي لذكرك، يا من أودعتني لله أهديك هذا العمل "أبـي" رحمة الله عليك.

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتعافي إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله "أمي الغالية".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي وإخوتي" عبد القادر، حسين، أمينة، سمية، وأمال. وخالتي العزيزة ربيعة، إلى البراءة وبهجة البيت: نور اليقين، امحمد، جود، شيراز، آنيا، سيليا.

إلى رفيقة دربي منذ أيام الثانوية وسرت الدرب خطوة خطوة وما تزال ترفقني حتى الآن غاليتي "إكرام سراي" إلى صديقتي التي جمعتني بها مقاعد الدراسة شيماء.

إلى من آنستني في دراستي وضحكي إلى صديقتي غالية تذكارا وتقديرا رفيقتي في العمل " نور الدنيا سايجي".

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله... ومن أحببتهم في الله، قسم "لسانيات الخطاب" وخاصة لى نور الهدى ونعيمة كل شكرا في مساعدتي طول عام دراسي.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل شكري الجزيل وامتناني.

مروة

إهــداء

من قال أنالها نالها

وأنالها ونلتها وإن باتت بعيدة أتيت بها

وصلت وحصلت عليها اليوم إنه لمجد عظيم فعلتها بعدما ظننتها بعيدة

كانت طريقا مليئة بالمطبات ولكنني وصلت فالحمد لله حمدا كثيرا أنه وفقني في هذه الخطوة

وبهذا أهدي نجاحي هذا إلى:

من كان لي سندا وشجعني عندما ظننت أن الأمر مستحيلا

إلى من كان قوَّتي عندما تسلل الضعف إلى قلبي، إلى صاحب السيرة العطرة أبـــي نور الدين حفظه الله إلى التي تنحني أمام عظمتها الهامات إلى من وهبتني الحياة إلى من أزالت عن طريقي الأشواك والمصاعب إلى:

أمـــي الغالية أطال الله في عمرها

إلى شقائق النعمان ومنبت الأمان إخواني محمد وسفيان

إلى نسائم الروح وحور العين أخواتي كنزة وبثينة

إلى كل من كان جانبي وساندني(زوجي)

إلى من كانت معي وشاركتني تفاصيل ايامي وتقاسمت معي حلو الايام ومرها صديقتي وشريكتي في البحث مروة.

نور الدنيا

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد.

لقد كانت للمدائح النبوية شهرة جلية في الأدب العربي والعالمي، انتشرت بين أمصار الدول، فذاع صيتها، فحققت ما حققت من الإقبال عليها من الشعراء، فنظموا وأبدعوا وارتقوا في قصائد المديح، أمثال كعب بن زهير، وابن الفارض، والبوصيري الذي هو جوهر القصد من خلال نظمه لأبيات ظاهرة سماها البردة الشريفة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم التي امتازت عن غيرها من القصائد النبوية بجزالة الألفاظ وجودة المعاني وقوة التأثير، فقد كتب لها لسان ذكر في الآخرين.

وقد برزت البردة كمصباح نشر أشعته في فن المديح النبوي تجلى فيها التناص بأنواعه شكلا ومضمونا، جماليات برزت في أبياتها المائة والستين الراقية الجليلة في عظمة القول والتعلم، بل تعدد ذلك إلى الصورة الفنية الراقية من علم البلاغة الذي يعتبر أهم العلوم لاستعماله من طرف الشعراء في شعرهم.

ومن هذا المنطلق فإن الغرض من دراستنا هو الوقوف على مواطن الجمال من خلال التعبير الاستعاري، فضلا عن الأسلوب الجمالي الذي نلحظه في شعر البوصيري (البردة) فنحن نسعى من خلال دراستنا إلى بيان مواطن الجمال في الاستعارة وما تصفه من جماليات في العمل الفني.

لهذا وقع اختيارنا على الموضوع الموسوم بـ: الاستعارة بين القيم الجمالية والحجاجية في الخطاب دراسة تطبيقية في بردة البوصيري، وأسباب اختيارنا له نوجزه الرغبة في معرفة مفهوم الاستعارة عند العرب والغرب، والرغبة في الكشف عن فيما يلي:

-جماليات القيم الاستعارية في القصائد الشعرية ودلالتها وتحديدا في قصيدة البردة.

- بالإضافة إلى الكشف عن القيم الحجاجية في الخطاب ودلالتها.

– وتعلقنا الكبير بقصيدة البردة وإبراز قيمتها الجمالية.

وكل هذا لنجيب على التساؤلات التي نراها تؤسس لإشكالية الدراسة وهي: "ما هي الابعاد الجمالية للاستعارة في البردة؟ وماهي القيم الحجاجية للاستعارة في البردة؟ وكيف يمكن ان تكون الاستعارة ذات بعد حجاجي؟

وللإجابة على كل التساؤلات التي تم طرحها في الإشكالية أعلاه رسمنا خطة بحثية كالآتي: قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول، فصلان نظريان وفصل تطبيقي.

الفصل الأول: فسميناه بـ: الاستعارة بين المنجزين العربي والغربي وقسم هذا الفصل إلى مبحثين: تطرقنا في المبحث الأول إلى مفهوم الاستعارة عند العرب لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني: مفهوم الاستعارة عند الغرب.

الفصل الثاني: فوسمناه بـ: الاستعارة بين القيم الجمالية والقيم الحجاجية، و قد قسمناه إلى مبحثين تضمن المبحث الأول: كل ما يتعلق بالحجاج من خلال تعريفه وعلاقته بالاستعارة ودور العقل في الإقناع.

أما المبحث الثاني: فعنوناه بـ: الاستعارة الجمالية من خلال تعريفها وأسباب حسنها.

الفصل الثالث: فقد كان دراسة تطبيقية في نماذج من قصيدة البردة، و قد تناولنا فيه:

1. نبذة من حياة البوصيري.
2. كلام من قصيدة البردة.
3. نماذج نصية من قصيدة البردة.
4. فصول قصيدة البردة.

وقد عقدت هذه الخطة لتحقق من صحة الفرضيات التالية:

–الاستعارة أسلوب بلاغي جمالي حجاجي يعبر عن قوة المعنى المقصود.

-استعمال الاستعارة لتسييج المتلقي وتوجيهه.

-يلجأ المتكلم لاستعمال الاستعارة لغرض في نفسه.

هذا وإن كان لكل باحث هدف يرمي إليه وغاية يود الوصول إليها فنحن حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن أهمية الأسلوب الاستعاري في حديث المتكلم وما يروم إليه من أغراض حجاجية وجمالية في نفس الوقت، وتوسيع زاوية النظر لأبعاد وزوايا أخرى وإخراج الاستعارة من قوقعة البلاغة المحدود إلى البعد الاستعمالي الذي يرومه المتكلم، ونكشف عن هذا تحديدا من خلال قصيدة البردة.

ولكي نصل إلى كل هذه النتائج كان ينبغي علينا السير على منهج بحثي يضبط مسار بحثنا، فامتطينا المنهج الوصفي الاستقرائي الذي يقوم على وصف المدونة المتمثلة في قصيدة البردة للبوصيري واستقراء الاستعارة فيها من الجانبين الجمالي والحجاجي.

وكما نعلم أن لكل باحث مكتبته الخاصة التي يستقي منها ليوسع من معارفه ومداركه، فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على دراسات سابقة نذكر منها: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لـ: عبد القاهر الجرجاني. والحجاج وبناء في ضوء البلاغة الجديدة لـ: أمينة الدهري، وكتاب: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكيوف ومارك جونس لعبد العزيز حويذق، بالإضافة إلى كتاب شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيري في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة. كل هذه الكتب كانت خير معين لنا.

ومن أهم الصعوبات التي عرقلت مسعانا دون بلوغ الغاية القصوى هي صعوبة اقتناء بعض الكتب، بل أحيانا تكون غير موجودة في الشبكة العنكبوتية.

وفي الأخير نتوجه بخالص الشكر وعظيم الثناء إلى الأستاذ الدكتور: كمال بخوش الذي أشرف على البحث و تابع مساراته، وصبره علينا و معنا طيلة عمر البحث، كما لا ننسى إفادته لنا من خلال هذا البحث وهو جعلنا نحفظ شيء من بردة نبينا محمد صلى

الله عليه وسلم والفضل في هذا يعود له وحده بعد الله تعالى، والشكر الموصول لكل من ساعدنا ومد يد العون لنا في إسداء نصيحة أو إعارة مرجع أو تصويب خطأ فجزاهم الله عنا خير الجزاء.

مدخل

إن الاهتمام باللغة ليس وليد اليوم، إنما هو قديم قدم البشرية، وأي تجديد في الدراسات اللسانية يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة وكيفية النظر إلى حدها و ماهيتها، حيث إن للغة تعريفات عديدة، ولكنها اجتمعت تحت مبدأ كونها خاصية إنسانية محضة، ولقد عرفها ابن جني بأنها" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1]، أما دي سوسير فقد رأى أنها نظام، ومجموعة من القواعد والأعراف، وبهذا نفهم أن اللغة هي أداة للتواصل، بالإضافة إلى كونها منظومة غير قابلة للفوضى فهي تخضع لأسس معينة.

وللغة اتجاهات عديدة وخاصة في مجالها البلاغي تحديدا جانبها البياني الاستعاري، فالاستعارة هي من أهم الوسائل التي تمدد اللغة، فإنها تنقل علاقة بين الشيئين باستخدام كلمة أو كلمات بطريقة تصورية من ذهن المتكلم وفلسفته اللغوية بحيث لا يخلو أي نص كان من تجليات الاستعارة، لأن اللغة سواء الشعرية أو الفلسفية تظل دوما غائمة بالفجوات، وتتحدى سلطتنا المرجعية وقوانيننا الثابتة حسب دواعي ما نود استعماله، وقبل الخوض في الحديث عن الاستعارة التي هي استعمال لغوي كان ينبغي علينا الإشارة إلى عنصر مهم، به تأسست مختلف العلوم واستطاع الإنسان التفكير والإبداع وإنتاج مختلف المعارف، ألا وهو فلسفة اللغة التي تعد مبحثا علميا واسعا ظهر في العصر الحديث، يبحث في السياقات المعرفية المختلفة، ويحاول الإجابة والتوصل إلى عدة قضايا لغوية مطروحة، «وعليه ستكون الإشارة بالغة الأهمية في القول إن الفلسفة كنمط متميز من التفكير توصف بأنها تعبير لغوي يقوم

---

1) – أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 04، ج: 03، ص: 34.

من خلاله الفيلسوف بطرح جملة من القضايا والإشكاليات حيث لا يمكن التفلسف بعيدا عن اللغة فالإنسان إذا لم يفكر باللغة فهو لا يفكر على الإطلاق».[1]

ويقول أرسطو في هذا المجال أيضا: إن الإنسان هو الكائن الوحيد المنفرد بملكة الكلام، فاللغة بالنسبة له ظاهرة اجتماعية نتجت نتيجة الاجتماع البشري.[2]

ولقد كانت (فلسفة اللغة) بمثابة أرضية لتطور ونشأة نظرية (أفعال الكلام)، حيث ترتبط بفلاسفة اللغة الذين ساهموا في نشأتها وتطورها، وإن هذه النظرية قد قامت على الدراسات التداولية وترى أن اختصاص اللغة ليس وصفيا فقط، وإنما لها أبعاد أخرى تتمثل في التأثير والإقناع وتسمح للملفوظات بإنجاز الفعل اللغوي، ويعد أول من جاء بها أوستين وطورها سيرل رغم أن لها جذورا عربية، وإن اللغة بقضاياها المختلفة من استعارة وفلسفة أفعال الكلام تسعى إلى الإذعان والتأثير، وهذا ما يدخل ضمن إطار الحجاج.

---

1)- بشير خليفي، الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور والتحليل، ط1، 1431هـ، 2010 م، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص:32.

2)- المرجع نفسه، ص: 36.

الفصل الأول: الاستعارة بين المنجزين العربي والغربي

1-الاستعارة عند المنجز العربي

1.1. الاستعارة لغة

2.1. الاستعارة اصطلاحا

3.1. بعض من استعارات قصيدة البردة.

02-الاستعارة عند المنجز الغربي

1.2 . مفهوم الاستعارة

2.2. الاستعارة في الدراسات الغربي

2. 3 الاستعارة واللسانيات

4.2 نظريات الاستعارة

تمهيد

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من قبل المفكرين البلاغيين، والنقاد الفلاسفة وغيرهم إذ أصبحت محطة للأنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات قديمة كانت أم حديثة وذلك بوصفها ظاهرة فنية أسلوبية لا يستغني عنها الإبداع بوصفها إمارة من إمارات حيوية اللغة وتطورها.

وقد مرت الاستعارة عبر العصور والأزمنة بعدة دراسات كغيرها من علوم البلاغة العربية، واختلفت وجهات النظر حولها فكل منهم درسها من زاوية ما، ولأجل التفصيل في القضايا المحيطة بهذا الموضوع والإلمام بعض جوانبه ارتأينا التطرق في هذا الفصل إلى مفهوم الاستعارة عند القدماء والمحدثين.

1-الاستعارة

1-1 لغة:

جاء في "لسان العرب" الاستعارة مأخوذة من مادة (عَ ورَ) "أي من العَارِيَة والعَارِيَة والعَارَة ما تداولوه بينهم، وقد أعار الشيء وأعار منه وعاوره إياه، والمُعَاوَرَة والتَعَاوُرُ شبه المداولة والتداول في الشيء، يكون بين اثنين [...] وتعَورَ واسْتعَار، طلب العارية واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه"[1]

أما في "محيط المحيط" فهي " مشتقة من العُرِيَةِ وهي العَطيةُ، وقيل سميت الْعَارِيَةُ لتعتريها عن العوض وقيل أخذها من العَار أو العُري خطأ وهي شرعا تمليك منفعة بل بدل"[2]، فالاستعارة بمعنى أخذ الشيء ومن هنا يقال:

---

1)-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، مادة (عَ ورَ)، ج4، ص: 618.

2)- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، 1977، مادة (عَ ورَ)، ص: 263.

أَرَى الدَهْرَ يَسْتعيرني شَبَابِي أتَأخُذُهَا مِنِي[1]

ووردت الاستعارة في " المعجم الوسيط": بمعنى استعارة الشيء: طلب منه أن يعطيه إياه عارية ويقال: استعار إياه والاستعارة في علم البيان: استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال، كاستعمال أسد في الشجاعة، وفي هذا التعريف نلاحظ أنه قد خرج عن المعنى الحقيقي أو الوضعي إلى الاستعمال البلاغي للكلمة.

وجاءت في كتاب "العين أيضا".[2]، الاستعارة مشتقة من الجذر اللغوي "ع و ر" وذكر الخليل الفراهيدي أن العّارية: ما استعارت من شيء، سميت به لأنها عار على من طلبها.

ويقال: العاريّة من المعَاورَة والمناولة، يتعاورون: يأخذون ويعطون، وعرفها أيضا السيد أحمد الهاشمي في " اللغة": من قولهم. استعار المال إذا طلبه عاريةّ.

ونلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية أنها تصب جميعها في معنى واحد وهو: التداول والمناولة والأخذ والعطاء والطلب.

1-2-اصطلاحا:

فيما يخص المفهوم الاصطلاحي للاستعارة فقد تعددت تعاريفها واختلفت وجهات النظر حولها بين القدماء والمحدثين، ومن بين هذه التعاريف نذكر:

---

1)- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتب الشروق الدولية، تأسيس مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، ص: 636.

2)- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، مادة (عير)، ج2، ص:234.

عند القدماء:

ابن قتيبة (ت: 279هـ):

عرف الاستعارة بقوله: " العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخر، أو مجاورا لها أو مشاكلا".[1] ويقصد ابن قتيبة من هذا القول أن الاستعارة الخروج عن المألوف، بشرط أن يشترك المشبه والمشبه به في وجه من الوجوه.

القاضي الجرجاني (ت 366هـ):

الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما مناظرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر.[2]

أبو هلال العسكري (ت 395هـ):

عرفها بقوله الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا.

---

1)- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر أحمد صقر، المكتبة العلمية بيروت، لبنان، ط3، 1401هـ، ص: 135.

2)- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المحقق: محمد أبي الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العربية، بيروت، ص: 41.

والشاهد على أن للاستعارة المصيبة من المواقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى : ﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ﴾ [القلم: 42]، أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة الأمر.

وإن كان المعنيان واحدًا، ألا ترى أنك تقول لمن تحتاج إلى الجد في أمره، شمّر عن ساقك فيه، وأُشدد حيازيمك له، فيكونُ هذا القول منك أوعد في نفسه من قولك جدّ في أمرك وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة.

عبد القاهر الجرجاني: (ت 471هـ):

الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدَعَ أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيئ إلى اسم المشبَّه به فتعيرَه المشبه وتجْريه عليه.[1]

السكاكي (ت 626هـ):

إن الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه، وقد تقدم في باب التشبيه، أن التشبيه ليس إلا وصفا للمشبه بكونه مشاركا للمشبه به في وجه، والأصل في الموصوفة هي الحقائق.

وقال: وإذا قد عرفت ما ذكرت فلا بأس أن أحكي لك ما عند السلف في تعريف الاستعارة: حدها عند بعضهم: تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، وعند الأكثر جعل الشيء لأجل المبالغة في التشبيه كقولك:(

---

1)- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 67.

رأيت أسدا في الحمام) وجعل الشيء للشيء المبالغة في التشبيه كقولك: (لسان الحال)، (وزمان الحكم) ولا أزيد على الحكاية.[1]

السيد أحمد الهاشمي (ت 1943م):

هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصّراً، لكنها أبلغّ منه كقولك: رأيت أسدا في المدرسة.

فأصل هذه الاستعارة: " رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة". فحذفت المشبه (لفظ رجل) وحذفت الأداة "الكاف" وحذفت وجه التشبيه " الشجاعة" وألحقناه بقرينة " المدرسة" لتدل على أنك تريد بالأسد رجلا شجاعاً.

أركان الاستعارة:

1- مستعار منه – وهو المشبه به

2- ومستعار له–وهو المشبه ويقال لهما: الطرفان

3- ومستعار–وهو اللفظ المنقول.

فكل مجاز يبنى على التشبيه يسمى استعارة[2].

ومما سبق يتبين لنا أن المعنى اللغوي للتمثيل يصب في بوتقة التشبيه والمساواة وبعد دراستنا للمعنى اللغوي لكلمة الاستعارة نستطيع القول: إن المعنى اللغوي للاستعارة هو طلب الشيء لاستعماله في موضع يشبه موضعه الأصلي، ولابدّ من

---

1)- يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، المحقق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ-1987م، ج1، ص:380 - 384.

2)- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار بن الجوزي، مصر، القاهرة، ط1، 2016، ج1، ص:227.

وجود الشبه والمماثلة بين الموضعين، ومن هنا كانت الدقة في وصف الاستعارة بأنها تمثيلة لأن "المماثلة لا تكون إلا في المتفقين"، فلا يستعير شخص من آخر شيئا إلا إذا كان بينهما معرفة، وإنه سوف يستخدم هذا الشيء لما كان يستخدمه فيه صاحبه، أو لغرض مشابه، كذلك الحال في استعارة الأقوال أي لابد من شبه وتوافق بين الموقف أو المعنى المستعار منه والموقف أو المعنى المستعار له.

ومن خلال التعريفات السابقة الذكر حول مفهوم الاستعارة نجد أنها متقاربة نوعا ما في الدلالة لكنها مختلفة في طريقة التعريف من خلال الألفاظ المستعملة من طرف العلماء في شرح أفكارهم حولها، لهذا فالاستعارة هي وضع اللفظ في موضع غير موضعه الأصلي مع وجود قرائن ودلائل تجمع بين أركان الاستعارة أو الطرفين(المستعار والمستعار منه أو المشبه به والمشبه لهذا الاستعارة هي المبالغة في التشبيه).

1-3-بعض الاستعارات من قصيدة البردة:

وفي تحليل بنية الاستعارة من حيث عناصرها وعلاقاتها بعدة اعتبارات نقتصر منها على ما ورد في البردة الى تصريحية ومكنية في قوله:

النموذج1 (البيت6):

فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبًّا بَعْدَ مَا شَهِدَتْ * بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ.**

الشرح: وهي استعارة تصريحية، حيث صرح بلفظ المشبه به فعلا وصفة، وتجسدت في الفعل شهدت وصفة العدول جمع عدل وحذف المشبه الشهود حقيقة على هذا الحب، وهي استعارة تصريحية.

النموذج2 (البيت12):

إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلِي * وَالشَّيْبِ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ.**

الشرح: استخدم الكاتب استعارة مكنية حيث صور الشيب في الإنسان وقام بحذف المشبه به ورمز إليه بالنصيحة، و هي استعارة مكنية.

النموذج 3 (البيت 19) :

فَاصْرِفْ هَوَاهَا وَحَاذِرْ أَنْ تُوَلّيَهُ * إِنَّ الْهَوَى مَا تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ.**

الشرح: هي استعارة مكنية إذ شبه هوى النفس بإنسان طالب للولاية والإمارة وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء لوازمه، واللفظ الدال على ذلك قوله: " أن توليه إن الهوى ما تولى، و هي استعارة مكنية.

2-الاستعارة عند الغرب:

لقد تميز تعريف الاستعارة عند الغرب عن مفهومها عند العرب.

2-1-تعريف الاستعارة:

قدم "فونطاني"(**fontani**) تعريفين للاستعارة هما:" لا تقتضي المجازات بواسطة المشابهة عرض فكرة من خلال لفظ آخر يدل على فكرة أوضح وأشهر".

" ننقل بواسطة الاستعارة الكلمة من الفكرة التي وقعت لها إلى فكرة أخرى ترتبط بها بواسطة علاقة المشابهة، وهذان التعريفان لا يختلفان في الجوهر عن تعريف" ديمارصي" (**dèmarcy**) للاستعارة، فهو يعرفها كالآتي «الاستعارة صورة تنقل بواسطة الدلالة الخاصة بكلمة إلى دلالة أخرى لا تناسبها إلى وجه شبه موجود في الذهن وهذا فإن قراءة تعريفي "فونطاني"(**fontani**) " تجعلنا نستنتج أن مجازات المشابهة لا تقتصر على الاسم فقط بل تشمل كل أنواع الكلام كما أن الاستعارة بالنسبة إلى" فونطاني"(**fontani**) هي نتاج علاقة بين فكرتين الفكرة الأولى الملازمة للفظ أي الدلالة الوضعية الأصلية للفظ المستعار والفكرة الجديدة التي

أضيفت إليها أو بعبارة أخرى تقع الاستعارة من جراء استبدال معنى مجازي بمعنى حقيقي لغايات جمالية أو تداولية تقوم على علاقة المشابهة[1].

في هذا الصدد يدور أساس إنتاج الاستعارة والربط بين فكرتين أو دلالتين حسب ديمارصي(**dèmarcy**) متباينتين، وبعد وجه الشبه الجامع بين الطرفين عقليا أو موجودا في الذهن حسب عبارة ديمارصي(**dèmarcy**) أما المستعار منه فهو أقوى من المستعار له لأنه يتضمن فكرة أوضح وأشهر من حيث المعاني، يقع التشابه والمعنى هنا لا يدرك الاقتباس إلى الأشياء التي تراها النفس" وإنما بالقياس إلى النفس التي ترى لأنه من هذه الجهة وحدها يمكن أن يوصف بأنه أفصح وأشهر وقد تكون المشابهة التي تعد المولد الرئيسي لمختلف الاستعارات موضوعية وذاتية، فالمشابهة الموضوعية تعتمد على السمات النووية (**les semes noyeaux**) للطرفين التي لا تتغير بها لاستعمال الكلمات في سياقات مختلفة وتلوح مباشرة إلى القارئ بمجرد سماعها، ذلك أن العرف السائد في المجتمع والرؤية التي تحكم تصوره للعالم والأشياء تقر بذلك وتعترف به بوصفه نظاما ثابتا للكون يتضمنه أجناسا وأنواعا تمتلك خصائص موسومة (**marqués**) مشهورة لا تقبل التداخل والاختلاط كما قد تكون المشابهة ذاتية يسهم المتلقي في بنائها وتكوينها، فالذات المبدعة لا تقف حيال العالم والأشياء موقفا سليلا بل إنها تحاول إعادة اكتشافه ووصفه ونسج علاقات[2]جديدة بين مكوناته التي تبدو متباينة أشد التباين ومن ثم يسجل المبدع حضوره الفعال في العالم بوصفه ذاتا إيجابية دينامية لا تعيد إنتاج الواقع كما هو، وإنما تقدم إضافات جديدة

---

1)- عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكيوف ومارك جونسن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م - 1436هـ، ص:60.

2)- عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكيوف ومارك جونسن، ص:61.

وتقتحم قارات دلالية بكراً، وتنير مناطق وزوايا مظلمة وهذا التطور الذاتي للمشابهة سيرتبط أساسا بالمدرسة الرومانسية والسريالية والرمزية.

إن لكل مرحلة أسلوبية نوعها الخاص من المنهج المجازي فشعر الكلاسيكية الجديدة ومن ثم فإنه لا ينسجم مع النزعة العقلانية التي تميزت بها بلاغة «فونطاني» والبلاغة الكلاسيكية المعيارية عموما، ولهذا نجد (فونطاني)"**fontani** "يؤكد على المشابهة الموضوعية بين الأشياء القائمة على العرف الشائع والمهيمن على لغتهم والمؤسس لخيالهم، وبهذا يحق لنا أن نقول مع (رينيه ويليك،"**renèe wellick** "وأوستن "**Austin**" وأرين "**warren**") يتميز على سبيل المثال بالتشبيه والحشو بالنعوت التزينية والشعر والتوازن بين الأجزاء وبالطباق..."[1]

مفهوم الاستعارة عند جان كوهن (jean cahun) :

يعتبر(جان كوهن) أن هناك معنين للاستعارة معنى خاص وهو الذي تكون فيه العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثاني هي المشابهة، ومعنى عام يشمل مختلف أشكال التغير الدلالي بصرف النظر عن طبيعة العلاقة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، ومع ذلك فهناك استعمال شائع للاستعارة بحيث[2] تشير إلى جنس صورة تغيير المعنى" ونحن نستعمل الاستعارة بهذا المعنى، يؤكد جان كوهون(**jean cahun**) إذن وجود معنى خاص للاستعارة تقوم فيه المشابهة بدور فعال في نفي الانزياح، وخلق شاكل دلالي يحفظ للغة تواصلها مع القارئ وانسجامها مع قاعدة لغوية أساس هي« بديهية قابلة للفهم» كما لا ينفي المعنى العام للاستعارة الذي يشمل جميع صور تغير المعنى بغض النظر عن العلاقة لطرفيها وهذا المفهوم العام للاستعارة

---

1)- عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة من ارسطو الى لاكيوف ومارك جونسن، ص: 62.

2)- المرجع نفسه، ص: 134.

يتطابق مع مفهوم أرسطو لها الذي يتمثل في الاستعارة القائمة على المشابهة المرتبة الرابعة في حين أن مفهوم الاستعارة عند فوناطي الذي يطلق لفظ الاستعارة على محسنات الدلالة القائمة على المشابهة فقط.

وهكذا فمفهوم الاستعارة عند (جان كوهن)"**jan cohen** "يتقلص تارة على صورة بلاغية خاصة من الصورة البيانية التي تقوم على المشابهة ويمتد تارة إلى المجاز أو محسنات الدلالة حسب تعبير (فونطاني)**fontani** .

والاستعارة عند (جان كوهن) "**jan cohen**" تقتضي من القارئ عدم الاقتصار على المدلول الأول للكلمات التي لا تستجيب لقانون الملائمة الدلالية والانتقال إلى المدلول الثاني الذي ينفي الانزياح بواسطة استبدال معنى إحدى الكلمات فإذا أخذنا مثالا بسيطا من قبل الإنسان ذئب لأخيه الإنسان فإن المسند لا يلائم المسند إليه إذا أخذ بمعناه الحرفي أي الحيوان إلى أن هذا مجرد معنى أول يحيل على معنى ثان. الإنسان ذئب لأخيه الإنسان يعني في الحقيقة أن الإنسان شرير وبهذا نعيد الجملة، إلى المعيار نحن إذن أمام صورة تسمى المجاز 1تلك الصورة التي يمكن أن نرمز لها بالرسم الآتي حيث نرمز للدال ب (د) والمدلول ب (م).

$$\text{د} \leftarrow \text{م}1 \leftarrow \text{م}2$$

وهكذا يبدو أن الاستعارة تتدخل لنفي الانزياح فتحقق على المستوى السياقي ذلك: الإنسان الذئب إلى الإنسان بشكل انزياحا صارخا يتطلب تدخل الاستعارة لرفع المنافرة الدلالية وذلك عن طريق الاستبدال والاستعارة بهذا المعنى نتاج انزياحين متكاملين يقع

---

1)- عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في بلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكيوف ومارك جونسن، ص: 135.

الأول على المستوى السياقي، ويؤدي إلى المنافرة، ويقع الثاني على المستوى الاستبدالي ويؤدي إلى نفي المنافرة والثاني هو وحده جدير سمي الاستعارة.

وما يميز الاستعارة عن بقية الصور الأخرى كالقافية والحذف أو النعت الزائد أو التقديم والتأخير بالإضافة إلى كونها انزياحا استبداليا هو أنها تعتبر مكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور كلها، تهدف إلى استشارة العملية الاستعارية والاستراتيجية الشعرية لهدف واحد هو استبدال المعنى أي إن الصور هي إنزياحات سياقية ترتبط ارتباطا وثيقا بالاستعارة فهي «المستوى الثاني لكل صورة» إذ بدونها لا يستقيم الكلام ولا ترتفع المناظرة الدلالية «وقد يحسن أن ندعو صورة مجمل العملية التي يكون أحد مستوياتها متغيرا والاخر ثابتا، وهذا فإن الصور المختلفة ليست هي القافية والتقديم والتأخير والاستعارة، كما ادعت البلاغة التقليدية بل هي القافية الاستعارية والتقديم والتأخير الاستعارة ما كانت تسميه البلاغة الكلاسيكية صور الكلمات مقابل الأنماط الأخرى من الصور ليس في الواقع إلى الأجزاء كلا من الصورة..."[1]

ويقول (أبولينير) "**apollinaire**: " إن الذكريات أبواق صيد" «وقول (ملارمي) "**mallarmè**"» "ماتت السماء" يعانيان من منافرة صارخة تفرض على المتلقي عدم الاسترسال في القراءة، فالذكريات لا يمكن أن تصدر عنها الأصوات وكذلك الفعل مات يقتضي مسندا إليه ينتمي إلى صنف الكائنات الحية أمام انحرافين يحذفان قيود الاستقاء التي يتطلبها الفعل مات"[2].

---

1)- عبد العزيز لحويذق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكيوف ومارك جونسن، ص:136.

2)- المرجع نفسه، ص:137.

يقول الدكتور (جونسون)" **johnson**" فإن التعبير الاستعاري سمة رفيعة من سمات الأسلوب عندما يستهل بشكل حسن لأنه يعطيك فكرتين في فكرة واحدة، وهو كما ترى ملتزم بالنظرة التقليدية المحدودة للاستعارة أما بالنسبة لهذه السمة الرفيعة في الأسلوب التي تعطيك فكرتين في فكرة واحدة فإن هذا يقدم على ما تفعله كل فكرة في الأخرى أو ما تفعله الفكرتان مجتمعتان فيها، وعندما نتأمل في الأمر مليا سنجد تنوعا من هذه الأنماط في التفاعل من الأفكار المتجاورة كما أسميها أو بلغة النظرية السياقية في المعنى بين الأجزاء المختلفة الغائبة أو جوانب السياقات المختلفة لمعنى الكلمة في التطبيق العملي فإننا نميز بمهارة فائقة بين أنماط هذا التفاعل على الرغم من أن مهارتها تختلف من واحد لآخر.[1]

وعليه حسب التعريفات السابقة نلاحظ أن الاستعارة لدى الغرب تختلف في تعريفاتها ومفاهيمها من باحث لآخر.

2-3-الاستعارة في الدراسات الغربية:

«.... لقد توسع الغربيون في فهم الصورة فهي عندهم تشمل كل أنواع التشبيه وكل أنواع الاستعارة وتقول (سبرجن) "**spurgeon**" أن استخدام مصطلح الصورة هنا باعتباره الكلمة الوحيدة المتاحة لتشمل كل أنواع التشبيه وكل أنواع الاستعارة...» وقد احتج أصحاب هذا المذهب بأن الاستعارة ليست آلة تشبيه بآلة، فما كانت آلة التشبيه فيه ظاهرة فهو تشبيه وما لم تكن فيه فهو استعارة...» «... وقد شمل توسع الغربيين في دراسة الصورة التوسيع في الاستعارة فدرسها في جل حقول المعارف الأخرى.''» وفي مجال التعليم عندما يبدع الطالب في الاستفادة من العلم فإنه سيفهمها على أنها غير مطابقة للواقع، وربما ظن أن المدرس غير جاد في درسه فلا بد من أن يفهم

---

1)- فلسفة البلاغة، ريتشارد، ترجمة سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، افريقيا للنشر، بيروت لبنان، ص:95 .

الطالب أن هذا التعبير تعبير استعاري يجب أن يوجه إلى مفاتيحه التي يرى بها أن المعلم جاد في أسلوبه.

وفي مجال العلوم البحثية قدم (ريتشارد بويد)" **richard boyd**" بحثا عن الاستعارة وتعبر نظرية البحث في الكيفية التي نستخدم بها الاستعارة في هذا المجال كما يرى أن استخدام الاستعارة أحد الوسائل المناصرة للمجتمع العلمي لإنجاز مهمة تكييف اللغة مع البيئة السببية للعالم، كذلك نجده يفرق بين الاستعارات في العلم والاستعارات في الأدب، مبينا أن الاستعارة العلمية لا تكون مؤثرة إلا من خلال كثرة استخدام العلماء لها[1]، أما الاستعارة الأدبية، فلها جانبان جانب إنتاج الاستعارة وجانب تفسيرها الذي هو مهمة النقد الأدبي، أما في العلم فمهمة الاستعارة تقديم أفضل تفسير، يمكن للمصطلح المراد توظيفه، كما أن محتوى الاستعارة الأدبية غير ممكن صياغته في لغة حرفية، إنما يمكن ذلك في الاستعارة العلمية.

2-3-الاستعارة واللسانيات:

بدأ الاهتمام بالجملة الاستعارية داخل حقل اللسانيات في النصف الثاني من السبعينات تقريبا، حينها اهتم علماء اللغة ببحث اللغة التصورية في مقابل اللغة الحرفية، ومن خلال هذا الحقل المعرفي المتسع تم رصد ظواهر كثيرة في اللغة، مثل الاستعارة الميتة والكلام غير المباشر...»، وانبثقت من خلال ذلك عدة تساؤلات، مثل كيف يمكن أن نقول جملة لها معنى آخر؟ وهذا هو جوهر الجملة الاستعارية، ثم تتبع ذلك البحث عن علاقة الاستعارة بالأدب، وتحديد دور السياق في فهم الجملة الاستعارية، ومع ذلك ألقينا البحث في الاستعارة المسببة وكيف تموت؟ وما الذي

---

1)- عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر، ش شريف القاهرة ط1، 2005، ص:22.

يموت فيها؟ وهي دور لا ينكر في إثراء اللغة، وفي التغيرات الدلالية التي تكون يومية في أية لغة، وسوف نعرض في الصفحات التالية لهذه الظواهر المهمة في درس الاستعارة.[1]

2-3-الاستعارة والكذب:

للجملة الاستعارية معنى تصوريا، ودلالة خاصة تفهم من السياق، وهذا يختلف كثيرا عن معناها الحرفي، ومن هنا نرى تصادما ظاهريا بين القول الملفوظ (المعنى الحرفي) وقصد المتكلم (المعنى التصوري) فهل على هذا الأساس يمكن القول إن الاستعارة أحد أشكال الكذب.

ويجيبنا "ماكس بلاك" بأن الجملة الاستعارية تظهر على أنها تحاول إثبات شيء ليس في الواقع كذلك، فعندما تقول جولييت لروميو (الضوء الذي يشع يأتي من عينيك) فهي بالتأكيد لا تعني أن عينيه تضيئان الحجرة حقيقة، لأن مثل ذلك مناف للعقل بشكل واضح لمثل هذا الكذب ومنافاة العقل[2] هو جوهر الاستعارة وفي غيابها فإنه لا تكون لدينا استعارة، بل مجرد ملفوظ حرفي.

وللبلاغين العرب جهد لا ينكر في محاولة إبعاد الكذب عن الاستعارة، فالاستعارة عندهم الكذب بالبناء على التأويل، ونصب القرينة على إرادة خلاف الظاهر، إذن فالقرينة لها دور مهم في فهم الاستعارة، لأنها تشبه ضوءا يلقيه منتج الاستعارة ليمنع إيراد المعنى الظاهر في الجملة، وليقود المتلقي في الغرض الأصلي في ذهن المنتج، أي ليمنع ارتباط الاستعارة بالكذب، لكن لهذا يلجأ المتكلم إلى استخدام الاستعارة وفي

---

1)- المرجع نفسه، ص:23.

2)- عيد محمد شبايك، الاستعارة في درس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، ص:23.

إمكانه أن يعبر عن المعنى حرفيا دون تأويل أو قرينة، أو لهذا يقال: «هذا المنجل الذهبي»، ولا يقال: «ببساطة القمر؟»[1].

2-4-نظريات الاستعارة:

النظرية التداولية في الاستعارة:

تقوم النظرية التداولية للنص على مفهوم مقام الخطاب، لعل دراسة (جون ميرل) "**jean merl**" التي سمتها " المعنى والعبارة" من أهم الدراسات التي ظهرت في هذا المجال.

يقول (جون سيرل) **jean searl:"** لقد عرف تاريخ البلاغة إلى اليوم وصفين للاستعارة الأول يقول بالمشابهة: وهو يذهب إلى أن الأقوال الاستعارية تقوم على طرفين توجد بينهما علاقة[2] المشابهة، والثاني: يقول بالتفاعل الدلالي، ويذهب إلى أن الاستعارة تخلق تعارضا لغويا أو تفاعلا بين محتويين دلاليين، أحدهما هو اللفظة الاستعارية.

وثانيهما: هو السياق المستعمل استعمالا حقيقيا والمحيط بتلك اللفظة الاستعارية وتبدو هاتان النظريتان لأسباب مختلفة –غير ملائمتين– إن علتها المزمنة تكمن في عجزهما عن التميز بين معنى الجملة، أو الكلمة الذي لا يكون استعاريا أبدا وبين معنى المتكلم الذي يمكن أن يكون استعاريا، إنهما تحاولان إعادة تأطير المعنى الاستعاري داخل الجملة، أو في مجموع الإيحاءات المستحقرة انطلاقا من الجملة... وفي الحقيقة أننا عندما نتحدث عما يمكن للمتكلم، وهو يتلفظ بها أنها أن يعنيه بطريقة

---

1)– المرجع نفسه، ص: 24.

2)– عيد محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر ووجهات نظر عربية وغربية، ص:29.

تبتعد عما تعنيه هذه الكلمة أو العبارة أو الجملة، في الواقع إننا نتحدث إذن عن النوايا الممكنة للمتكلم.[1]

يحدد (سيرل)**searl** نطاق بحثه في الجملة الاستعارية ذات الإسناد الخبري، ويرى أن الصورة العامة لهذا المنطوق الاستعاري يتحدد في أن المتكلم يتلفظ بجملة في الصورة **S** هو **P**، ولكنه يريد أن يقول استعاريا أن **S** هو **R**، إن تحليلنا للإسناد الاستعاري يسند عن التمييز بين ثلاث مجموعات من العناصر هي عبارة عن**S** الموضوع أو الشيء أو الأشياء الذي يحيل عليها، ثم هناك عبارة **P** المتحققة في القول مع معناها الحرفي ثم هناك أخيرا المعنى الذي ينويه المتكلم **S** هو .**R**

إن شبكة الاستعارة في صورتها الأبسط محاولة لتشخيص العلاقات بين هذه المجموعات الثلاث **S** و**P** و**R**. وتعين نوع الخبر، والمبادئ الزائدة التي يلجأ إليها المتكلم والمتلقي، وبهذا فقط يمكننا أن نفسر كيف القول**s** هو، **p** والقصد إلى أن **s** هو وكيف أمكن توصيل هذا المعنى من المتكلم إلى المتلقي.

النظرية التفاعلية:

تعد هذه النظرية من أكثر النظريات التي لاقت قبولا في أوساط البلاغيين العرب المحدثين، تعود أصولها إلى ريتشارز الذي وضع لها الإطار النظري في بحثه عن الاستعارة الذي نشره عام: 1937. ضمن كتابه فلسفة البلاغة حيث بدأ بحثه بمقالة أرسطو في (فن الشعر)، إن أعظم شيء هو القدرة على صياغة الاستعارة... وهذا

---

1)- المرجع نفسه، ص:31.

وحده لا يمكن أن ينقل إلى الآخرين، لأنه علامة العبقرية، إن صياغة استعارات حديثة يعني القدرة على رؤية المشابهات.[1]

النظرية الاستبدالية:

تعود أصول هذه النظرية إلى أرسطو حيث عرف الاستعارة بأنها نقل اسم شيء إلى شيء آخر ويعرف (وايتلي) الاستعارة بأنها كلمة تستبدل بأخرى بين التماثل أو التشابه بين بعضهما و معنييهما...وطبقا للنظرية الاستبدالية فإن بؤرة الاستعارات تستخدم لتوصيل معنى يمكن أن يتم التعبير عنه حرفيا إن المؤلف يستبدل **m** مثلا بـ **L** ووظيفة القارئ أن يقلب الاستبدال باستخدام المعنى الاستعاري **M** كمفتاح للمعنى الحرفي المقصود **L** وفهم الاستعارة هنا يشبه فك شيفرة أو حل لغز. [2]

التشبيه البليغ والاستعارة:

من الملاحظ أن البلاغيين والنقاد الغربيين يدخلون التشبيه البليغ تحت مفهوم الاستعارة كما رأينا عند أرتوني فهم يعدون نحو (زيد أسد) استعارة ولكن الجرجاني يرفض اعتبار مثل ذلك استعارة لأن وجود "زيد" مبتدأ فيها وفي الوعي يلغي إمكانية الدرجة العالية من التوحيد بين الذاتين التي تصوغ عملية الاستبدال التي تقوم عليها الاستعارة لذلك فهو يفرق تفريقا صارما بين الاستعارة والتشبيه البليغ المتمثل في (زيد أسد) ويستخدم لإنجاز عمله أوجها ومحاكاة ومحطات متباينة أهمها في السياق الحاضر لمعة فنية نقدية باهرة، وهي أن التشبيه رغم كونه أساسا في تكوين الاستعارة[3] غير قابل للتبادل معها في جميع الحالات فهناك علاقات متشابهة تنتج تشبيها

---

1)- عيد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر، ش شريف القاهرة، 2005، ط1، ص: 32.

2)- عيد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، ص:36.

3)- المرجع نفسه، ص:39.

واستعارة وعلاقات متشابهة لا يمكن ان تصاغ في صيغة الاستعارة ويتجدد كل من النمطين بطبيعة العملية الصورية ذاتها ومدى دخولها في مناخ الابتكار واقتباس علاقات متشابهة لا تندرج ضمن المألوف الشائع من عملية التصور[1].

الفصل الثاني: الاستعارة بين القيم الحجاجية والقيم الجمالية

تمهيد

1-تعريف القيم

1.1 القيمة الحجاجية

2.1. الحجاج لغة واصطلاحا

3.1. الحجاج البلاغي

4.1. البلاغة الجديدة

5.1. الاقناع بالعقل

6.1. الاستعارة والحجاج.

2-الاستعارة جماليا قيمها الجمالية والبلاغية وأسباب حسنها.

1.2.الألوان البلاغية.

2.2. أسباب حسن الاستعارة.

3.2. أسباب حسن الاستعارة.

4.2. سر جمال الاستعارة.

5.2. مخطط تقسيم الاستعارة بحسب حضور أركانها.

تمهيد:

تقوم الاستعارة باعتبارها صورة بلاغية بوظائفها، معتمدة على أساس هام هو التأثير في نفس المتلقي وإحداث أثر نفسي في السامع يؤدي إلى إمتاع الإحساس وتثقيف الذوق وتزيينه وجلب الأنس للسامع ولا تكمن غايتها في تقديم المعنى والاقتناع بالوضوح البصري، والحسي فحسب بل كذلك بإطفاء الحياة والحركة على الجمادات وجعلها تتحرك في الذهن حركات، تبعث منها إشاعات إيجابية لا يمكن أن يصل إليها التعبير المجرد أحيانا لأن العبارة الحسية أغنى بقوة رمزها وما تتضمنه من احتمالات.

01-القيم:

التعريف اللغوي:

جاء في اللسان: " القيمة واحدة القيم، وأصله الواو، لأنه يقوم مقام الشيء والقيمة: ثمن الشيء بالتقويم"[1].

التعريف الاصطلاحي:

" هي المبادئ والمعتقدات الأساسية، والمقاييس أو أنماط الحياة التي تعمل مرشدا عاما للسلوك، أو نقاط تفضيل في صنع القرار، أو لتقويم المعتقدات والأفعال، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالسمو الخلقي والذاتي للأشخاص."[2]

---

1)- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقى، لسان العرب، تحقيق: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط: 03 - 1414 هـ، ج: 12، ص: 500.

2)-أحلام كنيف مفلى السلمي، مجلة العلوم التربوية والنفسية، الصادر عن قسم الأصول العربية السعودية، العدد الثاني المجلد الثالث، المملكة العربية السعودية، يناير 2019م، ص:82.

إن الاستعارة في مفهومها العام هي وسيلة من وسائل اللغة التي غايتها الإقناع وإنها كثيرا ما تساهم في بناء الخطاب الحجاجي، واستعمال الاستعارة ليس هدفه لغوي فقط، وإنما عكس ذلك يكمن في توظيف لغة محددة، ولهذا دائما ما نجد الكلام الاستعاري أقوى حجاجيا من الكلام العادي، وهي من الكلام اللغوي الذي يستعمله المتكلم للوصول إلى أهدافه وبهذا تعتبر الاستعارة من المميزات الجوهرية للسان البشري حيث تعتبر وسيلة حجاجية بامتياز، تساعد في توجيه المخاطب نحو طريق معين.

ومن هنا سنتطرق إلى تقديم بعض تعريفات الحجاج بالإضافة إلى عناصر أخرى تشمله.

1. 1.القيمة الحجاجية:

قعد لمسألة الحجاج كل من جون أوسين وجون سيرل ضمن نظرية الأفعال الكلامية، وما الفعل الحجاجي إلا نوع من الأفعال الإنجازية التي يحققها الفعل الملفوظ في بعده الغرضي، وأضيف إليه مفهوم القيمة الحجاجية التي يراد بها الالتزام [1]بالطريقة التي ينبغي نهجها لضمان نمو الخطاب واستمراريته كي يحقق أخيرا غايته التأثيرية، وتحيل من جهة أخرى إلى السلطة المعنوية للفعل الكلامي ضمن سلسلة الأفعال المنجزة لإيصال الأفكار إلى المرسل إليه (**destirdqire**) الذي يقوم بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة(**le message**) وقد يكون الحجاج خاطئا كما يسميه بعض الباحثين، وهو الذي ينبئ على المغالطة في تقديم الحجة، ويعبر عنه باللغة الفرنسية بمصطلح **(paragodise)** بمعنى الحجة، وهذا أضاف بحقهم صفة النية الحسنة لهذا النوع ليميز في التفكير الفلسفي عن مصطلح (**sapisme**) .

---

1)- بالقاسم دفة، استراتجية الخطاب الحجاجي دراسة تداولية في الارسالية الإشهارية، قسم اللغة العربية وآدابها العربية، كلية الآداب، جامعة، باتنة، الجزائر، ص:501

إن الحجاج الخاطئ يقدم على المقايسة الواهمة، كما تسبب في حدوثه عيوب أثناء تأسيس الحجاجية كالأخطاء الناتجة عن تعدد الأسئلة أو مصادرة الشيء المرغوب، ففي العديد من الحالات يصدر الخطاب عموما في صورة مقدمات وجهة كاذبة خاطئة، إما شبيهة بالحقيقة، دون أن تكون كذلك، أو شبيهة بالمشهور لكنها ليست كذلك أيضا، نحو رغم بعض الفردين القائلين " إن أمريكا دولة نووية وقوة عسكرية لها الحق أن تهيمن على العالم" إذ يمكن أن يقاس على هذا النوع من المغالطة قولهم: ومن أنواع الحجاج الخاطئ أيضا المغالطة العلمية والمغالطة المنطقية قولهم وكذا الحجاج المبني على التناقض الإخباري، ويمكن أن نمثل له بقوله تعالى: ﴿**فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا**﴾ [مريم: 26]، فذهب بعض المفسرين إلى أن مريم – عليها السلام– لم تنذر حالها، بل صبرت حتى أتاها قومها، فذكرت لهم كونها نذرت، فيكون هذا منها تناقضا، فقد تكلمت من حيث نذرت عدم الكلام في حين ذهب آخرون إلى إمساكها عن الكلام الملفوظ واكتفائها بالإيماءة والإشارة.

ومن أغراض الحجاج اعتماد التهديد والوعيد والترتيب والترهيب واللوم كأسلوب للاقتناع الخطابي في النصوص الدينية والسياسية، ولهذا النوع أمثلة عديدة في الخطاب العربي كخطبة الحجاج بن يوسف الثقفي المشهورة منها " إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"، وخطبة زيد بن المقنع العذري الذي سعى من أجل ضمان ولاية العهد إلى يزيد بن معاوية، فخطب في حضرة معاوية رضي الله عنه قائلا، هذا زهير المؤمنين وأشار إلى معاوية فإن هلك وأشار إلى ولده يزيد فإن "أبيتم فهذا" وأشار إلى سيفه، ويحمل هذا الأسلوب دلالة التهديد والترهيب، وهناك أنواع أخرى للحجاج ومنها:

أ–حجة الاتجاه (**l'argument de direction**) وغرضها التحذير من وقوع شيء ما.

ب–حجة التبرير: وأداتها بما أن.

ج-**الحجة الرمزية:** للرمز قوة تأثيرية في الذين يقرون بوجود علاقة بين الرمز والمرموز إليه كدلالة العلم بالنسبة في بلد محدد، والهلال بالنسبة إلى الدين الإسلامي، والصليب بالنسبة إلى الدين المسيحي.

حجة التواجدية: تأسست على اهتمام الإنسان بعمله دون أن يتدخل في شؤون الآخرين، ويمكن أن نمثل لها بقول الرسول صلى الله عليه وسلم:(من حُسْن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه[1]، حيث يمكن أن نقول: إن المسلم ليس فضوليا بالأساس، وتركه ما لا يعنيه من تجليات حسن إسلامه[2].

حجة الاستشهاد: هدفها الاستشهاد الأساسي تبعا لقاعدة المتلقي تكشف حضور الأفكار، وفي الاستشهاد تحويل القاعدة من مجردة إلى محسوسة وهذا مما يؤدي إلى ترسيخ الفكرة في الذهن، ولعل القرآن الكريم يعد أهم مصدر لهذه الأشكال[3] الحجاجية، [4]غير أن الاهتمام بالاستشهاد القائم على التمثيل يضل مفيدا لجملة من القيود، ومن أهمها الايجاز وعدم الاطناب.

وفي هذا الصدد يمكننا القول إن للحجاج قيمة تتمثل في إنجاز الفعل بمعنى قيمته متمثلة في التأثير، وله أنواع متعددة يسعى المتكلم توصيلها، وإن تعددت أنواع الحجاج فإن غايته واحدة هو الإقناع.

---

1) – سنن ابن ماجة، أبو عبيد الله محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية، طبعة جديدة، 1417 هـ، رقم الحديث: 3976، ص: 656.

2)– بالقاسم دفة، استراتجية الخطاب الحجاجي دراسة تداولية في الارسالية الإشهارية، ص:502.

3) – المرجع نفسه، ص:503.

1.2.تعريف الحجاج:

«.... يعرفه المؤلفان: " لبيرلمان و تيتكا". (**perelman ،titique**) "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم.

وفي موضوع آخر من الكتاب يحدثنا المؤلفان عن الغاية من الحجاج فيقولان " غاية الحجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان وتقوي درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين معيدين لذلك العمل في اللحظة المناسبة.

يحصل لنا عن هذين القولين شيء لا بد من التنبيه عليه من الآن هو أن لفظ الحجاج **(l'argumentation)** يطلق على العلم، أي: على النظرية وعلى الحاجة أيضا، وهذا التعريف يَشْرِطُ مسائل عدة من أهمها، وقد أجاب عليها المؤلفان، كيف يحصل الاقتناع والحمل على الأذهان في الحاجة؟ وما علاقة الحجاج بالجدل والخطابة خاصة ؟[1]، و إن الحجاج في مفهومه العام هو تقنية من تقنيات الخطاب التي تؤدي بالشخص إلى الاقتناع، وبهذا يكون المتلقي أكثر اقتناعا وفهما لموضوع الخطاب وهو عبارة عن مسلك يتخذه المرسل من أجل التلفظ بخطاب معين للوصول إلى الهدف المراد الوصول إليه، وإن الحجاج وظيفته هو التحول مما هو غير مسلم به إلى ما هو مسلم وبهذا نصل إلى مرحلة الحمل على الإذعان، وهو التهيئة لنقل الحجاج ثم الاقتناع به.

---

1)- عبد الله صولة، نظرية الحجاج، دار الجنوب النشر والتوزيع، ط1، ص:14.

ب-مفهوم الحجاج: إن كانت المعاجم اللغوية العربية ترى أن الحجاج جمع حجة فإن " الحجاج" في الدراسات اللغوية الحديثة" نظرية تؤطرها قوانين وقواعد تضطلع بتحديد وظائف التقنيات اللغوية التي تحمل المتلقي على الاقناع بما يعرض عليه هذا أو الزيادة[1] في حجم هذا الإقناع وقد تم تأسيس هذا التوجه الحديث عام 1956م بصدور كتاب مصنف في حجاج الخطابة الجديدة " لبيرلمان وتيكا". (**titique،perelman**)، وتستمد هذه النظرية آلياتها الإجرائية من المفهوم العام للحجاج فهو طريقة تحليل واستدلال في كلام يهدف تقديم موضوعات مقبولة للتأثير في الاعتقادات والسلوك والعمل على الإذعان بشكل يدفع على العمل المطلوب، أو التهيؤ للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة.

وهذا يقتضي استراتيجية لغوية تكتسب بعدها المعرفي من الأطراف الرئيسية في العملية التواصلية، إذ لا بد للمتكلم أن ينقل تصوراته ومدركاته إلى المستمع بقصد الإبلاغ والإخبار مع حتمية الإقناع بناء على مراعاة الظروف المقامية.

فقد تكاثرت رؤى اللسانين المعاصرين حول مفهوم الحجاج، فمن ذلك ما أشار إليه كل من "بيرلمان وتيتيكا" (**titique، perelman**)، إذ يتمثل الحجاج لديهما في تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو تزيد في درجة ذلك التسليم.

الحجاج البلاغي:

للبلاغة دور إقناعي أي إضافة إلى المباني، وهذا ما يعرفه الحجاج البلاغي البلاغة الحجاجية عند بيرلمان ليست قصرا على الصور المجازية ولا برهنة ديكارتيه صارمة بقدر ما هي عقلانية خارج الأنظمة الصورية للعلم، واحتمالية دون تقليل من

1- عابي عبد السلام ومحمد يزيد سالم مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 04، ص:261.

هدفها، وهي دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها إحداث أو زيادة موافقة الآخرين على الأطروحات المقدمة إليهم بقصد قبولها، إن بيرلمان يعد اللغة في شقها الجدلي إلى قطب تصوره ويجمعهما محض مشروع تأملي مفصل يعتبر الحجاج خطابا استدلاليا منظما باحثا عن[1] منطق للقيم متوجهة إلى مستمع كوني ثم إنه في الشق الآخر يسخرها « الاستجلاب مؤازرة الآخرين» التي لا تتم إلا داخل فضاء تفاعلي يراعي الاعتبارات الذاتية التي عمل النموذج العقلاني على ما فيها، ولذلك فإن نظريته تقوم على تصور الحجاج بوصفه فعلا متصلا بسياق نفسي واجتماعي وثقافي وباعتباره تصنيفات من التقنيات الحجاجية المجردة في الآن ذاته، أفلا يحذو به هذا التمازج لإقامة نظرية على حدود من حركة بين البلاغة والجدل.

لقد اعتبرت البلاغة جزءا من الحجاج (الجدل قديما) وفي ذلك كتب أرسطو(**aristote**): تعد البلاغة فرعا متصلا بالجدل و بدراسة القيم، لذا جاز وصفها بالسياسة وانتسابها إلى الجدل مبدئيا يفصلها عن السفسطة على عكس ما ذهب إليه أفلاطون، لكنها إذ تنحدر منه، تقع في الجزء المقابل من منطقه الاستدلالي ذي الحجج والأقيمة و هو ما يَسِمُ علاقتهما بغير قليل من اللبس.[2]

1-1-البلاغة الجديدة:

تعرف البلاغة الجديدة بأنها نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النصوص وكسب العقول عبر عرض الحجج أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور.

---

1)- أمينة الدهري، الحجاج في ضوء البلاغة الجديدة، مكتبة المدارس، ط1، ص: 6 - 7.

2)- المرجع نفسه، ص: 8.

هذا التعريف يبين إلى أي مدى تمثل البلاغة الجديدة استمرارا للبلاغة الكلاسيكية وإلى أي مدى تختلف عنها « في التقاليد طبعا» وربما انسحب ذلك على مسار البلاغة العربية بوجه من الوجوه)، إن البلاغة الجديدة تواصل بلاغة أرسطو من حيث توجهها إلى جميع أنواع السامعين، إنها تحتضن ما يسميه القدامى فن الجدل (طريقة النقاش والحوار عبر الأسئلة والأجوبة المهتمة خاصة في المسائل الظنية)، وهو ما حلله أرسطو في كتابه الطوبيقا الذي يعرض التفكير الذي وسمه أرسطو بالجدل والذي يميزه[1].

عن التفكير التحليلي للمنطق الصوري، نظرية الحجاج هذه سميت بلاغة جديدة لأن أرسطو رغم الصلة التي يعقدها بين البلاغة والجدل قد طور الأول فقط على أساس المستمعين والمخاطبين.

فضلا عن ذلك ينبغي الإشارة إلى تعارض البلاغة الجديدة مع تقليد البلاغة الحديثة وهي بلاغة أدبية صرفة خالصة، ومن الأفضل أن تدعى أسلوبية لأنها تختزل البلاغة في دراسة الوجوه الأسلوبية، فالبلاغة الجديدة على عكس البلاغة الحديثة غير معنية بشكل الخطاب من أجل الزخرف أو القيمة الجمالية، بل من جهة كون ذلك وسيلة للإقناع ووسيلة للإبداع أي الحضور « أي جلب أشياء إلى ذهن السامع ليست حاضرة في ذلك الحين وذلك عبر تقنيات التمثل»[2].

ومنه لا يمكننا أن نفصل البلاغة عن الحجاج، فالمتكلم لا يكون جملا من دون أن يكون لها أغراضا بلاغية، ولقد اختلفت البلاغة الجديدة كثيرا عن البلاغة القديمة، فالبلاغة الجديدة قد شملت الحجاج الذي يدرس بدوره تقنيات الخطاب المختلفة.

---

1)- صابر الحباشة، التداولية، والحجاج مدخل ونصوص، دار النشر صفحات للدراسة والنشر، 2008، ص:15.

2)- المرجع نفسه، ص:16.

1- **الإقناع بالعقل:** لا يمكن الشك في أن يضل قائما على الحضور الممكن للعقل والبرهان في صميم فعل التواصل، ذلك أن قطاعا مهما من المؤسسات الهادفة إلى الاقناع والتي يتم تفصيلها من المعاصرين في مجتمعنا اليوم على مستوى صارم خاضع للحساب إلى حد ما، تمتلك مهيمنات أخرى غير الحجاج، فالإشهار والتواصل السياسي يعدان مثالين جيدين لذلك، و نادرا ما تنفصل دراسة الحجاج عن الاهتمام بالديمقراطية، والاهتمام بصفة عامة بكل ما يدعم الفكرة التي تتمثل في أن الجدال الحر بين الناس هو أمر ممكن ومنشود، يعني الحجاج تفعيل المساواة بين الناس بشكل ملوس، من وجهة نظر الكلام الذي يجعل على هذا النحو أكثر تماثلا وبالتالي أقل تراتبية، يعني الحجاج أيضا في سياق الدفاع عن رأي ما، الإسهام في بناء عالم يسود فيه العقل –عند الضرورة–على الأهواء أو الجمال دون إنكارهما مع ذلك.[1]

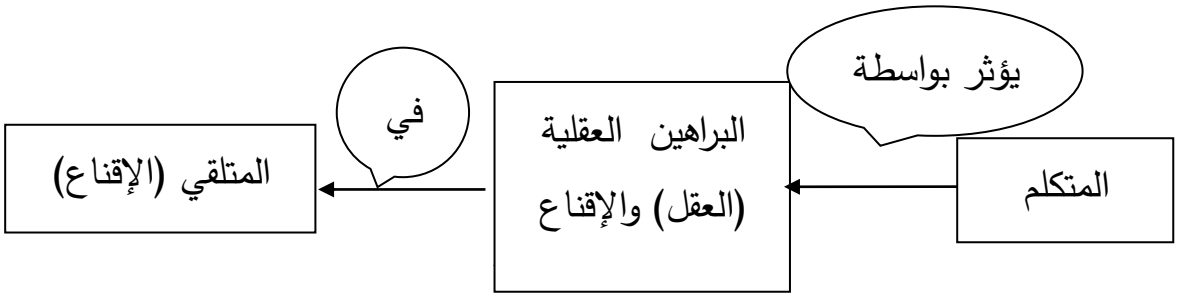
إن الصعوبة الحقيقية هي إذن أن تتصور كونا عقليا ينبغي أن يكون متميزا عن البرهان العقلي. يستند رفض البلاغة، من قبل ديكارت ثم من قبل التراث العلمي، إلى الفكرة التي تؤكد أن العقل لا يوجد إلا في العلم، وأن الباقي ما هو إلا عواطف وأهواء. فالمجال العمومي، بوصفه فضاء للتداول الديمقراطي كما حلم به فلاسفة الأنوار، هو المكان الذي ينمو فيه العلم داخل الفضاء اليومي للبشر. يواجه هذا المشروع الخصب والمجرد صعوبتين كبيرتين. تتمثل الأولى في أن العلوم الحقة لم يبق لها في النهاية أي شيء تقوله لا حول الإنسان في المجتمع، ولا حول البراهين التي تقود اختياراتنا اليومية. فهي تصطدم لحسن الحظ بتعقيدات الإنسان في المجتمع، لأن خطر شمولية العلم سيكون ضخما، إن مجتمعا عقلانيا يحتمل أن يصبح يوتوبيا مؤذية بالنسبة إلى الإنسانية.

---

1)- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، ط1، 2013، ص: 55.

أما الصعوبة الثانية فتتمثل في أن للبشر داخل المجتمع أسبابا صالحة أو غير صالحة للعمل، يلزم في ظلها مراعاة القيم الكبرى التي تتقاسمها المجموعات البشرية. بالطبع، فإن هذه البراهين تختلط بالأهواء، ومن المحتمل أن يكون هذا مقبولا. وحتى نعيد استخدام مفهوم المهيمنة في التواصل، فإن المهم أن نعرف أنه في لحظات معينة من الممكن والمنشود أن نوجد في موقف تواصلي تهيمن عليه الأهواء ويتضاءل فيه الاستدلال، وفي لحظات أخرى يحصل العكس، إن وثبات الأريحية التي يقدم عليها الإنسان على سبيل المثال تجعله يتغلب على العقل. وبالمقابل، تتيح ممارسة العقل تجنب عنف الخصومات حيثما ينشد تجنبها[1].

ما هو وضع هذه البراهين اليومية التي ليست براهين علمية ولا أهواء بلاغية؟ ليس السؤال بسيطا والأجوبة عنه لن تكون كلية، لها أن تتعلق من دون شك بالأفعال أكثر مما تتعلق بالعقائد، بالبناء التجريبي أكثرهما تطلق بالنموذج النظري وإليه مؤكد هو البرهان الحجاجي هو ما سبب برهانا علميا أو دلالته عاطفي إما يقع بينهما وفي الوقت نفسه يتميز عن التطويع أو العنف أنه يتفاوض هكذا مع كل أشكال القهر ويضل الفضاء المحدد على هذا لنحو واسعا، [2]، وعليه يمكننا أن نمثل كل ما ذكر في المخطط التالي:



1)- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، ط1، 2013، ص: 56.

2)- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي، ص:56

وبهذا يتم التأثير في الآخرين بواسطة العقل عن طريق مجموعة من العوامل المتمثلة في الحجج والبراهين للتوضيح، وعليه فإننا لإيصال أفكار معينة نستعمل البرهان العقلي بشكل خاص.

1-2-الاستعارة والحجاج:

إن ماللاستعارة من دور حجاجي مرتبط في نظر بيرلمان بدور التمثيل في مجال الحجاج، ويمكن أن نعتبر الاستعارة كحالة خاصة من التمثيل، أي تمثيلا مكثفا ويرتكز بيرلمان في ذلك على نص من كتاب الشعر لأرسطو،1 ولا نستغرب في هذه الحال أن يؤول الأمر بيد العبارة ذات المعنى الاستعاري من فرط استعمال الناس لها إلى أن يأخذها أحد مآخذ المجاز ولا يبقى لها تأثير حجاجي اللهم إلا إذا "أحييناها" بطرق مناسبة.

إني لم أزد هنا على أن لخصت موقف بيرلمان تلخيصها غير وافي حقا [...]، وإن عملي بالمقارنة مع ما صنعه، محاولة لتحديد الميدان الذي يحقق لنا أن نطبق فيه أطر النظرية، كما أنه امتداد وتفسير للملاحظة التي زاد بها بيرلمان بيانه تدقيقا، وإن الفرق الوحيد الذي يجعل نظرته في مقابل نظرتي يأتي من أننا لا نفهم نصا أساسيا عند أرسطو فهما متماثلا ولهذا قد أقام أرسطو تصنيفه للاستعارة على اعتبار النقل:

1-من الجنس إلى النوع.

2-من النوع إلى الجنس.

3-من النوع الى النوع.

---

1)- ترجمة الطاهر عزيز بقلم ميشيل لوجرين، المناظرة، الاستعارة والحجاج، العدد 04، الرباط، المغرب، بتاريخ 01 ماي، 1991، ص:85.

4-حسب علاقة الناس.[1]

[...] و إن للاستعارة ذات الدور الحجاجي خاصية ثانية في الصفات الدلالية المحتفظ بها في عملية التخيير الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات، هي سمات قيمية وإذا ما أخذنا، كمثال على ذلك، مختلف الاستعمالات الاستعارية لأسماء الحيوانات لاستوقف نظرنا أنها لا تحافظ إلا نادرا بالسمات المطابقة للميزات الموضوعية بكل نوع حيواني...»

إن للاستعارات التي تنهي حكم قيمة على من يوجه إليه الخطاب هو أقوى مما لو كان هذا الحكم بالقيمة مصاغا في ألفاظ غير مجازية، فمن السهل عليك أن تحق قولا بـ "أن زيد وعنيد" من أن تدحض "أن زيدا حمارا" ذلك أن الحكم في الحالة الأولى صريح على لسان المتكلم، بينما هو في حالته الثانية من إنتاج المخاطب: أنه نتيجة تأويله، ومن السهل دائما نفي ما يقوله من يتحدث إلينا أكثر مما يسهل أن ننفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويله [...]، أحكام القيمة يتضمنها الاستعارات أقل التباسا من غيرها، إنها أقرب إلى الفهم، ولو كانت أصعب كثيرا في التحليل، ولهذه الصعوبة كان الشخص أشد عسرا، ولكنها تزيد الاستعارة الحجاجية قوة [...]، لقد قصدت أن أنظر إلى الاستعمالات الحجاجية من الوجهة التي عينها أو مقال دوكرو في نظريته المتعلقة بالسلمية الحجاجية[...][2]، ولكن هذه النظرية، إذا ما تناسبت مع الاستعمال الحجاجي للاستعارة فإنها غير قادرة على أن تشكل إطارا وصفيا، فأنا لا أرى كيف يمكن أن استعارتين اثنتين تنتميان أو لا تنتميان إلى درجة واحدة [...][3].

---

1)- ترجمة الطاهر عزيز بقلم ميشيل لوجرين، المناظرة، الاستعارة والحجاج، ص:86.

2)- المرجع نفسه، ص:88.

3)- المرجع نفسه، ص:89.

إن أغلب ما لاحظته من شأن الاستعارة بمعناها الدقيق من دور حجاجي يكون عرضه للنزاع لو لم آخذ حذري، وأبين أنه ليست كل استعارة حجاجية، فأنا أجعل تقابلا بين الاستعارة الحجاجية والاستعارة الشعرية، وإننا نعرف منذ أرسطو أن فن الشعر والبلاغة لا يرميان للنص الغرض [...] ويمكن أن نعبر بسهولة عن هذا التقابل، بين البلاغة وفن الشعر إذا ما أدخلنا في اعتبارنا وظائف اللغة الثلاث كما حددتها البلاغة اللاتينية: الإخبار والامتناع. والاقناع، وتجعل البلاغة انتقاء متعة المخاطب تابعا لوظيفة الإخبار والإقناع، وتجعل البلاغة انتقاء متعة المخاطب تبعا لوظيفته الاخبار، والإقناع ولا تستخدم الوظيفة الثانية إذن إلا كوسيلة لتعزيز الوظيفتين الاخريين اللتين هما غايتا البلاغة، أما فن الشعر فلا غاية له على العكس الوظيفة الثانية، وإذا ما أخبر أو أقنع فلمتعة المخاطب فحسب[...] وهكذا نجد في المقابل الغاية الجمالية للاستعارة التقريبية مصطلح إقناعي للاستعارة الحجاجية.

أما الاستعارة الحجاجية فلا تكون أنجح إلا بقدر ما تكون أشد، وإذا ما احتاجت الاستعارة الشعرية إلى موطئة القارئ فإن الاستعارة الحجاجية مضطرة إلى البحث عن وسائل لتستغني عن هذه المواطئة، ولا يعني هذا أن كل استعارة حجاجية عارية بطبعها من كل قيمة جمالية[...] وعلى الدلالية أن لا ينسوا أبدا هذا الفرق بين الاستعارة الشعرية والاستعارة الحجاجية، فالاستعارات الحجاجية هي التي تعريفيا أوثق أو معرفة بالدلالات العامة للغة أما الاستعارات الشعرية فتفيدنا عن لهجة الشاعر أكثر مما تفيدنا عن اللغة[1].

02-الاستعارة جماليا قيمها الجمالية والبلاغية وأسباب حسنها:

إن الحديث عن القيمة البلاغية للاستعارة في الأساليب العربية وما تضيفه من الفتنة والجمال فتكسب المعنى القوة والوضوح والجلاء وتبرز الفكرة في لوحة بديعة يتضح

---

1)- ترجمة الطاهر عزيز بقلم ميشيل لوجرين، الاستعارة والحجاج، ص: 89.

على صفحتها كل معالم الإبداع والفن، وتحلق بالسامع في سماء الخيال فتصور له الجماد حيا ناطقا والزهر باسما والأمل غادة حسناء، وإنه حين يسمع صوتها العذب يذوب شوقا إليها ويحس هذا الصوت يسري في جسمه سريان الكهرباء في أسلاكها فيشرق النور في قلبه وتملأ السعادة جوانب نفسه، وتصور له الأنسام الرقيقة والأزهار الجميلة أناسي تتعانق إلى غير ذلك من الصور الجميلة التي تزخر بها الأساليب العربية والتي رسمتها يد الاستعارة.

وإليك أيها القارئ الكريم نماذج من الأساليب العربية التي تخللتها الاستعارة فرفعتها إلى أعلى مراتب الجمال وصورتها فأحسنت تصويرها، وإن من أروع ما نقدمه للقارئ الكريم من هذه النماذج مقطوعة السرى الرفاء في وصف ساقيه يقول فيها[1]:

فمن جنان تريك النور مبتسما في غير إبانه والماء منسكبا
كأن دولابها إذ أن مغترب نأى فنحن إلى أوطانه طربا
باك إذا عق زهر الروض والده من الغمام غدا فيه أبا حدبا
مشمر في مسير ليس يبعده عن المحل ولا يدى له تعبا
مازال يطلب رفد البحر مجتهدا للبر حتى ارتدى النوار والعشبا

وما أبدع هذا التصوير الذي صوره الشاعر لهذه الساقية، وعملها والمكان الذي حلت فيه، فقيه حدائق أزهارها في غير أوانها كأنها تبتسم للشمس الضاحكة، وقد جرى الماء بين الظلام واطربت الساقية سامعيها بصوتها الذي يشبه أنين المغترب وحنينه لوطنه وقد جرى الماء من ثقوبها مشبهة الباكي حينما تفيض عيونه بالدمع، كما صورها في حنوها على الزهر بالأب يحن على أبنائه غذته بنميرها العذب، على حين بخل الغمام

---

1)- محمود شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهدية للطباعة والنشر والتوزيع، 2019، ط2، ص: 93-94.

الذي جعله أبا له ثم صورها بالكادح المجد الذي لا يلحقه نصب ولا يمسه لغوب ثم صورها بالسائر المتحرك المتصل الحركة، ولكنه مع هذا لا يبرح مكانه ثم صورها بالسائر المتحرك المتصل الحركة، ولكنه مع هذا لا يبرح مكانه، ثم صورها بسائل لا ييأس من الاستجداء حيث جعلها تستمر في سؤال البحر رفده و تستمنحه عطاءه، حتى إذا جاد بمائه تناولته منه، وأرسلته إلى الأرض، فأحييت به زهرها، وألبسته حللا موشاة بجمال خضرة الأعشاب وبديع الألوان الأنوار.

والنظرة العامة إلى هذا المقطوعة ترينا الجمال الذي كساها بسبب ما بها من الصورة الاستعارية المكنية في (النور) الذي شبهه الشاعر بالإنسان وحذفه ورمز إليه بالابتسام والتصريحية التبعية في (أن، وعق) والمكنية في البحر الذي شبهه بالجواد وحذف المشبه ورمز إليه بالرفد[1].

والتصريحية التبعية في (ارتدى) والذي ساعد هذه الصورة الاستعارية على هذا التصوير البديع هو انتقاء ألفاظها ومراعاة حسن التشبيه الذي بنيت عليه وانتزاعها من البيئة، وبهذه الصورة الاستعارية الرائعة استطاع الشاعر أن ينقل الصورة التي تختلج في نفسه إلى السامع حتى كأنه يعيش فيها كالشاعر.

ولكي أمتع القارئ الكريم ولا أخاله يمل أسوق إليه المقطوعة أخرى لهذا الشاعر العملاق نفسه يصف فيها الروضة فيقول:

تعانق ريحها لم الخزامى وأعناق القرنفل في سراها
ويأبى زهرها إلا هجوعاً ويأبى عرفها إلا انتـــباهاً

---

1)- محمود شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهدية للطباعة والنشر والتوزيع، 2019، ط2، ص: 93.

فانظر أيها القارئ الكريم إلى التصوير الرائع، وانظر كيف عمد الشاعر إلى خياله واقتنص منه (تصوير الريح والزهور بأناسي تعانق الخزامى و تعانق الريح بلمامها والقرنفل بأعناقها، وما حسنت هذه المقطوعة وحسن خيالها إلا بسبب ما بها من الصورة الاستعارية المكنية في الريح، والخزامى والقرنفل) فقد شبه الريح والخزامى والقرنفل بأحبة قد تجمعن بعد طول غياب، فتعانقن وتبادلن القبلات، وأنا في نظري لو أن رساما ماهراً قد رسم هذا المنظر في لوحة فنية وأفرغ فيها جهده واستخدم فيها رائع خياله لما وصل إلى ما وصل إليه هذا الشاعر من الفن والإبداع.

ومن هنا نجد نوعا آخر من روائع التصوير ينحدر من قريحة الشاعر العملاق صاحب الذوق الرقيق والذهن اللماح والخيال الواسع، والإدراك البارع وهو الشريف الرضى إنه يرسم لنا صورة للوداع فيقول:

نسرق الدمع في الجيوب وبنا ما بنا من الإشفاق[1]

إن الاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية وأروعها وإن بلاغتها ترجع إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها.[2]

كما كانت بلاغة الاستعارة تكمن في إيجازها، لأن اللغة آلة لنقل الأفكار يصدق عليها ما يصدق على الآلة الميكانيكية، فالآلة الميكانيكية إن كانت أجزاؤها مرتبة ترتيبا قويا وموضوعة وضعا سليما أدت وظيفتها بانتظام وإلى أبعد مدى، كذلك العبارة كلما كانت أجزاؤها أبسط تركيبا وأتقن ترتيبا وصادفت موضوعها وطابقت حال سامعها أدت فعاليتها في نفس السامعين ووصلت إلى المقصود منها.

---

1)- محمود شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، ص: 95.

2)- المرجع نفسه، ص: 99.

قد تم ملاحظة اهتمام عبد القاهر بالحديث عن الاستعارة حديثا مفصلا لم يسبقه إليه أحد من علماء البلاغة فتناولنا هذا التعريف وبين أقسامها ومكانتها بين التشبيه والتمثيل، لم يكن ذلك كله إلا لعلمه اليقين بأهميتها ومدى تأثيرها في النظم ولها« أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها»[1] فهي من الأساليب التي تزيد الكلام حسنا إذ وقعت موقعها وأصابت غرضها. يقول في ذلك:« فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلاسة ونسبوها إلى الدماثة... كقوله:

ولما قضينا من منىً كلَّ حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على درهم المهاري رجالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بـــــيننا وسالت بأعناق المصلي الأباطح

ثم راجع فكرتك واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل ودع عنك التجاوز في الرأي ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلاّ إلى استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب التكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع»[2] فالحكم باستحسان هذه الأشعار والثناء عليها لم يكن إلا لوجود استعارة وقعت موقعها أو حسن ترتيب وتنظيم حتى وصل المعنى المرد كاملا[3].

ويرى عبد القاهر أن من الأمور التي تدعو إلى الاهتمام بالشعر: الاستعارة فيقول رداً على من ذم الشعر " فإن رغم كرهه للوزن لأنه سبب يتغنى في الشعر و يتلهي به، إذا

---

1)- عبد القار الجرجاني، اسرار البلاغة، تحقيق: بتر الناشر، مكتبة المتني، ص:20.

2)- المرجع نفسه، ص: 16-22.

3)- ذكر الشيخ أسرارا أخرى لبلاغة هذه الابيات وقد اكتفينا بالحديث عن الاستعارة لأنها مدار بحثنا.

كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل والمنطق الحسن والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة.." [1]

لقد أعلى عبد القاهر من شأنها على بقية ألوان البديع وبين قيمتها وفضلها وما تحدثه في الكلام من جمال، فهي "أمد ميدانا، وأشد اقتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا، نعم وأسحر سحرا، وأملا بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدى إليك أبدا عذرا قد تخير لها الجمال، وعني بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر وإن باهتها الجواهر مدت في شرف والفضيلة باعا لا يقصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسنا لا تنكر وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبرا لم ترى مثله، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى، وتريك الحلي الحقيقي، وأن تأتيك على جملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من شرف الرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها وتستوفي جملة جمالها" [2].

كل ذلك إبراز وبيان لقيمة وفضل الاستعارة ثم يوضح مكانتها في الكلام البليغ قائلا: " وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها وصادفتها نجوما هي بدرها وروضا هي زهرها وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل وكواكب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل."[3]

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد الشاعر، مكتبة الخانجي، ص:24

2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتر، مكتبة مسني، ص: 40-32.

3)- المرجع نفسه، ص: 41.

ولا يغيب عن الشيخ بيان فضائلها فهي " تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد... ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية الجلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها و لا ناصرا أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسماني حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون... "

ومن حديث عبد القاهر عن قيمة الاستعارة وفضائلها تتضح لنا طائفة من الألوان البلاغية مثل:

01-الإيجاز: وذلك في قوله: "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ".

02-التشخيص: وذلك في قوله: " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا".

03-التجسيم: وذلك في قوله: (إن شئت أرتك معاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون).

04-تزيين الكلام: وهذه الفائدة تتضح من خلال وصفه للاستعارة حيث يقول: " هي أمد ميدانا وأشد اقتنانا وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة..."[1]

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: ريتر، مكتبة مسني، ص:32.

05-الجدة: وذلك في قوله: " ومن الفضيلة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة المستجدة، تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا".

06-إمكان استعمال اللفظة الواحدة لمعاني كثيرة: وذلك في قوله: " وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد"[1].

و حديث عبد القاهر عن القيمة الاستعارية و فضائلها ليس إلا إشارات قليلة إلى جمالها، لأن هذا الفضل وذلك الحسن لا يظهران إلا بالتوضيح والتفصيل و بيان الأسباب، لذلك فهو يرى أهمية القول بالقيمة كبيرة، و لمعرفة تلك الأسباب يقول: " فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت: (هو طويل النجاد) (وهو جم الرماد) كأن أبهى لمعناك، وأنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد وكذا إذا قلت: (رأيت أسد) كان لكلامك مزية لا تكون إذا قلت: (رأيت رجلا هو والأسد سواء) في معنى الشجاعة وفي قوة القلب وشدة البطش وأشباه ذلك... فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون، إذا عرفنا السبب في ذلك والصلة.[2]

2-2-أسباب حسن الاستعارة:

01-تأكيد الصفة وثبوتها: فإذا ما قارنا بين قولنا في الاستعارة " رأيت أسدا" وقولنا في التشبيه " رأيت رجلا كالأسد" فإننا نجد صفة الشجاعة في قولنا " رأيت أسدا" أثبت و آكد، فنحن بهذا الأسلوب ندعي أننا رأينا أسد على الحقيقة، لذلك فإن صفة الشجاعة لا

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: ريتر، مكتبة مسني، ص:33.

2)- المرجع نفسه، ص:40 -41.

بد أن توجد في هذا الأسد، لأنه من المستحيل أن يكون أسد ويعرى من هذه الصفة، ولذلك كان أسلوب الاستعارة أقوى من الحقيقة ومن التشبيه الصريح[1]

02-وقوع الاستعارة موقعها المناسب: نجد اللفظة تستعار مرات عديدة لكن تتفاوت درجات حسنها، وإنما يرجع ذلك إلى درجة وقوعها موقعها المناسب، مثال ذلك لفظة " الجسر" في قول أبي تمام:

لا يطمع المرء أن يجتاب لجته بالقول مالم يكن جسرا له العمل

وقوله:

بصرت بالراحة العظمى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

فترى لها في الثاني حسنا ولا تراه في الأول [2] فالمعنى من خلال بيت أبي تمام على تشبيه العمل بالجسر فالعمل اسم لكان والجسر خبرها.

03-إخفاء التشبيه: كلما كان تشبيه أكثر إخفاء ازداد حسن الاستعارة، مثال ذلك قول ابن المعتز:

أثمرت أغصان راحته لجناة الحسن عنابا

فإذا أردنا إظهار التشبيه في مثل هذا البيت احتجنا إلى زيادة في الشرح والتفسير في النظم، فنقول كما قال عبد القاهر: "أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن، شبيه العناب من أطرافها المخضوبة" والذي لا نشك فيه هو الفرق الكبير بين الصياغتين في الأسلوب فقول ابن المعتز فيه ما فيه من الإيجاز الذي ترتاح له النفوس، كما أن عدم التصريح بالتشبيه أدى إلى الجمال في إخراج الصورة، فما هو موجود في

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد لشاكر، مكتبة الخانجي، ص:70.
2)- المرجع نفسه، ص:73-79.

راحة الممدوح أغصان وليس أصابع والأغصان من طبيعتها الإثمار فهي أقوى على التصوير وأداء المعنى وكان الثمر هو العناب، فالعدول على التشبيه إلى الاستعارة وإخفاء التشبيه بهذه الصورة أحدث ما أحدث من جمال في الصياغة والمعنى. وكلمة "عناب" في هذا البيت تدل على أن الاستعارة تحسن إذا وقعت موقعها وأصابت غرضها.

4-الجمع بين عدة استعارات:

تبلغ الاستعارة غاية شرفها وفخامتها إذا جمع الشاعر بين عدة استعارات في بيت واحد قاصدا إظهار الصورة متكاملة شكلا ومعنى، مثال ذلك في قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلـــــبه وأردف أعجازا وناء بكلكل[1]

يقول بأن ليله كموج البحر في كثافة ظلمته وقد أرخى عليه أستاره بأنواع الهموم ليرى ما عنده من الصبر والجزع، وقد أراد الشاعر أن يبين المدة التي قضاها على هذه الحالة فوصف ليله بالطول، وذلك عن طريق الاستعارة فجعل لليل صلبا وقد تمطى به ثم ثنى ذلك، فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان شخص، وراعى ما يراه الناظر في سواده، إذ نظر أمامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع بصره ومده في عرض الجو[2].

وعبد القاهر في هذا يتفق مع الآمدي في الحكم بأن هذا البيت من الاستعارات التي بلغت غايتها في الحسن والجودة، ويختلف مع قدامة بن جعفر، إذ إن قدامة يعد هذا البيت من المعاضلة، يقول: «وقد استعمل كثير الشعراء الفحول المجيدين أشياء من

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاعر، الناشر مكتبة الخانجي، 2005، د.ط، ص: 79.

2)- المرجع نفسه، ص: 451.

الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه، وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج التشبيه، فمن ذلك قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

فكأنه أراد أن هذا لليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلبا، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل ». ويعلق محقق الكتاب الدكتور خفاجي على ذلك قائلا:« يعيب قدامة هذا البيت وهو في عرف جميع النقاد من أروع الصور الشعرية »[1]

5-جمال النظم:

بينما عبد القاهر يرجع الفصاحة إلى الاستعارة، فهو يؤكد على أن جمال الاستعارة يرجع إلى النظم، فإذا حسنت الصياغة اكتمل حسن الاستعارة لأنها بذلك تكون قد وقعت موقعها وأصابت غرضها، ويخطئ من ينسب المزية إلى اللفظ يقول: " واعلم أن هذا – وأعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ وبين أن تكون في النظم- باب يكثر فيه الغلط، أفلا تزال ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه، فينحل اللفظ ما ليس له، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون نظم" ويثبت هذا الفكرة بأمثلة عديدة كقول سبيع بن خطيم التيمي:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

" فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، وإنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلا منها عن

---

1)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، ط: 01، 1399هـ -1979م، ص: 175.

مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: (سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حيث دعا أنصاره) ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تقوم أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟"[1]

فسبب حسن الاستعارة هنا لم يكن لأنها وقعت موقعها المناسب في النظم فحسب بل لأنه أيضا قد قدم الجار والمجرور (عليه) ليفيدنا تأكيد تدفق أهل الحي وعظم مكانته عندهم، وكلمة الشعاب تدل على كثرة، فكل من وجد في الحي بجميع شعابه قد أقبل على الممدوح مسرعا طلق المحيا تأكيدا للمكانة العالية الي يحظى بها الممدوح، فهو مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب، أو نازل خطب إلا آتوه وكثروا عليه، وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من هنا وهنا وتنصب من هذا المسيل وذلك، وحتى يفص بها الوادي ويطفح منها"[2]

2-3- أسباب حسن الاستعارة:

1-الغرابة:

فمن الاستعارة ما هو عامي مبتذل شاع استعماله بين العامة كقولنا:(رأيت أسدا) (ولقيت بدرا) ومن الاستعارة ما هو خاص نادر غريب لا نجده إلا في كلام البلغاء، والثاني هو مدار حديثنا، فقد تحصل هذه الغرابة بتصرف في العامية، كما في قول الشاعر:

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:98-99.

2)- المرجع نفسه، ص: 75.

وسالت بأعناق المطي الأباطح

أي إن هذه الإبل سارت سيرا سهلا سريعا سلسا، وقد ملأت ما كان حتى وكأنها سيول تجري في تلك الأباطح، وتظهر غرابة الاستعارة هنا في أن الشاعر أصحبها مجازا عقليا لأنه أسند السيلان للأباطح ليدل على العموم والشمول، وأن الأباطح قد امتلأت بالمطي فارتقت هذه الاستعارة من القرب إلى البعد.[1]

ومنهم من جعله في معانيها، ولكن ذهب بها مذهبا بعيدا كابن جني الذي ألمح إلى ما فيها من الغزل[2]، أما عبد القاهر فقد أكد على أن الفضل راجع إلى المعاني، ومن تلك المعاني: الاستعارة وبالعودة إلى أسباب حسن الاستعارة تصل إلى الغرابة من الأمور التي تزيد الاستعارة حسنا وجمالا، ونجد عبد القاهر يؤكد من هذه الفكرة بذكر استعارة أخرى، جهة الغرابة فيها غير جهتها في الاستعارتين السابقتين، وذلك "قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له، وأنه مؤدب، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

عودته فيما أزور حبائبي إهماله، وكذلك كل مخاطر

وإذا احتبي قربوسه بعنانه علك الشكيم إلى انصراف الزائر

فالغرابة هنا في الشبه نفسه، وفي أن استدرك هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج، كالهيئة في موضع الثوب من ركبة المحتبي[3]، أي عودت ذلك الفرس الإهمال والترك عند زيارة الأحبة، وعند فعل كل أمر خطير مهم، أي شبهت الهيئة الحاصلة من

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 23.

2)- انظر: ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكلب العلمية، ط3، ج1، 1403هـ، 1983م، ص: 217-220.

3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 75.

وقوع الثوب في موقعه من ركبتي المحتبي و وجه الشبه هو هيئة إحاطة شيء لشيئين ضاما أحدهما إلى الآخر على أحدهما، والآخر أسفل، واستعير الاحتباء، وهو ضم الرجل ظهره وساقيه بثوب وشبهه لإلقاء العنان ووقوعه في قربوس السرج لأجل ضم رأس الفرس إلى جهته واشتق من الاحتباء: احتبى بمعنى وقع على طريق الاستعارة التصريحية التبعية.[1] ولا تقتصر الغرابة على هذه الأنواع، بل قد يتناسى الشاعر الاستعارة، فيؤدي ذلك إلى الغرابة، وتأتي الصياغة مقرونة بالتعجب أو بالنهي عنه، ومنه قول الشاعر:

قامت تظللني من الشمس نفس أعز علي من نفسي

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

"لولا أنه ادعى له معنى الشمس الحقيقي، وجعله شمسا لما كان لهذا التعجب معنى، إذا لا تعجب في أن إنسانا حسنا يظل إنسانا آخر."، فتعجب الشاعر هنا يدل أنه نسي أنه استعار الشمس لهذا الإنسان الذي يضلله، وكذا قول البحتري:

طلعت لهم وقت الشروق فـــعاينوا سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق

وما عاينوا الشمسين قبلهما التقى فياؤهما وفقا من الغـــــرب والشرق

ووجه الغرابة هنا في إظهار شمسين من المشرق والمغرب في آن واحد، وكذا قول المتنبي:

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق

---

1)-حاشية الدسوقي، شروح التلخيص، وهي مختصر العلامة، سعد الدين التفتازاني على التلخيص: مفتاح الخطيب القزويني، ج4، ص: 87.

وجه الغرابة فيه من تعجب المتنبي " من قدرة الله حين أطلع شموسا لا من المشرق، وكانت منازل الممدوحين في جهة الغرب"[1]، وقوله أيضا:

ولم أرى قبلي من مشى البدر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد.

فالعجب هنا من " أن يمشي البدر إلى آدمي وتعانق الأسد رجلا"[2].

وهناك جهة أخرى من الغرابة وهي: عكس مذهب التعجب، وذلك أن يثبت خاصية من خواص المشبه به للمشبه عن طريق إيهام أن التشبيه قد خرج من البيت: مثاله:

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر أزراره على القمر

فهو" لو لم يجعله قمرا حقيقيا ما كان للنهي عن التعجب معنى، لأن الكتان إنما يسرع إليه البلى بسبب ملازمته للقمر الحقيقي، لا بسبب ملابسه إنسان كالقمر حسنا... وأما التعجب والنهي عنه في البيت والذي قبله"[3] فللبناء على تناسي التشبيه، قضاء لحق المبالغة، ودلالة على أن المشبه بحيث لا يميز عن المشبه به أصلا، حتى إن كل ما يترتب على المشبه به من التعجب والنهي عنه يترتب على المشبه أيضا".

2-الترشيح:

يقوم تناسي التشبيه في الاستعارة على الترشيح، ومن شواهده قول أبي تمام:

فما زال يفرغ تلك العلا مع النعم مرتديا بالعلماء

---

1)- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي، ج2، ص: 114.

2)- شرح ديوان المتنبي، وصفه: عبد الرحمان البرقوقي، ج3، ص:77-93.

3)- زينب يوسف عبد الله الهاشم، استعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستار في البلاغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربي السعودية، 1414هـ-1994. ص: 116.

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

فقد استعار الصعود، الصفة المحسوسة لعلو المكان، لعلو القدر، ثم جاء بصفة تؤكد " علو المكان" وهي الارتقاء إلى السماء، وكأن هذا الصعود قد كان على حقيقته ولم يكن من باب التشبيه. ومنه قول ابن الرومي[1]:

ـــ ظ ز ـــ ـــ ـــ ظ ز]] ه ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ

عن ـــ ـــ غ ـــ ز ـــ ن ـــ ** ـــ ـــ ع ق ـــ ـــ غ غ ـــ

ـــ ـــ ـــ ـــ هـــ ن ** ـــ ـــ ك هـــ ن ق ـــ ـــ

ع ـــ ـــ ـــ غ ـــ ظ ـــ ** ـــ ـــ ـــ ن ـــ ـــ

ـــ ـــ غ ـــ ق ـــ غ ز ـــ ** غ ـــ ـــ ع ـــ عن ـــ ـــ ق ـــ

استعار العلو في السماء لعلو قدر ممدوحيه، ثم جاء بما يؤكد هذا العلو والارتفاع، وهو حديثهم مع البدر واستفسارهم عما يجهله غيرهم وذلك لقربهم من البدر في المكان.

2-4-سر جمال الاستعارة:

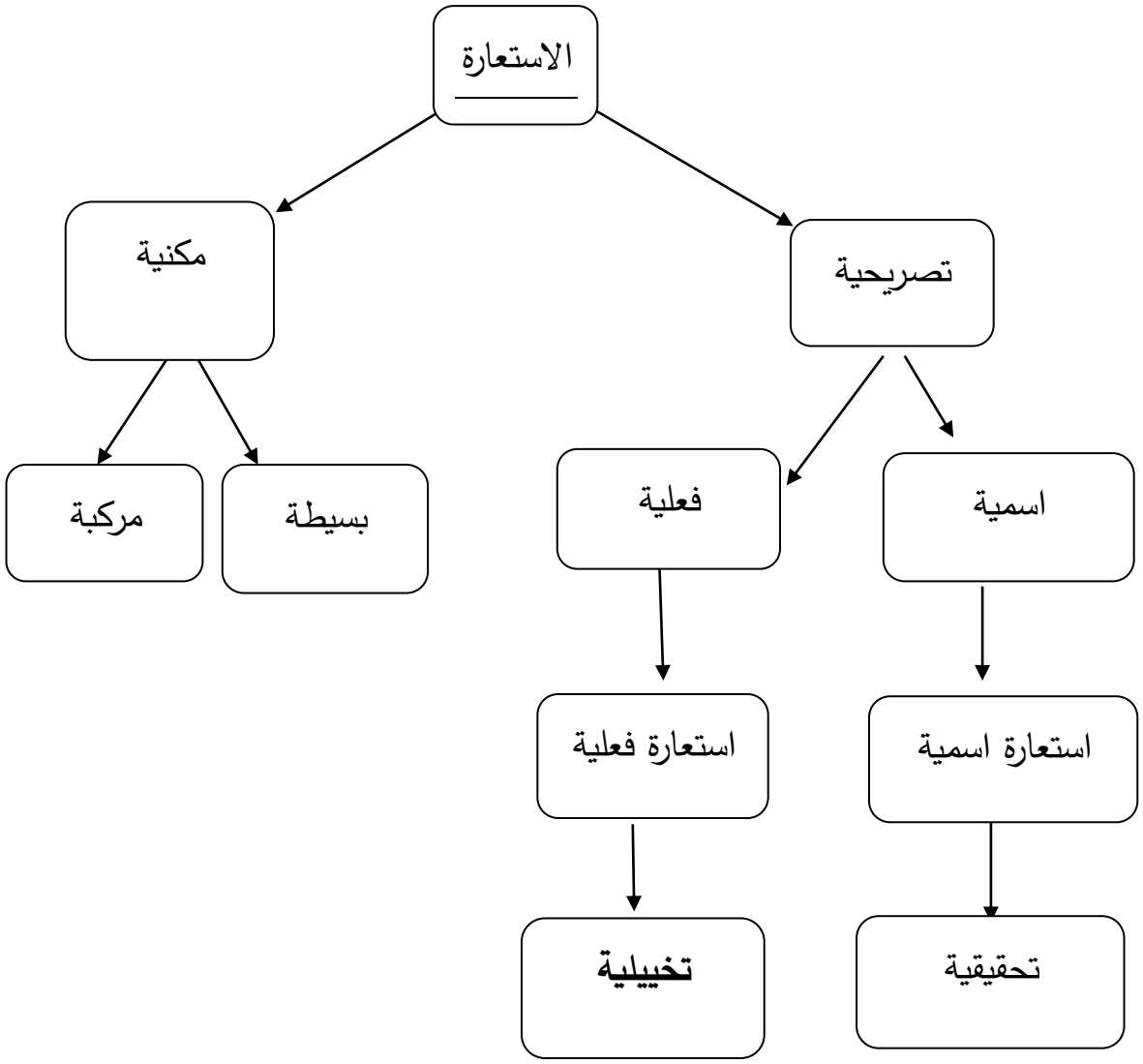
تستخدم البلاغة كأسلوب بلاغي جمالي يعبر عن قوة المعنى المقصود ويعطي سحرا وجمالا لسياق الجملة حيث الاستعارة تقوم بتجسيد معنى الجملة وتوضيحه مما يساعد على توسيع خيال القارئ وشدة تعلقه بالمحتوى الذي يقرأه.

2-5-تقسيم الاستعارة بحسب حضور أركانها

الخطاطة التي في الصفحة الموالية تبين لنا القسمة التي تنقسمها الاستعارة بحسب أركانها ذكرا و حذفا.

---

1) - ديوان ابن الرومي، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 02 / 1423 هـ-2002، ج: 03، ص: 102.



من خلال هذا المخطط نجد أن الاستعارة – تبنى على المشابهة دائما – هي تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به، وتنقسم إلى نوعين استعارة تصريحية: وهي التي حذف منها المشبه، وصرح فيها بالمشبه به مثل: (رأيت أسدا يحارب في المعركة)، وأما الاستعارة المكنية: فهي التي حذف فيها المشبه به وبقيت صفة من صفاته ترمز إليه مثل:(غرس الأب المحبة في قلوب أبنائه)، و لاستخراج الاستعارة وتحديد نوعها نبحث عن الخيال ونلاحظ ما حذف من الجملة (المشبه أو المشبه به)، و لكل استعارة إيحاء يفهم من خلال المعنى.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في نماذج من البردة

تمهيد

3-1- من هو البوصيري.

3-2- كلام في قصيدة البردة.

3-3- نماذج نصية من قصيدة البردة.

3-4- فصول قصيدة البردة.

خاتمة

تمهيد:

إن المديح النبوي قد اتسع ورسخ، واتضحت معالمه وأصبحت له تقاليد وأصول، حيث ظهر الشعراء الذين اشتهروا به وأجادوه، ومن بينهم البوصيري الذي نظم أهم وأبرز مديح سمي بالبردة، ولقد تميزت هذه القصيدة بقوة التأثير في نفس المتلقي لسيطرتها على الطاقات اللغوية والفنية والصوتية والتركيبية.

اسمه ونسبه:

هو محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن أبي سرور بن حيان بن عبد الله بن ملاك الصنهاجي.[1]

وقيل محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي الدلاحي (شرف الدين أبو عبد الله) وقيل محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي.

وعلى كل فقد أجمع المؤرخون على أن اسمه محمد واسم أبيه سعيد ثم اختلفوا بعد ذلك في بقية نسبه، فمنهم من ينقص، ومنهم من يزيد، وهم متفقون على أنه ينتمي إلى بني جنوب.[2]

مولده ونشأته:

ولد بدلا من قرى بني سويف في أول شوال سنة 608هـ ونشأ في (بوصير) وقد اختلف المؤرخون في ولادته ونشأته.

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة قدم له وعلق عليه: محمد علي حسن، إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، جامعة بغداد، طبعة على نفقه مكتبة أندلس بغداد، مطبعة الإرشاد بغداد، 1966، ص:5.

2)- المرجع نفسه، ص: 6.

فقد ذكر المقريزي أن البوصيري ولد بناحية (دلاص) في حين أن ابن تفري بردى ذكر أن مولده بهشيم من أعمال البهنساوية (البهنسا) واتفق هذان المؤرخان على أنه ولد في يوم الثلاثاء أول شوال ولم يقطع المقريزي بالنسبة التي ولد فيها الشاعر فذكر ما قيل من أنه ولد سنة 608 أو 601 أو 610.

أما ابن تفري بردى فذكر أن ميلاده كان في سنة: 608هـ وكان أبوه من ناحية (بوصير) وأمه من ناحية (دلاص).[1]

لقبه: أراد الشاعر أن يخلع على نفسه لقب الدلاصيري وكلمة منحوتة من لفظتي دلاص وبوصير.

قال ابن تقري بردي:

وكانت للبوصيري أشياء مثل هذا يركبها من لفظتين مثل قوله في كساء له" كساط" فقيل له لماذا تسميه بذلك فقال لأني تارة أجلس عليه وتارة أرتديه فهو كساء وبساط، إلا أن هذا اللقب ظل مجهولا ولم يشتهر إلا بالبوصيري ويكنى بشرف الدين.[2]

وفاته:

وفي أواخر أيامه انتابه الأسقام، فكان يصاب بالإغماء لمدة طويلة حتى يظن أنه مات.

كما ذكر البوصيري أنه مصاب بالبرسام، وهو التهاب في الصدر وفي ذلك يقول:

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص: 6.

2)- المرجع نفسه، ص: 07.

لو لم أرض عقلي بمكتب صبية حميت على عوارض البرسام

وكانت وفاته في مدينة الإسكندرية سنة: 697هـ وله فيها قبر مشهور يتصل به مسجد كبير تدرس به العلوم الدينية[1].

على أني وجدت أغلب المؤرخين قد اختلفوا أيضا في تاريخ وفاته، ففي معجم المؤلفين أنه توفي سنة: 694هـ، وفي الأعلام للزركلي أنه توفي سنة: 696هـ، وفي هامش فوات الوفيات نقلا عن شذرات الذهب (5، 432) توفي سنة: 695 هـ، وفي السمو الروحي في الأدب الصوفي أنه توفي سنة: 694هـ والله أعلم.[2]

ثقافته:

ليس لدينا من أخبار البوصيري ما يكشف لنا كيف قضى طفولته أو صباه غير أنه يمكن القول بأنه بدأ حياته كما كان يبدؤها معاصروه، بحفظ القرآن الكريم، و لما جاء إلى القاهرة والتحق بمسجد الشيخ عبد الظاهر درس العلوم الدينية، وشيئا من علوم اللغة كالنحو والصرف والعروض كما درس الأدب وجانبا من التاريخ الإسلامي وخاصة السيرة النبوية، وربما يكون قد درس في مساجد أخرى غير مسجد الشيخ عبد الظاهر فنبغ وبرع في الأدب وبرز أقرانه في الشعر فعين رئيسا على مباشرة الجبايات بالشرقية، ثم عين كتبا في بليس.[3]

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص:7.

2)- المرجع نفسه، ص:7.

3)- المرجع نفسه، ص: 8.

وكان ذا حظوة عند حكام مصر، إلا أنه رأى من الموظفين أخلاقا لا تتناسب ولا تتفق مع العفة والأمانة، فترك الوظائف خوفا على دينه، وأقبل على التصوف فدرس آدابه وأسراره وقد تلقى ذلك عن أبي العباس المرسي الذي خلف أبا الحسن الشاذلي في طريقته.

وكانت علاقة البوصيري بشيخه علاقة وثيقة، وقد تأثر بتعاليمه حتى ظهر ذلك واضحا في شعره ومدائحه.

ثم نجده يفتح كتابا لتحفيظ القرآن ليكسب عيشه وليبقى محافظا على هذه التعاليم فيما تبقى من حياته، وقد أشار إلى ذلك بقوله:

قد صار كتابي وبيتي من بني غيري وأبنائي كبرج حمام

وكان يذهب أحيانا إلى جامع الشيخ عبد الظاهر فينشد مدائحه النبوية على الحاضرين.

ومن أخذوا عنه: أما الذين أخذوا عنه فمنهم: أبو حسان الأندلسي، وأبو الفتح بن سيد الناس اليعمري الأشبيلي، وعز الدين بن جماعة الكناني الحمودي. وغيرهم من خيار العلماء[1].

3-2-البردة:

تعد قصيدة البردة أو البردة كما يفهم أهم القصائد في المدائح النبوية لما تمتاز به من قوة الأسلوب، وحسن الصياغة، وجودة المعاني، وروعة الوصف، وجمال التشبيهات[2].

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة، ص: 10.

2)- المرجع نفسه، ص:10.

حتى أصبحت مصدر وحي لكثير من الشعراء الذين جاروا البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

سبب نظم البردة:

لعل أول من حدثنا عنها هو ابن شاكر الكتيبي المتوفى سنة: 764هـ إذ ذكر قصة إصابة البوصيري بالفالج ونظمه لهذه القصيدة، حيث قال[1]: كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم منها: ما كان اقترحه على الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير ثم اتفق بعد ذلك أي أصابني فالج أبطل نصفي ففكرت في عمل قصيدتي هذه البردة، فعملتها واستشفعت به إلى الله تعالى في أن يعافيني وكررت إنشادها.

وبكيت وأعدت وتوسلت ونمت، فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم. فمسح على وجهي بيده المباركة، و ألقى علي بردة، فانتبهت ووجدت في نهضة، فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت بذلك أحدا فلقيت بعض الفقراء فقال لي، أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت إيها.

فقال التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها، وقال والله لقد سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فرأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يتمايل، واعجبته وألقى على من أنشدها بردة، فأعطيته إياها وذكر الفقير ذلك، وشاع المنام. ثم جاءني المقريزي وابن تغري بردى فأوردوا هذه القصة بكاملها كما هي عندها ابن شاكر.

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص: 11.

وقد علق على هذه الرؤيا الدكتور زكي مبارك حيث قال: " ونرى الآن أن البوصيري صادق في رؤياه، لأن قوة الإيمان تؤثر أبلغ التأثير على الجسم، ولاسيما إذا تذكرنا أنه لم يزد على أن قال:

إنه وجد في جسمه نهضة، وذلك أقل ما ينشر لرجل مؤمن يرى الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام ويسمع منه كلمات التشجيع، وهكذا سار ذكر البردة في الآفاق شرقا وغربا وحفظها الخاص والعام وتغنى بها الناس من الموالد والأذكار وأكثروا من تلاوتها في شتى المناسبات.[1]

سبب انتشار البردة:

أما سبب انتشارها فيرجع الفضل فيه إلى أصحاب الطريق الشاذلية الذين ينتمي إليهم البوصيري وإلى المغاربة منهم بنوع خاص بكثرة تنقلهم من بلد إلى بلد ومن إقليم لآخر، فعملوا على نشرها في جميع أنحاء العالم الإسلامي، و لعل من الأسباب التي جعلتها تلقى هذه الشهر كونها متعلقة بسيد الخلق رسولنا عليه الصلاة و السلام.

وقد ظهرت من بينهم فئة عرفت ب (قراء بردة) كان الناس يستدعونهم في الأذكار والمآتم والأفراح، ثم ازدادت شهرتها فصار الناس يتدارسونها في البيوت والمساجد. [2]

البردة وأثرها في الدراسات:

للبردة البوصيرية أثر كبير و بالغ في اللغة العربية ويمكن حصره في النواحي التالية:

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة، ص:12.

2)- المرجع نفسه، ص:13 .

أولا: أثرها في الجماهير:

واضح جدا بل نستطيع الجزم بأن الجماهير في مختلف الأقطار الإسلامية لم تحفظ قصيدة منقولة كما حفظت البردة، وليس ببعيد أن تنفذ هذه القصيدة بسحرها الأخاذ في مختلف الأقطار الإسلامية وأن يكون الحرص على تلاوتها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله ورسوله في القرآن الكريم.

ويعتبر البوصيري بهذه القصيدة أستاذا لكثير من المسلمين، فهي البردة تلقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير عنيت بها لغة المتخاطب وعنها عرضوا أبوابا من السيرة النبوية ومنها تلقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخلال.

كذلك استطاع البوصيري بتصوفه أن يؤثر في الأدب والأخلاق تأثيرا كبيرا لا يدرك كنه إلا من رأى كيف تدور البردة على ألسنة العوام، وكيف تنتقل أنفسهم بما تؤمن به في صدق وإخلاص ومن أدلة هذا الأثر ما نراه من تعدد الطبعات ونقاد أكثرها، فقد طبعت في القاهرة نحو خمسين مرة، وأكثر هذه الطبعات كتبت بخط جميل وحفظت في رواسم يطبع منها عند الطلب، وفي دار الكتب المصرية ومكتبة المتحف العراقي نسخ من البردة حليت كتابتها بماء الذهب على نحو ما يصنع المفتون بنسخ المصحف الشريف[1].

ثانيا: أثرها في التأليف:

يظهر ذلك فيما وقع لها من الشروح، والذي ينظر في هذه الشروح يراها مجموعة نفيسة تزخر بالفقرات اللغوية والأدبية والتاريخية، ويرجع الفضل في ذلك إلى البوصيري الشاعر المجيد صاحب المعاني البسيطة، و الألفاظ الجزلة، و التصوير البديع في غير إطالة و لا حشو.

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة ص: 14.

ومن أشهر هذه الشروح:

- شرح جلال الرومي المحلى المتوفي سنة(774هـ)
- وشرح ابنه الصائغ المتوفي سنة (776هـ)
- وشرح شهاب الدين بن العماد المتوفي سنة (101)
- وشرح علاء الدين البسطامي المتوفي سنة (875هـ)
- وشرح الشيخ خالد الأزهري المتوفي سنة (905هـ)[1]

ثالثا: أثرها في الدرس:

ويتمثل ذلك في العناية التي كان يوجهها علماء الأزهر من عقد الدروس لدراسة حاشية الباجوري على البردة.

وقد ذكر لنا هذه الناحية الدكتور زكي مبارك حيث قال: ولنتذكر أنه مضت سنين لم يكن يعرف فيها الأزهر كيف تكون دروس التاريخ الإسلامي فكانت البردة وشروحها ما يسدد النقص الفاحش في معهد ديني يجهل أهله غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم[2].

رابعا: أثرها في الشعر والشعراء:

أما أثرها في الشعر والشعراء فعظيم جدا فقد شغلت الشعراء في أكثر الأقطار الإسلامية، فمنهم من شطَّرها، ومنهم من خمَّسها، ومنهم من سبَّعها، ومنهم من تسَّعها،

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص: 15.

2)- المرجع نفسه، ص: 17.

ومنهم من عشَّرها، ومنهم من باراها ونهج نهجها وهم لا يبغون من وراء ذلك إلى الأجر والثواب في الآخرة والتقرب إلى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.[1]

01-فمن الذين شطروها الشيخ أحمد بن شرقاوي المالكية الخلفي و أول التشطير:

(أمن تذكر جدران لذي سلم)

أصبحت ذا خلد بالوجه مصطلم

أم من تفتت قلب في الحشا شغفا

مزجت مما جرى من مقلة بدم

وشطرها محمد نصري الطرابلسي و أول الشطر

أمن تذكر جيران بذي سلم

أم ضوء در بدا من ثغر مبتسم

أم من وصال وصبر أحرموكهما

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم[2]

وشطرها العلامة عبد الرحيم الجرجاوي و أول الشطير:

(أمن تذكر جيران بذي سلم) مسحت دموعك مثل الوابل العصم

أم من تلوع أحشاء بنقلتهم (مزجت دمعا جرى من مقلة بدم)[1]

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص:17.

2)- المرجع نفسه ، ص: 18.

02- أما الذين خمَّسوها: فيبلغ عدد من عرفنا أخبارهم نحو الثمانين في دار الكتب المصرية مجموعة من في تخاميس البردة تشتمل على تسعة وستين تخميسا، ومن أمثلة هذه التخاميس، قول ناصر الدين الفيومي:

ما بال قلبك لا ينفك ذا ألم

مذ بان أهل الحمى والبان والعلم

وانحل مدمعك الفاني بمنسجم

أمن تذكير الجيران بذي سلم مزجت دمعها جرى من مقلة بدم[2]

وخمَّسها السيد علي بن أحمد الشهير بالسيد علي خان الحسيني المتوفي سنة 1118 هو أول هذا التخميس:

يا ساهر الليل ترعى النجم في الظلم

وناحل الجسم من وجد ومن ألم

ما بال جفنك يذرو الدمع كالعنم

أمن تذكر الجيران بزي سلم مزجت دمعا من مقلة بدم[3]

03-ومن الذين سبَّعوها القاضي البيضاوي ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمر بن محمد وقد التزم لفظ الجلالة في أول كل تسبيع لكل بيت من أبيات البردة وأول هذا التسبيع:

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص: 19.

2)- المرجع نفسه، ص: 22.

3)- المرجع نفسه، ص: 23.

الله يعلم ما بالقلب من ألم

ومن غرام بأحشاء ومن سقم

على فراق فريق حل في الحرم

قفلت لما همى دمعي بمنسجم

على العقيق عقيقا غير منحسم

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

الله لوَّع أحشائي بضارمة

لا ينطفي حرها يوما بساجمة

وكم سألت ونفسي غير سالمة

هل جاء فيح قبا منها بناسمة

أم من لواعج أشواق ملازمة

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظماء من اضم[1]

وسبعها محمد المصري وقد تقدم أنه من شرح البردة وقد التزم في التسبيع أن يذكره أولا مصدرا بلفظ محمد (ص) كقوله في المطلع:

محمد جاء بالآيات والحكم

مبشرا ونذير جملة الأمم[1]

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة، ص:24-25.

وهو معارضة للبيضاوي الذي التزم لفظ الجلالة في أول تسبيع لكل بيت.

04-تعشيرها: توجد نسخة واحدة لتعشير البردة ضمن مجموعة مخطوطة بدار الكتب المصرية والناظم مجهول، وهذا النمط مع توشية الشعر قليل:

أما الذين باروها فيعدون بالعشرات منهم: الشيخ علي عقل المتوفي سنة 1948 ومطلعها:

أمن تذكر جيران بذي سلم قضيت وقتك في الشكوى وفي الندم

ماذا يفيدك دمع لو تكفكفه وليلة جزتها يقظان في ضرم

وباراها السيد عبد الحميد الخطيب في قصيدته من نهج البردة ومطلعها:

أمن تذكر بيت الله والحـــــرم ووقفة بخشوع عنـــــد ملتزم

جرت دموعك فوق الخد منبئة عما بقلبك من خوف ومن ندم[2]

البديعيات:

افتن الشعراء بهذه القصيدة أيما افتتان حتى إنهم استخدموا في مبارياتها معظم فنون البديع، وكان صفي الدين الحلي المتوفي سنة: 650 من هؤلاء فقد نظم قصيدة سماها (الكفاية البديعية في المدائح النبوية) وكذلك صنع عز الدين الموصلي المتوفي سنة 789هـ فنظم بديعية ووضع لها شرحا سماه (التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع)،

ولابن جابر الأندلسي المتوفي سنة 780 بديعة أولها:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص:25.

2)- المرجع نفسه، ص: 26.

وانشر له المدح و انثر أطيب الكلم[1]

ولابن حجة الحموي المتوفي سنة: 887 أيضا قصيدة بديعة وضع لها شرحا سماه خزانة الأدب ومطلعها:

لي في ابتداء محكم يا عرب ذي سلم

براحة تستهل الدمع في الحلم[2]

3-3-نماذج نصية من قصيدة البردة

وفي تحليل البنية الاستعارية من حيث عناصرها وعلاقاتها بعدة اعتبارات نقتصر منها على ما ورد في البردة إلى تصريحية ومكنية في قوله:

النموذج1 (البيت):

فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم.

شرحها: لقد صرح صاحب البردة في هذا البيت بلفظ المشبه به فعلا وصفة، وتجسدت في الفعل "شهدت «والصفة "عدول «جمع عدل وحذف المشبه «الشهود" حقيقة على هذا الحب و هي استعارة تصريحية.

أما بنسبة للقيمة الحجاجية الواردة في هذا البيت هي كونه حاملا في طياته أبعادا حجاجية متمثلة في الوقائع والحقائق، ويعتمد على إستراتيجية الحجة من الشاهد والشاعر يستخدم "عدول الدمع والسقم كشاهد على الحب الذي يشعر به المخاطب وإلى أن الدمع والسقم هما علامات واضحة على الحب ولا يمكن إنكارها لهذا الدمع والسقم و هما أشياء

---

1)- شرح الشيخ الإمام خالد الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية في كتاب شرح البردة تقديم: محمد علي حسن، جعله إبراهيم روائي الأستاذ المساعد بكلية الأدب، ص:28.

2)- المرجع نفسه، ص: 29.

لا يمكن تزييفها، وتشير إلى صدق الشعور وعمق الحب، كما يلقي الشاعر التحدي على المخاطب فكيف تنكر حبا ليبرز أنّ الشواهد واضحة ولا يمكن إنكارها والتحدي يزيد من قوة الحجة لأن الشاعر يستخدم الدمع والسقم كأدلة قوية ولا يمكن دحضها، ويقدم الشاعر تناقضا بين نكران الحب ووجود الشواهد الواضحة عدول الدمع والسقم ليبرز نكران الحب غير منطقي وبهذا فإن التناقض يعطي للبيت قوة إقناع لأن الشاعر يستخدم حجة الشواهد التي تؤكد وجود الحب ولا يمكن إنكارها.

وعليه يمكن تلخيص الجانب الحجاجي في هذا البيت من خلال النقطتين التاليتين:
الشاهد: يستخدم عدول الدمع والسقم كشاهد على الحب الذي يشعر به المخاطب ولا يمكن إنكارها.

التحدي: يلقي الشاعر التحدي على المخاطب ليبرز الشواهد الواضحة ولا يمكن إنكارها. والنتيجة هي أن الشاعر يستخدم الجانب الحجاجي ليقنع المخاطب بأن الشواهد تؤكد على وجود الحب ولا يمكن إنكاره.

أما بالنسبة للقيمة الجمالية في هذا البيت فيكمن في عدة جوانب منها الجانب البلاغي أي الاستفهام، حيث يبدأ البيت باستفهام" فكيف تنكر حبا" ليثير فضول القارئ ويدفعه إلى التفكير في جواب السؤال، أما التناسب فيتناسب «عدول الدمع والسقم" مع "حبا" بشكل متناغم مما يعطي للبيت قوة تصويرية، فنجد تضادا من خلال الحب والنكران، يبرز البيت تضادا بين الحب ونكران الحب مما يزيد من عمق المعنى ويلفت انتباه القارئ، أما جانب التعبير عن المشاعر نجد الدمع يستخدم للتعبير عن الحزن والألم الذي ينتج عن نكران الحب، والسقم يستخدم للتعبير عن الضعف والتعب الذي ينتج عن فقدان الحب لهذا الصورة الشعرية عدول الدمع تعطي هذه العبارة صورة بصرية قوية لدمع تتدفق بغزارة، أما السقم فتعطي هذه العبارة صورة رمزية للضعف والتعب الذي يصيبان من فقد الحب، فالحب الحقيقي شدد البيت على أن الحب الحقيقي لا يمكن إنكاره، ويشير إلى الدمع والسقم و هما علامات واضحة على الحب الصادق، وبصورة عامة فإن البيت

يمثل نموذجا للجمال الفني في الشعر، يعطي البيت صورة واضحة لمشاعر الحب ونكرانه، و الاستفهام والتناسب والتضاد والتعبير عن المشاعر والصورة الشعرية كلها تسهم في زيادة جمال البيت وعمقه المعنوي.

النموذج2 (البيت:10):

عدتك حالي لا سري بمستتر عن الوشاة ولا دائي بمنحسم

شرحها: في قوله «لا سري بمستتر» استعارة حيث شبه الشاعر انكتام السر بالشيء الذي يستتر عليه، فحذف المشبه وترك المشبه وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، أما بالنسبة للجانب الحجاجي فإن الشاعر يقدم حجته للإقناع بفكرته أما بالنسبة لجانبها الجمالي فيتمثل في الجدة ويعمل على بيان الفكرة وتوضيحها بعمق.

النموذج 3(البيت 12):

إني اتهمت نصيح الشيب في عذلي والشيب أبعد في نصح عن التهم.

شرحها: في قوله (نصيح الشيب) استعارة شبه الشيب بإنسان ينصح، بجامع الإنذار في كل، وحذف المشبه به وعوض عنه بشيء من لوازمه وهو النصح، فالاستعارة المكنية.

أما بالنسبة للقيمة الحجاجية في البيت يعتمد على استراتيجية الحجة من العكس والشاعر يقدم حجة منطقية عكسية ليثبت أن الشيب بعيد عن التهم لهذا نجد الشاعر يدعي أنه اتهم بعدم عدله رغم نصح الشيب، ومع ذلك يشدد على أن الشيب بعيد عن التهم، يشير الشاعر إلى أن نصح الشيب لا يتفق مع التهم الموجهة له، حيث يشبه الشاعر الشيب بالعدل والنصح ليبرز أن الشيب يمثل الحكمة والعدل والنصح الصادق، والتشبيه يزيد من قوة الحجة لأن الشيب يعتبر رمزا للحكمة والعدل ويعطي للبيت جمالا فنيا، حيث قدم الشاعر تناقضا بين التهم الموجهة له ونصح الشيب ليبرز أن التهم لا أساس لها، وأن الشيب يمثل الحكمة والعدل، والتناقض يعطي للبيت قوة إقناع لأن

الشاعر يستخدم حجة منطقية ليثبت أن التهم لا تلحق بالشيب" و يمكن تلخيص الجانب الحجاجي في البيت في النقطتين التاليتين:

01-**المنطق:** يستخدم الشاعر حجة منطقية عكسية لبيت إن "الشيب بعيد عن التهم".

02-**التشبيه:** يشبه الشاعر" الشيب بالعدل" و" النصح " ليبرز أن "الشيب" يمثل الحكمة والعدل والنصح الصادق، وبهذه الطريقة، يستخدم الشاعر الجانب الحجاجي ليقنع القارئ بأن التهم الموجهة له لا أساس لها، وإن الشيب يمثل الحكمة والعدل، أما بنسبة للقيمة الجمالية لهذا البيت فتكمن في عدة نقاط: لقد استخدم نصيح الشيب كاستعارة مجازية يوحي بقوة النصيحة وحكمتها، فالشيب يرمز إلى العمر الطويل والتجربة الكبيرة والحكمة التي يفترض أن ترافق المرء مع مرور السنوات، فالشاعر يوحي بأن النصيحة التي تلقاها من الشخص الكبير في العمر هي نصيحة ثقيلة الوزن وقوية في تأثيرها وتشبيه الشيب بالعدل يزيد في ثقلها وحكمتها، كما يوجد تناقض جمالي بين نصيح الشيب والتهم، فالشيب يرمز إلى الظلم والعدوان، وهذا تناقض يبرز الجمال الفني للبيت ويلفت انتباه القارئ إلى الجدل الذي يطرحها الشاعر في البيت، من هنا فالشاعر يوحي بأن الشيب لا يعطي حقا للشخص الكبير في العمر إن يتهم أخر بغير حق، فالشيب لا يبرر الظلم والعدوان، والشاعر يشير إلى أن الحكمة والعدل ليستا مقتصرتين على الشيب، وإن الشخص الكبير في العمر قد يخطئ مثل أي شخص أخر، أما بالنسبة للصورة الشعرية (نصيح الشيب) فهي تشكل صورة شعرية جميلة تثير الخيال وتحفز القارئ على التفكير في معنى النصيحة والشيب والعدل، وبصورة عامة فاستعارة نصيح الشيب تعطي البيت جمالا فنيا وعمقا معنويا وتجسد الذكاء والقدرة الفنية للشاعر.

النموذج4 (البيت 13):

إني اتهمت نصيح الشيب في عذلي والشيب أبعد في النصح عن التهم

شرحها: لقد صور لنا البوصيري الشيب والهرم على هيئة إنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وذلك على سبيل الاستعارة المكنية وأن هذه الاستعارة لها بعدان، بعد حجاجي ويتمثل في إقناع القارئ بأن الهرم هو بمثابة الحياة وأن الإنسان في هذه المرحلة يجب أن يتدارك نفسه وأن الأمارة بالسوء يجب أن تتعظ عند وصولها لمرحلة الشيب، أما البعد الثاني في الجانب الجمالي فيتمثل في أنه جسد لنا الهرم على هيئة إنسان.

النموذج5 (البيت19):

فاصرف هواها وحاذر أن توليه إن الهوى ما تولى يصم أو يصم

شرحها: شبه الشاعر هوى النفس بإنسان طالبا للولاية والإمارة فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء لوازمه وهو معنى من الولاية والإمارة واللفظ الدال على ذلك قوله "فاصرف هواها وحاذر أن توليه".

أما بالنسبة للقيمة الحجاجية في البيت فكمن في استخدام الحجة والترهيب لتقوية النصح وتحذير الشخص من خطر التعلق بالهوى، فقد ستخدم الشاعر أسلوب الترهيب من خلال تصوير الهوى بكائن خطير يصم أذان من يوليه، و يحذر من النتائج المدمرة للتعلق بالهوى، ويوضح بأنها ستؤدي إلى الجهل والظلام، وفقدان السمع والعقل، أما بنسبة لبراهين الشاعر لم يقدم برهانا منطقيا أو علميا على خطر الهوى، ويعتمد على التصوير الشعري والاستعارة لتخويف القارئ و تحفيزه على التفكير في النصيحة وتجنيب نفسه من خطر الهوى، ببساطة يمكن تلخيص الجانب الحجاجي في البيت في النقطتين التاليتين:

01-الترهيب تخويف الشاعر القارئ من خطر الهوى وتوحي بان نتائجه ستكون مدمرة.

02 – التشبيه: يشبه الشاعر الهوى بالصم ليقوي الحجة ويوحي بأن الهوى يؤدي إلى الجهل وفقدان السمع والعقل، بهذه الطريقة نستنتج أن الشاعر يستخدم الجانب الحجاجي ليقوي النصح ويحث القارئ على الحذر من خطر الهوى، أما بالنسبة للقيمة الجمالية لهذا

البيت فتكمن في عدة نقاط: تشخيص الهوى كأنه كائن حي يمكنه إن يتولى أمرا ويصم الذين يتبعونه، وهذا يضفي على الهوى قوة وتأثيرا كبيرا، تشخيص الهوى يعطي للبيت جمالا فنيا ويلفت انتباه القارئ إلى خطر التعليق بالهوى. وتكمن الصورة الشعرية في استعارة يصم أو يصم تقدم صورة شعرية قوية تعبر عن خطر الهوى وتأثيره المدمر على السمع والعقل.

الصورة تشبه الهوى بالصم الذي يغلف أذنه عن الحق ولا يسمع من صحيح القول والعقل، لهذا البيت يحذر من خطر التعلق بالهوى ويدعو إلى الحذر من أن يصم الذي يولونه، و الشاعر يوحي بأن الهوى قد يؤدي إلى الظلام والجهل ويفقده السمع والعقل، وتشكل تشبيها مجازيا يوحي بأن الهوى يشبه الصم الذي لا يسمع الصدق ولا يرى الحق، والتشبيه يعطي للبيت جمالا فنيا ويلفت انتباه القارئ إلى خطر الظلام والجهل الذي يمكن أن يسببه الهوى، و بصورة عامة نستنتج من خلال الاستعارة: إن الهوى ما تولى يصم أو يصم تعطي البيت جمالا فنيا وعمقا معنويا وتجسيد الذكاء والقدرة الفنية للشاعر.

النموذج6 (البيت 28):

ولا تزودت قبل الموت نافلة ولم أصل سوى فرض ولم اصم

شرحها: لقد شبه الشاعر النافلة بالزاد وهو الطعام فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية ولهذه الاستعارة أيضا جانبان:

01- الحجاجي فقد اتخذ الكاتب حجة قوية تتمثل في أنه شبه النوافل بالزاد الذي يتخذ في السفر والمراد منه هنا الطاعات والعبادات، فالإنسان عندما يريد السفر يأخذ معه الزاد وهو الأكل وعندما يذهب إلى الدار الاخرة يحتاج إلى النوافل وهي زاده.

02- أما من ناحية الجانب الجمالي فنجد أنها ذات بعد تصويري توضيحي بين فيه الشاعر بأنها زاد يوم القيامة وصورها على ذلك النحو.

النموذج7 (البيت29):

ظلمت سنة من أحيا الظلام إلى أن اشتكت قدماه الضر من ورم

شرحها: في قوله أحيا الظلام استعارة الظلام كناية عن الليالي لأنه صفة غالية لها. فيكون قوله أحيا الظلام مقابلا لإحياء ليله في الصلاة، إذن شبه سهر الليالي بالإحياء أو الحياة بجامع الفاعلية في كل، وهذا يقابل تشبيه النوم بالموت فنشأت في البيت استعارة تصريحية تبعية في قوله(اشتكت قدماه) مجاز أسند السكون إلى القدمين، فالمجاز عقلي من إسناد الفعل إلى مكان حدوثه.

أما بالنسبة للقيمة الحجاجية في البيت فتظهر من خلال الاعتماد على إستراتيجية الحجة من العقل، ويقدم الشاعر حجة منطقية ليدعم أفكاره ويقنع القارئ بصحة رأيه. والشاعر يقدم منطقا بسيطا وواضحا ليثبت إن من أحيا في الظلام والضرر الذي سيصيب الأقدام (الورم) ليوحي بأن الظلام مضر للجسد والصحة، ويشبه الشاعر الشخص الذي ليؤكد أن الضرر متواصل ومستمر ولا يمكن تجنبه، والتشبيه يبرز الظلم والعدوان الذي يلحق بالشخص الذي يعيش في الظلام ولا يمكن تجنبه.

و خلاصة الجانب الحجاجي في البيت نوجزه في النقطتين التاليتين: من خلال المنطق يقدم الشاعر حجة منطقية ليثبت أن العيش في الظلام مضر للصحة، والتشبيه حيث يشبه الشاعر الشخص الذي يعاني من الضرر بـ "سنة " ليؤكد أن الضرر متواصل ومستمر ولا يمكن تجنبه بهذه الطريقة، و يستخدم الشاعر الجانب الحجاجي ليقنع القارئ بأن العيش في الظلام سيؤدي إلى الضرر والمعاناة، أما بالنسبة للقيمة الجمالية لهذا البيت تكمن في عدة جوانب: منها التناقض بين الظلام والورم يضرب الشاعر تناقضا جماليا قويا بين "ظلام" السنة التي يحياها الشخص و" ورم" قدماه الذي يشير إلى الضرر الملموس الذي يواجهه، هذا التناقض يبرز تأثر الجسد بظروف المعيشة القاسية ويلفتُ انتباه القارئ إلى العلاقة الوثيقة بين الظلام والضرر، أما بالنسبة إلى التعبير عن المعاناة فيصور الشاعر معاناة الشخص بأسلوب قوي ويستخدم "اشتكت قدماه" لإعطاء صوت للمعاناة ويوحي بوجود آلام لا تحتمل، فكلمة (ورم) تعطي صورة واضحة عن طبيعة

الضرر وتزيد من قوة التعبير عن المعاناة، والاستعارة المجازية استعارة سنة للشخص تعطي للبيت جمالا فنيا وتؤكد على فكرة استمرار المعاناة وعدم وجود خلاص من الظلام الذي يحيط بالشخص، واستخدام الظلام كمجاز للظلم والعدوان يزيد من عمق البيت ويلفت انتباه القارئ إلى الجمال الذي يخفي معنى عميقا ومؤثرا، كما أن البيت مكتمل بالعديد من المعاني والجمال الفني في بضع كلمات، ويركز الشاعر على التعبير عن المعاناة والظلم بأسلوب بسيط وواضح ولا يشتت انتباه القارئ بالزخرفة والتكرار، وبصورة عامة فالبيت يمثل نموذجا للجمال الفني والعمق المعنوي في الشعر، و يعطي البيت صورة واضحة للمعاناة والظلم، ويلفت انتباه القارئ إلى الجمال الذي يخفي معنى عميقا ومؤثرا.

النموذج8 (البيت36):

وكلهم من رسول الله ملتمس غرفا من البحر أو رشفا من الديم.

شرحها: استخدم الشاعر لفظة "الغرف "بمعنى الأخذ باليد و هو قليل، ولفظة "الرشف" بمعنى الأخذ بالفم و هو أقل من الغرف، فالغرف مناسب للبحر لكثرته وعمقه، والرشف مناسب للديم، لأنها تجري على وجه الأرض، فلا يجمع منها معتبر مثل الذي نجده في البحر والمعنى هنا ما من نبي إلا وهو ملتمس من علم رسول الله صلى الله عليه وسلم وكماله، بمقدار غرفة من بحره أو رشفة من غيثه الغزير.

نوعها: استعارة تصريحية، أما بالنسبة للقيمة الحجاجية في البيت فيعتمد على الحجة من الواقع حيث يستخدم الواقع الظالم والفقر الذي يعيش فيه الشخص كحجة لتعزيز أفكاره وإقناع القارئ بصحة ما يقدمه، ويركز الشاعر على فكرة أن الناس يرغبون في النعيم والحياة الكريمة ويلتمسون ذلك من" رسول الله" ولكن واقعهم يعكس في" أو رشفا من الديم"، ويقارن الشاعر بين "غرفا من البحر" و"أو رشفا من الديم" ليبرز التناقض بين الأمل والواقع ويظهر أن الواقع الفقر والعناء يغلب على الأمل والتطلعات، و استخدام

الشاعر "غرفا من البحر "و أو رشفا من الديم " كمجاز ليبرز المجال والهدوء الذي يحلم به الشخص مقابل الظلم والفقر الذي يعيش فيه ويزيد من قوة الحجة لأنها تظهر التباين الكبير بين الأمل والواقع.

يمكن تلخيص الجانب الحجاجي في البيت في الأمرين الآتيين: الواقع الذي يستخدم الواقع الظالم والفقر كحجة لتعزيز أفكار الشاعر وإقناع القارئ بصحة ما يقدمه. والمقارنة بين الأمل والواقع ليظهر أن واقع الفقر والعناء يغلب على الأمل والتطلعات.

بهذه الطريقة يستخدم الشاعر الجانب الحجاجي ليقنع القارئ بأن الواقع الظالم يحول بين الناس وتحقيق أحلامهم ويعكس في الواقع الفقر والعناء، أما بالنسبة للقيمة الجمالية لهذا البيت فتكمن في عدة جوانب حيث يظهر البيت تضادًا واضحًا بين (غرفا من البحر) و (أو رشفا من الديم). غرفا من البحر تشير إلى الرحابة والفسحة والجمال والهدوء و الكثرة، بينما أو رشفا من الديم تشير إلى الضيق والفقر والعناء والمشقة و القلة. والتضاد يبرز التناقض بين الواقع الذي يعيش فيه الشخص (الفقر والعناء) و الأمل الذي يحلم به (الرحابة والجمال)، ويشبه الشاعر غرفا من البحر بـ "أو رشفا من الديم" ليبرز قلة الحصيلة والفقر الذي يعاني منه الشخص رغم طلبه لـ "رسول الله"، و التشبيه يعطي للبيت جمالا فنيا ويلفت انتباه القارئ إلى التناقض بين الأمل والواقع والاستعارة "غرفا من البحر" و" أو رشفا من الديم " تعطي للبيت جمالا فنيا وتبرز قوة التعبير والتصوير الشعري، وهذه الاستعارة توحي بأن الشخص يحلم بالحياة الجميلة والهادئة ولكنه يعيش في الفقر والمشقة ويحاول الوصول إلى أحلامه عن طريق "رسول الله"، والبيت يحمل معنى عميقا ومؤثرا عن الفقر والمعاناة التي يعاني منها الشخص رغم طلبه لـ "رسول الله"، والبيت يلفت انتباه القارئ إلى واقع الفقر والظلم الذي يواجهه العديد من الناس ويثير مشاعر الشفقة والتعاطف عند القارئ بصورة عامة، و البيت يمثل نموذج الجمال الفني والعمق المعنوي في الشعر و يعطي البيت صورة واضحة للمعاناة والظلم ويلفت انتباه القارئ إلى الجمال الذي يخفي معنى عميقا ومؤثراً.

النموذج 9 (البيت 144):

ومن يبع آجلا منه بعاجله يبين له الغبن في بيع وفي سلم

شرحها: لقد شبه الكاتب التخلي عن الدار الاخرة بالبيع والتخلي، فقد صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، وأن لهذه الاستعارة بعدين أيضا أولا: البعد الحجاجي حيث أن الشاعر أراد أن يقنعنا أنه من يبدل الدار الاخرة بالدنيا فهو أكبر خاسر، ولقد تجسد الجانب الجمالي في: تجسيم البيع على صورة من التخلي عن الدار الدنيا فقد استطاع أن يوصل فكرته بهذه الطريقة.

3-4- فصول قصيدة البردة:

تحتوي القصيدة على:

الفصل الأول: في الغزل وشكوى الغرام.

الفصل الثاني: في التحذير من صور النفس.

الفصل الثالث: في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

الفصل الرابع: في مولد عليه أفضل الصلوات.

الفصل الخامس: في معجزاته صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم ومجد وعظم والنعم.

الفصل السادس: في شرف القرآن الكريم ومدحه.

الفصل السابع: في إسرائه ومعراجه صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم ومجد عظم والنعم.

الفصل التاسع: التوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم ومجد وعظم ووالي والنعم.

الفصل العاشر: في المناجاة وعرض الحاجات.

خـاتمة

بعد هذه الدراسة و البحث نقول: إن الاستعارة بأنواعها ليست مجرد لغة وفقط وإن لها أبعادا تنقسم إلى جانب جمالي وتتمثل في جذب القارئ وجانب آخر يتمثل في الإقناع ذلك هو الجانب الحجاجي، وانطلاقا من هذا يمكننا الوقوف على مجموعة من النقاط والتي تتمثل في:

- أن الاستعارة تختلف مفاهيمها بين ما هو عربي وغربي.
- الاستعارة قديما كانت لا متناع واليوم أصبحت تمثل الاقتناع والامتناع.
- الاستعارة هي عالم متحرك ولها دلالات متنوعة.
- الاستعارة هي جزء من الحجاج، والحجاج لا يخلو من الاستعارة.
- القيمة الحجاجية تتمثل في إنجاز الفعل الكلامي.
- الاستعارة تمثل بعدا جماليا وحجاجيا غرضه الاقناع والتأثير في المتلقي بصفة غير إلزامية.
- إن الاستعارة جماليا هي من محاسن الكلم وهي من الأساليب التي تزيد الكلام حسنا.
- البعد الجمالي للاستعارة يحدث أثرا في نفسية المتكلم وتأثيرا على المتلقي.
- يمثل شعر البويصري مصدر مهما للاستعارة سواء أكان ذلك من الناحية الجمالية أو الحجاجية.
- تظهر جمالية الاستعارة في قصيدة البردة في أنها تصور المعنى تصويرا يمثل قصدا معينا.
- الأبعاد الجمالية للاستعارة في البردة تكمل من خلال قوة المعنى المقصود وتؤثر في المتلقي عن طريق كلام الذي يعطي سحرا وجمالا لسياق خاصة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال القصيدة لهذا نجد بلاغة تخدم استعارة جماليا عن طريق تزين الكلام والإيجاز و التشخيص.
- القيم الحجاجية للاستعارة في البردة من خلال استعمال عبارات ذات معنى استعاري بهدف إقناع وإيصال أفكار معينة عن طريق الحجج.

- تكون الاستعارة ذات بعد حجاجي من خلال التأثير في المتلقي عن طريق الإقناع من خلال الحجج والبراهين و التوضيح للمتلقي لهذا نجد استعمال برهان عقلي بكثرة .

وفي الأخير نحمد الله وحده الذي كان له الفضل علينا في إتمام بحثنا هذا، فإن أصبنا فهذا بفضله، وتوجيهات الأستاذ لنا ووقوفه معنا، وإن أخطأنا فهذا من أنفسنا ومن الشيطان، كما أننا نرجو من الله تعالى أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجهه العظيم وسلطانه الكريم.

قائمة المصادر و المراجع

1-ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، ط 3، المكتبة العلمية بيروت، لبنان، 1401هـ.

2-ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكلب العلمية، ط3، ج1، 1403هـ، 1983م.

3- ابن منظور لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، لبنان، 1990، مادة (عَ ورَ)، ج4.

4- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار: مكتبة الهلال، مادة، (ع ور)، ج2.

5- أحلام عتيق معلى سلمي، المملكة العربية السعودية، مجلة العلوم التربوية والنفسية، الصادر عن قسم أصول التربية الإسلامية، كلية التربية جامعة جدة المملكة العربية السعودية، العدد الثاني، المجلد الثالث، يناير 2019م.

6- أريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي د. ناصر حملاوي، إفريقيا المشرق، 2002.

7- أمنية الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، 2011م – 1432هـ.

8-ديوان ابن الرومي، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 02 / 1423 هـ- 2002 م.

9-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، (د.ط)، لبنان، 1977، مادة (عَ وَرَ).

10- بلقاسم دفة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، الدكتور دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية، قسم اللغة العربية وآدابها الغربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر.

11- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

12- حاشية الدسوقي، شرح التلخيص، مختصر العلامة سعد الدين.التفنازاني، على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، ج4.

13- رافيل يعقوب والدكتور بسام بركة ومي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية دار الملايين، مؤسسة ثقافة للتأليف والترجمة والنشر، الصادر في 27يناير 2010، ط1.

14- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار بن الجوري، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط1، 2015، ج1

15- شرح الشيخ الإمام، الأزهري على متن البردة البوصيرية في مدح خير البرية، في كتاب شرح البردة، قدم له وعلق عليه: محمد علي حسن، جعله إبراهيم لوائي، الأستاذ المساعد بكلية الأدب جامعة بغداد، طبع على نفقة مكتبة الأندلس بغداد، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1966.

16- شرح ديوان المتنبي، وصحه: عبد الرحمن البرقوفي، ج3.

17- صابر الحباشة، التداولية والحجاج مدخل ونصوص، دار النشر صفحات للدراسة والنشر، ط2008.

18- عبد الرحيم بن احمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص،ج2.

19- عبد العزيز لحويدق، نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لاكيوف ومارك جوس ط1، 2015.

20- عبد القاهر الجرجاني، أسرار الببلاغة، تحقيق: ريتز، الناشر مكتبة المتنبي.

21- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، نشر مكتبة الخانجي.

22-عبد الله صولة، كتاب نظرية الحجاج دراسة تطبيقية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

23- عيد محمد شباك، الاستعارة في الدرس المعاصر، وجهات نظر غربية عربية، دار الحراء للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

24-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

25-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1399هـ- 1979م.

26- مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب العدد: 04.

27- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، دار الكتاب الموفي، ط1

28- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، تأسيس مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4.

29- مقالة الاستعارة والحجاج، ترجمة الطاهر عزيز، بقلم ميشيل لوجدين، رقم العدد4، تاريخ الإصدار، 1ماي 1991.

30- يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ- 1987م، ج1.

الملاحق

متن قصيدة البردة للإمام البوصيري رحمه الله

الفصل الأول

في الغزل وشكوى الغرام

أمِنْ تَذَاكُرِ جِيْرَانٍ بِذِيْ سَلَمٍ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَيْ مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ

أمْ هَبَتِ الرِّيْحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ ... وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِيْ الظَّلْمَاءِ مِنْ إضَمٍ

فَمَا لِعَيْنَيْكَ إنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا ... وَمَا لِقَلْبِكَ إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

أيَحْسِبُ الصَّبُّ أنَّ الحُبَّ مُنْكَتِمٌ ... مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمِ

لَوْلاَ الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ ... وَلاَ أرِقْتَ لِذِكْرِ البَانِ وَالعَلَمِ

فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُباً بَعْدَ مَا شَهِدَتْ ... بِهِ عَلَيْكَ عُدُوْلُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

وَأَثْبَتَ الوَجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وَضَنىً ... مِثْلَ البَهَارِ عَلَى خَدَّيْكَ وَالعَنَمِ

نَعَمْ سَرَىْ طَيْفُ مَنْ أهْوَىْ فَأرَّقَنِيْ ... وَالْحُبُّ يَعْتَرِضِ اللَّذَاتِ بِالأَلَمِ

يَا لاَئِمِيْ فِيْ الْهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً ... مِنِّيْ إلَيْكَ وَلَوْ أنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

عَدَتْكَ حَالِيْ لاَ سِرِّيْ بِمُسْتَتِرٍ ... عَنِ الوُشَاةِ وَلاَ دَائِيْ بِمُنْحَسِمِ

مَحَضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أسْمَعُهُ ... إنَّ الْمُحِبَّ عَنِ العُذَّالِ فِيْ صَمَمِ

إنِّيْ اتَّـــهَمْتُ نَصِيْحَ الشَّيْبِ فِيْ عَذَلِي ... وَالشَّيْبُ أبْعَدُ فِيْ نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ

الفصل الثاني

في التحذير من هوى النفس

فَإنَّ أمَّارَتِيْ بِالسُّوْءِ مَا اتَّعَظَتْ ... مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيْرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ

وَلاَ أعَدَّتْ مِنَ الفِعْلِ الجَمِيْلِ قِرَىْ ... ضَيْفٍ أَلَمَّ بِرَأسِيْ غَيْرَ مُحْتَشِمِ

لَوْ كُنْتُ أعْلَمُ أنِّيْ مَا أُوَقِّرُهُ ... كَتَمْتُ سِراً بَدَا لِيْ مِنْهُ بِالكَتَمِ

مَنْ لِيْ بِرَدِّ جِمَاحٍ مِنْ غَوَايَتِهَا ... كَمَا يُرَدُّ جِمَاحُ الخَيْلِ بِاللُّجَمِ

فَلاَ تَرُمْ بِالْمَعَاصِيْ كَسْرَ شَهْوَتِـــهَا ... إنَّ الطَّعَامَ يُقَوِّيْ شَهْوَةَ النَّهَمِ

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ
فَاصْرِفْ هَوَاهَا وَحَاذِرْ أَنْ تُوَلِّيَهُ ... إِنَّ الْهَوَى مَا تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ
وَرَاعِهَا وَهْيَ فِيْ الأَعْمَالِ صَائِمَةٌ ... وَإِنْ هِيَ اسْتَحَلَّتِ الْمَرْعَى فَلاَ تُسِمِ
كَمْ حَسَنَتْ لَذَّةً لِلْمَرْءِ قَاتِلَةً ... مِنْ حَيْثُ لَمْ يَدْرِ أَنَّ السُّمَّ فِيْ الدَّسَمِ
وَاخْشَ الدَّسَائِسَ مِنْ جُوْعٍ وَمِنْ شِبَعٍ ... فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَمِ
وَاسْتَفْرِغِ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدِ امْتَلأَتْ ... مِنَ الْمَحَارِمِ وَالْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ
وَخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا ... وَإِنْ هُمَا مَحْضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّـــهِمِ
وَلاَ تُطِعْ مِنْهُمَا خَصْماً وَلاَ حَكَماً ... فَأَنْتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الخَصْمِ وَالحَكَمِ
أَسْتَغْفِرُ اللهَ مِنْ قَوْلٍ بِلاَ عَمَلٍ ... لَقَدْ نَسَبْتُ بِهِ نَسْلاً لِذِيْ عُقُمِ
أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا ائْتَمَرْتُ بِهِ ... وَمَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِيْ لَكَ اسْتَقِمِ
وَلاَ تَزَوَّدْتُ قَبْلَ الْمَوْتِ نَافِلَةً ... وَلَمْ أُصَلِّ سِوَىْ فَرْضٍ وَلَمْ أَصُمِ

الفصل الثالث

في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم

ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَى الظَّلاَمَ إِلَىْ ... أَنِ اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ
وَشَدَّ مِنْ سَغَبٍ أَحْشَاءَهُ وَطَوَىْ ... تَحْتَ الْحِجَارَةِ كَشْحاً مُتْرَفَ الأَدَمِ
وَرَاوَدَتْهُ الْجِبَالُ الشُّمُّ مِنْ ذَهَبٍ ... عَنْ نَفْسِهِ فَأَرَاهَا أَيَّمَا شَمَمِ
وَأَكَدَتْ زُهْدَهُ فِيْهَا ضَرُوْرَتُهُ ... إِنَّ الضَّرُوْرَةَ لاَ تَعْدُوْ عَلَى العِصَمِ
وَكَيْفَ تَدْعُوْ إِلَىْ الدُّنْيَا ضَرُوْرَةُ مَنْ ... لَوْلاَهُ لَمْ تَخْرُجِ الدُّنْيَا مِنَ العَدَمِ
مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْنِ ... وَالفَرِيْقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ
نَبِيُّنَا الآمِرُ النَّاهِيْ فَلاَ أَحَدٌ ... أَبَرَّ فِيْ قَوْلِ لاَ مِنْهُ وَلاَ نَعَمِ
هُوَ الحَبِيْبُ الَّذِيْ تُرْجَىْ شَفَاعَتُهُ ... لِكُلِّ هَوْلٍ مِّنَ الأَهْوَالِ مُقْتَحِمِ
دَعَا إِلَىْ اللهِ فَالْمُسْتَمْسِكُوْنَ بِهِ ... مُسْتَمْسِكُوْنَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْفَصِمِ

فَاقَ النَّبِيِّيْنَ فِيْ خَلْقٍ وَفِيْ خُلُقٍ ... وَلَمْ يُدَانُوْهُ فِيْ عِلْمٍ ولاْ كَرَمِ

وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُوْلِ اللهِ مُلْتَمِسٌ ... غَرْفاً مِّنَ البَحْرِ أوْ رَشْفا مِّنَ الدِّيَمِ

وَوَاقِفُوْنَ لَدَيْهِ عِنْدَ حَدِّهِمِ ... مِنْ نُقْطَةِ العِلْمِ أوْ مِنْ شَكْلَةِ الحِكَمِ

فَهُوَ الّذِيْ تَمَّ مَعْنَاهُ وَصُوْرَتُهُ ... ثُمَّ اصْطَفَاهُ حَبِيْباً بَارِئُ النَّسَمِ

مُنَــزَّهٌ عَنْ شَرِيْكٍ فِيْ مَحَاسِنِهِ ... فَجَوْهَرُ الْحُسْنِ فِيْهِ غَيْرُ مُنْقَسِمِ

دَعْ مَا دَعَتْهُ النَّصَارَىْ فِيْ نَبِيِّهِمِ ... وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحاً فِيْهِ وَاحْتَكِمِ

وَانْسُبْ إِلَىْ ذاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ ... وَانْسُبْ إِلَىْ قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمِ

فَإِنَّ فَضْلَ رَسُوْلِ اللهِ لَيْسَ لَهُ ... حَدٌّ فَيُعْرِبَ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمِ

لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آيَاتُهُ عِظَماً ... أَحْيَىْ اسْمُهُ حِيْنَ يُدْعَىْ دَارِسَ الرِّمَمِ

لَمْ يَمْتَحِنَّا بِمَا تَعْيَى العُقُوْلُ بِهِ ... حِرْصاً عَلَيْنَا فَلَمْ نَرْتَبْ وَلَمْ نَــهِمِ

أَعْيَىْ الوَرَىْ فَهْمُ مَعْنَاهُ فَلَيْسَ يُرَىْ ... فِيْ القُرْبِ وَالبُعْدِ مِنْهُ غَيْرُ مُنْفَحِمِ

كَالشَّمْسِ تَظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ مِنْ بُعُدٍ ... صَغِيْرَةً وَتُكِلُّ الطَّرْفُ مِنْ أَمَمِ

وَكَيْفَ يُدْرِكُ فِيْ الدُّنْيَا حَقِيْقَتَهُ ... قَوْمٌ نِيَامٌ تَسَلَّوْا عَنْهُ بِالْحُلُمِ

فَمَبْلَغُ العِلْمِ فِيْهِ أَنَّهُ بَشَرٌ ... وَأَنَّهُ خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ

وَكُلُّ آيٍ أَتَىْ الرُّسْلُ الكِرَامُ بِــهَا ... فَإِنَّمَا اتَّصَلَتْ مِنْ نُوْرِهِ بِــهِمِ

فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا ... يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِيْ الظُّلَمِ

أَكْرِمْ بِخَلْقِ نَبِيٍ زَانَهُ خُلُقٌ ... بِالْحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بِالبِشْرِ مُتَّسِمِ

كَالزَّهْرِ فِيْ تَرَفٍ وَالبَدْرِ فِيْ شَرَفٍ ... وَالبَحْرِ فِيْ كَرَمٍ وَالدَّهْرِ فِيْ هِمَمِ

كَأَنَّهُ وَهْوَ فَرْدٌ فِيْ جَلاَلَتِهِ ... فِيْ عَسْكَرٍ حِيْنَ تَلْقَاهُ وَفِيْ حَشَمِ

كَأَنَّمَا اللُّؤْلُؤُ الْمَكْنُوْنُ فِيْ صَدَفٍ ... مِنْ مَعْدِنَىْ مَنْطِقٍ مِّنْهُ وَمُبْتَسِمِ

لاْ طِيْبَ يَعْدِلُ تُرْباً ضَمَّ أَعْظُمَهُ ... طُوْبَىْ لِمُنْتَشِقٍ مِّنْهُ وَمُلْتَثِمِ

الفصل الرابع

في مولده عليه أفضل الصلاة والسلام

أَبَانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيْبِ عُنْصِرِهِ ... يَا طِيْبَ مُبْتَدِإٍ مِنْهُ وَمُخْتَتَمِ

يَوْمٌ تَفَرَّسَ فِيْهِ الفُرْسُ أَنَّـــهُمُ ... قَدْ أُنْذِرُوْا بِحُلُوْلِ البُؤْسِ وَالنِّقَمِ

وَبَاتَ إِيْوَانُ كِسْرَىْ وَهْوَ مُنْصَدِعٌ ... كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَىْ غَيْرَ مُلْتَئِمِ

وَالنَّارُ خَامِدَةُ الأَنْفَاسِ مِنْ أَسَفٍ ... عَلَيْهِ وَالنَّهْرُ سَاهِيْ العَيْنِ مِنْ صَدَمِ

وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيْرَتُـــهَا ... وَرُدَّ وَارِدُهَا بِالغَيْظِ حِيْنَ ظَمِيْ

كَأَنَّ بِالنَّارِ مَا بِالْمَاءِ مِنْ بَلَلٍ ... وَبِالْمَاءِ مَا بِالنَّارِ مِنْ ضَرَمِ

وَالْجِنُّ تَـــهْتِفُ وَالأَنْوَارُ سَاطِعَةٌ ... وَالْحَقُّ يَظْهَرُ مِنْ مَعْنىً وَمِنْ كَلِمِ

عَمُّوْا وَصَمُّوْا فَإِعْلاَنُ البَشَائِرِ لَمْ ... تُسْمَعْ وَبَارِقَةُ الإِنْذَارِ لَمْ تُشَمِ

مِنْ بَعْدَ مَا أَخْبَرَ الأَقْوَامَ كَاهِنُهُمْ ... بِأَنَّ دِيْنَهُمُ الْمُعْوَجَّ لَمْ يَقُمِ

وَبَعْدَ مَا عَايَنُوْا فِيْ الأُفْقِ مِنْ شُهُبٍ ... مُنْقَضَّةً وِفْقَ مَا فِيْ الأَرْضِ مِنْ صَنَمِ

حَتَّىْ غَدَا عَنْ طَرِيْقِ الوَحْيِ مُنْهَزِمٌ ... مِنَ الشَّيَاطِيْنِ يَقْفُوا إِثْرَ مُنْهَزِمِ

كَأَنَّـــهُمْ هَرَباً أَبْطَالُ أَبْرَهَةٍ ... أَوْ عَسْكَرٌ بِالحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِي

نَبْذاً بِهِ بَعْدَ تَسْبِيْحٍ بِبَطْنِهِمَا ... نَبْذَ الْمُسَبِّحِ مِنْ أَحْشَاءِ مُلْتَقِمِ

الفصل الخامس

في معجزاته صلى الله عليه وآله وسلم وَشَرَّفَ وَكَرَّمَ

وَمَجَّدَ وَعَظَّمَ وَوَالَىْ وَأَنْعَمَ

جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الأَشْجَارُ سَاجِدَةً ... تَمْشِيْ إِلَيْهِ عَلَى سَاقٍ بِلاَ قَدَمِ

كَأَنَّمَا سَطَرَتْ سَطْراً لِّمَا كَتَبَتْ ... فُرُوْعُهَا مِنْ بَدِيْعِ الْخَطِّ فِيْ اللُّقَمِ

مِثْلُ الغَمَامَةِ أَنَى سَارَ سَائِرَةً ... تَقِيْهِ حَرَّ وَطِيْسٍ لِلْهَجِيْرِ حَمِي

أَقْسَمْتُ بِالقَمَرِ الْمُنْشَقِّ إنَّ لَهُ ... مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرُوْرَةً القَسَمِ
وَمَا حَوَىْ الغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ ... وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الكُفَّارِ عَنْهُ عَمِي
فَالصِّدْقُ فِيْ الغَارِ وَالصِّدِّيْقُ لَمْ يَرِمَا ... وَهُمْ يَقُوْلُوْنَ مَا بِالغَارِ مِنْ أَرِمِ
ظَنُّوْا الحَمَامَ وَظَنُّوْا العَنْكَبُوْتَ عَلَى ... خَيْرِ البَرِيَّةِ لَمْ تَنْسُجْ وَلَمْ تَحُمِ
وِقَايَةُ اللهِ أَغْنَتْ عَنْ مُضَاعَفَةٍ ... مِنَ الدُّرُوْعِ وَعَالٍ مِنَ الأُطُمِ
مَا سَامَنِي الدَّهْرُ ضَيْماً وَاسْتَجَرْتُ بِهِ ... إلاّ وَنِلْتُ جِوَاراً مِنْهُ لَمْ يُضَمِ
وَلاْ التَمَسْتُ غِنَى الدَّارَيْنِ مِنْ يَدِهِ ... إلاّ اسْتَلَمْتُ النَّدَى مِنْ خَيْرِ مُسْتَلَمِ
لاْ تُنْكِرِ الوَحْيَ مِنْ رُؤْيَاهُ إنَّ لَهُ ... قَلْباً إذَا نَامَتِ العَيْنَانِ لَمْ يَنَمِ
فَذَاكَ حِيْنَ بُلُوْغٍ مِنْ نُبُوَّتِهِ ... فَلَيْسَ يُنْكَرُ فِيْهِ حَالُ مُحْتَلَمِ
تَبَارَكَ اللهُ مَا وَحْيٌ بِمُكْتَسَبٍ ... وَلاْ نَبِيٌّ عَلَى غَيْبٍ بِمُتَّهَمِ
كَمْ أبْرَأَتْ وَصِباً بِاللَّمْسِ رَاحَتُهُ ... وَأَطْلَقَتْ أرِباً مِنْ رِبْقَةِ اللَّمَمِ
وَأَحْيَتِ السَّنَةَ الشَّهْبَاءَ دَعْوَتُهُ ... حَتَى حَكَتْ غُرَّةً فِيْ الأَعْصُرِ الدُّهُمِ
بِعَارِضٍ جَادَ أوْ خِلْتَ البِطَاحَ بِـــهَا ... صَيْباً مِنَ اليَمِّ أوْ سَيْلاً مِنَ العَرِمِ

الفصل السادس

في شرف القرآن الكريم ومدحه

دَعْنِي وَوَصْفِي آيَاتٍ لَهُ ظَهَرَتْ ... ظُهُوْرَ نَارِ القِرَى لَيْلاً عَلَى عَلَمِ
فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْناً وَهْوَ مُنْتَظِمٌ ... وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْراً غَيْرَ مُنْتَظِمِ
فَمَا تَطَاوَلَ آمَالُ المَدِيْحِ إلَىْ ... مَا فِيْهِ مِنْ كَرَمِ الأَخْلاَقِ وَالشِّيَمِ
آيَاتُ حَقٍّ مِنَ الرَّحْمَنِ مُحْدَثَةٌ ... قَدِيْمَةٌ صِفَةُ المَوْصُوْفِ بِالقِدَمِ
لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْيَ تُخْبِرُنَا ... عَنِ الْمَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إرَمِ
دَامَتْ لَدَيْنَا فَفَاقَتْ كُلَّ مُعْجِزَةٍ ... مِنَ النَّبِيِّيْنَ إذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدُمِ
مُحَكَّمَاتٌ فَمَا يُبْقِيْنَ مِنْ شُبَهٍ ... لِذِيْ شِقَاقٍ وَلاْ يَبْغِيْنَ مِنْ حَكَمِ

مَا حُوْرِبَتْ قَطُّ إلاّ عَادَ مِنْ حَرَبٍ ... أعْدَىْ الأعَادِي إلَيْهَا مُلْقِيَ السَّلَمِ
رَدَّتْ بَلاْغَتُهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا ... رَدَّ الغَيُوْرِ يَدَ الْجَانِي عَنِ الْحُرُمِ
لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ البَحْرِ فِيْ مَدَدٍ ... وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِيْ الْحُسْنِ وَالقِيَمِ
فَلاْ تُعَدُّ وَلاْ تُحْصَىْ عَجَائِبُهَا ... وَلاْ تُسَاْمُ عَلَىْ الإكْثَارِ بَالسَّأَمِ
قَرَّتْ بِـــهَاْ عَيْنُ قَارِيْهَا فَقُلْتُ لَهُ ... لَقَدْ ظَفِرْتَ بِحَبْلِ اللهِ فَاعْتَصِمِ
إنْ تَتْلُهَا خِيْفَةً مِنْ حَرِّ نَارِ اللَّظَى ... أطْفَأتَ حَرَّ اللَّظَى مِنْ وِرْدِهَا الشَّبِمِ
كَأَنَّـــهَا الحَوْضُ تَبْيَضُ الوُجوْهُ بِهِ ... مِنَ العُصَاةِ وَقَدْ جَاءُوْهُ كَالْحُمَمِ
وَكَالصِّرَاطِ وَكَالمِيْزَانِ مَعْدِلَةً ... فَالقِسْطُ مِنْ غَيْرِهَا فِيْ النَّاسِ لَمْ يَقُمِ
لاْ تَعْجَبَنْ لِحَسُوْدٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا ... تَجَاهُلاً وَهْوَ عَيْنُ الحَاذِقِ الفَهِمِ
قَدْ تُنْكِرُ العَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ ... وَيُنْكِرُ الفَمُ طَعْمَ المَاْءِ مِنْ سَقَمِ

الفصل السابع

في إسرائه ومعراجه صلى الله عليه وآله وسلم وَشَرَّفَ وَكَرَّمَ
وَمَجَّدَ وَعَظَّمَ وَوَالَىْ وَأنْعَمَ

يَا خَيْرَ مَنْ يَمَمَ العَافُوْنَ سَاحَتَهُ ... سَعْياً وَفَوْقَ مُتُوْنِ الأيْنُقِ الرُّسُمِ
وَمَنْ هُوَ الآيَةُ الكُبْرَىْ لِمُعْتَبِرٍ ... وَمَنْ هُوَ النِّعْمَةُ العُظْمَى لِمُغْتَنِمِ
سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً إلَىْ حَرَمٍ ... كَمَا سَرَى البَدْرُ فِيْ دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ
وَبِتَّ تَرْقَى إلَىْ أنْ نِلْتَ مَنْـــزِلَةً ... مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ
وَقَدَمَتْكَ جَمِيْعُ الأنْبِيَاءِ بِـــهَا ... وَالرُّسْلِ تَقْدِيْمَ مَخْدُوْمٍ عَلَى خَدَمِ
وَأنْتَ تَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطِّبَاقَ بِـــهِمْ ... فِيْ مَوكِبٍ كُنْتَ فِيْهِ صَاحِبَ العَلَمِ
حَتَى إذَا لَمْ تَدَعْ شَأوا لِمُسْتَبِقٍ ... مِّنَ الدَّنُوِّ وَلاْ مَرْقَىً لِمُسْتَنِمِ
خَفَضْتَ كُلَّ مَقَامٍ بِالإضَافَةِ إذْ ... نُوْدِيْتَ بِالرَّفْعَ مِثْلَ المُفْرَدِ العَلَمِ
كَيْمَا تَفُوْزُ بِوَصْلٍ أيِّ مُسْتَتِرٍ ... عَنِ العُيُوْنِ وَسِرٍّ أيِّ مُكْتَتَمِ

فَحُزْتَ كُلَّ فَخَارٍ غَيْرَ مُشْتَرَكٍ وَجُزْتَ كُلَّ مَقَامٍ غَيْرَ مُزْدَحَمِ
وَجَلَّ مِقْدَارُ مَا وُلِّيْتَ مِنْ رُتَبٍ وَعَزَّ إدْرَاكُ مَا أُوْلِيْتَ مِنْ نِعَمِ
بُشْرَى لَنَا مَعْشَرَ الإسْلامِ إنَّ لَنَا مِنَ العِنَايَةِ رُكْناً غَيْرَ مُنْهَدِمِ
لَمَّا دَعَا اللهُ دَاعِيْنَا لِطَاعَتِهِ بِأكْرَمِ الرُّسْلِ كُنَّا أكْرَمَ الأمَمِ

الفصل الثامن

في جهاد النبي صلى الله عليه وآله وسلم وَشَرَّفَ وَكَرَّمَ
وَمَجَّدَ وَعَظَّمَ وَوَالَىْ وَأنْعَمَ

رَاعَتْ قُلُوْبَ العِدَا أنْبَاءُ بِعْثَتِهِ كَنَبْئَةٍ أجْفَلَتْ غُفْلاً مِّنَ الغَنَمِ
مَا زَالَ يَلْقَاهُمُ فِيْ كُلِّ مُعْتَرَكٍ حَتَّى حَكَوا بِالقَنَا لَحْماً عَلَى وَضَمِ
وَدُّوْا الفِرَارَ فَكَانُوْا يَغْبِطُوْنَ بِهِ أشْلاءَ شَالَتْ مَعَ العِقْبَانِ وَالرَّخَمِ
تَمْضِي اللَّيَالِيْ وَلاَ يَدْرُوْنَ عِدَّتَـــهَا مَا لَمْ تَكُنْ مِنْ لَيَالِي الأشْهُرِ الحُرُمِ
كَأنَّمَا الدِّيْنُ ضَيْفٌ حَلَّ سَاحَتَهُمْ بِكُلِّ قَرْمٍ إلَىْ لَحْمِ العِدَا قَرِمِ
يَجُرُّ بَحْرَ خَمِيْسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ يَرْمِيْ بِمَوْجٍ مِّنَ الأبْطَالِ مُلْتَقِمِ
مِنْ كُلِّ مُنْتَدِبٍ للهِ مُحْتَسِبٍ يَسْطُوْ بِمُسْتَأصِلٍ لِلْكُفْرِ مُصْطَلِمِ
حَتَّى غَدَتْ مِلَّةُ الإسْلاَمِ وَهْيَ بِـــهِمْ مِنْ بَعْدِ غُرْبَتِهَا مَوْصُوْلَةَ الرَّحِمِ
مَكْفُوْلَةً أبَدا مِّنْهُمْ بِخَيْرِ أَبٍ وَخَيْرِ بَعْلٍ فَلَمْ تَيْتَمْ وَلَمْ تَئِمِ
هُمُ الجِبَالُ فَسَلْ عَنْهُمْ مَصَادِمَهُمْ مَاذَا رَأوْا مِنْهُمْ فِيْ كُلِّ مُصْطَدِمِ
وَسَلْ حُنَيْناً وَسَلْ بَدْرًا وَسَلْ أحُداً فُصُوْلَ حَتْفٍ لَهُمْ أدْهَىْ مِنَ الوَخَمِ
الْمُصْدِرِ البِيْضِ حُمْراً بَعْدَ مَا وَرَدَتْ مِنَ العِدَا كُلَّ مُسْوَدٍّ مِنَ اللِّمَمِ
وَالكَاتِبِيْنَ بِسُمْرِ الخَطِّ مَا تَرَكَتْ أقْلاَمُهُمْ حَرْفَ جِسْمٍ غَيْرَ مُنْعَجِمِ
شَاكِيْ السِّلاَحِ لَهُمْ سِيْمَا تُمَيِّزُهُمْ وَالوَرْدُ يَمْتَازُ بِالسِّيْمَا مِنَ السَّلَمِ
تُـــهْدِيْ إلَيْكَ رِيَاحُ النَّصْرِ نَشْرَهُمُ فَتَحْسِبُ الزَّهْرَ فِيْ الأكْمَامِ كُلَّ كَمِي

كَأَنَّـــهُمْ فِيْ ظُهُوْرِ الخَيْلِ نَبْتُ رُبَى ... مِنْ شِدَّةِ الحَزْمِ لاْ مِنْ شِدَّةِ الحُزُمِ
طَارَتْ قُلُوْبُ العِدَا مِنْ بَأسِهِمْ فَرَقاً ... فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ البَهْمِ وَالبُهُمِ
وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُوْلِ اللهِ نُصْرَتُهُ ... إنْ تَلْقَهُ الأسْدُ فِيْ آجَامِهَا تَجِمِ
وَلَنْ تَرَىْ مِنْ وَلِيٍّ غَيْرَ مُنْتَصِرٍ ... بِهِ وَلاْ مِنْ عَدُوٍّ غَيْرَ مُنْقَصِمِ
أحَلَّ أمَّتَهُ فِيْ حِرْزِ مِلَّتِهِ ... كَاللَّيْثِ حَلَّ مَعَ الأشْبَالِ فِيْ أجَمِ
كَمْ جَدَلَتْ كَلِمَاْتُ اللهِ مِنْ جَدَلٍ ... فِيْهِ وَكَمْ خَصَمَ البُرْهَانَ مِنْ خَصَمِ
كَفَاكَ بِالعِلْمِ فِيْ الأمِيِّ مُعْجِزَةً ... فِيْ الجَاْهِلِيَّةِ وَالتَّأدِيْبِ فِيْ اليُتُمِ

الفصل التاسع

في التوسل بالنبى صلى الله عليه وآله وسلم وَشَرَّفَ وَكَرَّمَ وَمَجَّدَ وَعَظَّمَ وَوَالَىْ وَأنْعَمَ

خَدَمْتُهُ بِمَدِيْحٍ أسْتَقِيْلُ بِهِ ... ذُنُوْبَ عُمْرٍ مَضَىْ فِيْ الشِّعْرِ وَالخَدَمِ
إذْ قَلَّدَانِي مَا تُخْشَى عَوَاقِبُهُ ... كَأَنَّنِي بِـــهِمَا هَدْيٌ مِنَ النَّعَمِ
أطَعْتُ غَيَّ الصِّبَا فِيْ الحَالَتَيْنِ وَمَا ... حَصَّلْتُ إلاّ عَلَى الآثَامِ وَالنَّدَمِ
فَيَا خَسَارَةَ نَفْسٍ فِيْ تِجَارَتِـــهَا ... لَمْ تَشْتَرِ الدِّيْنَ بِالدُّنْيَا وَلَمْ تَسُمِ
وَمَنْ يَبِعْ آجِلاً مِّنْهُ بِعَاجِلِهِ ... يَبِنْ لَهُ الغَبْنُ فِيْ بَيْعٍ وَفِيْ سَلَمِ
إنْ آتِ ذَنْباً فَمَا عَهْدِي بِمُنْتَقِضٍ ... مِنَ النَّبِيِّ وَلاْ حَبْلِيْ بِمُنْصَرِمِ
فَإنَّ لِيْ ذِمَّةً مِّنْهُ بِتَسْمِيَتِيْ ... مُحَمَّداً وَهُوَ أوْفَىْ الخَلْقِ بِالذِّمَمِ
إنْ لَمْ يَكُنْ فِيْ مَعَادِي آخِذاً بِيَدِيْ ... فَضْلاً وَإلاّ فَقُلْ يَا زَلَّةَ القَدَمِ
حَاشَاهُ أنْ يُحْرِمَ الرَّاجِيْ مَكَارِمَهُ ... أوْ يَرْجِعَ الجَاْرُ مِنْهُ غَيْرَ مُحْتَرَمِ
وَمُنْذُ أُلْزَمْتُ أفْكَارِيْ مَدَائِحَهُ ... وَجَدْتُهُ لِخَلاصِيْ خَيْرَ مُلْتَزَمِ
وَلَنْ يَفُوْتَ الغِنَىْ مِنْهُ يَداً تَرِبَتْ ... إنَّ الحَيَا يُنْبِتُ الأزْهَارَ فِيْ الأكَمِ
وَلَمْ أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِيْ اقْتَطَفَتْ ... يَدَا زُهَيْرٍ بِمَا أثْنَىْ عَلَىْ هَرَمِ


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

ما بال قلبك لا ينفك ذا ألم ٥
مذ بان أهل الحمى والبان والعلم
وانهل مدمعك الغربي بمنسجم

أم تذكر جيرة بذي سلم مرجت دموعا جرى

من مقلة بسجم

أم زاد دمعك فيضا لوم لائمة
أم نوح ورق على الأغصان قائمة
أم شوق نفس إلى الأحباب هائمة

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق

في الظلماء لاضما

إن قلت إنك تسلو عنهم فمتى
والصبر عنك سناء والغرام أتى
أو فلك قلبك عنهم راح ملتفتا

الملخص:

تتميز اللغة العربية عن سائر اللغات الأخرى بأنها "لغة الضاد" وهي لغة غنية بالاستعارات، و هذا الغنى في المجاز عموما هو من سعة العربية، بل العلماء يقولون لولا المجاز لما كانت العربية متسعة بهذا الحجم، ولو أمعنا النظر قليلا في الاستعارة لوجدنا أن لها شقين: أولا البعد الجمالي الذي يؤثر في المتلقي وكذلك الجانب الإقناعي الذي يسعى له المتكلم من أجل وصول الأفكار إلى الآخرين وبهذا فإن الاستعارة ذات طابع حجاجي محض، فإن الحجاج هو ما يؤدي بنا إلى الاستسلام والإيمان بالأفكار والخضوع لها.

ولقد تناولنا في هذا البحث مدخل تحت عنوان فلسفة اللغة وأفعال الكلام. وجاء بحثنا في ثلاث فصول فصلين نظري وفصل تطبيقي، وعنوان الفصل الأول الاستعارة عند العرب والغرب (لغة واصطلاحا)، أما الفصل الثاني الاستعارة بين القيم الحجاجية والقيم الجمالية أما الفصل الثالث جزء التطبيقي نماذج نصية من قصيدة البردة للبوصيري واستخرجنا منها الأبيات التي تحتوي على ذلك وبعدها أردنا التوضيح في أي جزء يتمركز البعد الحجاجي والبعد الجمالي ثم بينا كيف يؤثر في القارئ، وقد أنهينا دراستنا بخاتمة وهي حوصلة للموضوع تحتوي على مجموعة من نتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، القيمة الجمالية والقيمة الحجاجية، البردة، البوصيري.

Summary :

Arabic language distinct from other languages, it is the language of **(الضاد)**.

It’s a rich language by metaphors.

However, it is not without rhetoric side too; if we carefully think about metaphors, we found that it has two dimensions (aesthetic dimension and persuasive one). For that reason metaphors is purely argumentative.

It is the pilgrims that lead us to concede and believe in ideas and submit to them.

In this research we talked about an entrance under the title < philosophy of language> and < speech act>.

Our research consists three chapters :

2 parts are theories and applied one.

Title of chapter 1; “metaphor in Arabs and the west” (define language and terms)

Chapter 2; metaphors between argument values and aesthetic values.

Chapter 3; text models of borda poem (El Bousiri)

We extracted from them the verses of poetry that contain this, and in any part there is argumentative part ; aesthetic dimension ; And how it affects the reader.

We have concluded this study with a result of the topic containing a set of conclusions and the findings are presented in this report.

Key words: Metaphor - Aesthetic value - Argumentative value - El borda – El bossier.

فهرس المحتويات

شكـر وعرفــان.....3
إهداء.....4
إهـداء 5
مقدمة.....أ
مقدمة.....ب
مدخل..... - 11 -
الفصل الأول: الاستعارة بين المنجزين العربي والغربي..... - 13 -
تمهيد ..... - 14 -
1-الاستعارة..... - 14 -
1-1 لغة:..... - 14 -
1-2-اصطلاحا:..... - 15 -
عند القدماء:..... - 16 -
ابن قتيبة (ت: 279هـ):..... - 16 -
القاضي الجرجاني (ت 366هـ):..... - 16 -
أبو هلال العسكري (ت 395هـ):..... - 16 -
عبد القاهر الجرجاني: (ت 471هـ):..... - 17 -
السكاكي (ت 626هـ):..... - 17 -
السيد أحمد الهاشمي (ت 1943م):..... - 18 -
أركان الاستعارة:..... - 18 -
1-3-بعض الاستعارات من قصيدة البردة:..... - 19 -
2-الاستعارة عند الغرب:..... - 20 -
2-1-تعريف الاستعارة:..... - 20 -

مفهوم الاستعارة عند جان كوهن (jean cahun) : .....- 22 -

2-3-الاستعارة في الدراسات الغربية:.....- 25 -

2-3-الاستعارة واللسانيات:.....- 26 -

2-3-الاستعارة والكذب:.....- 27 -

2-4-نظريات الاستعارة:.....- 28 -

النظرية التداولية في الاستعارة: .....- 28 -

النظرية التفاعلية:.....- 29 -

النظرية الاستبدالية:.....- 30 -

التشبيه البليغ والاستعارة:.....- 30 -

الفصل الثاني: الاستعارة بين القيم الحجاجية والقيم الجمالية.....32

تمهيد: 33

01-القيم: 33

التعريف اللغوي: 33

التعريف الاصطلاحي:.....33

1. 1.القيمة الحجاجية: 34

1.2.تعريف الحجاج: 37

الحجاج البلاغي:.....38

1-1-البلاغة الجديدة:.....39

1-2-الاستعارة والحجاج:.....43

02-الاستعارة جماليا قيمها الجمالية والبلاغية وأسباب حسنها:.....45

2-2-أسباب حسن الاستعارة:.....52

4-الجمع بين عدة استعارات: 54

5-جمال النظم:.....55

2-3- أسباب حسن الاستعارة:..... 56
1-الغرابة:..... 56
2-الترشيح:..... 59
2-4-سر جمال الاستعارة:..... 60
2-5-تقسيم الاستعارة بحسب حضور أركانها..... 60
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في نماذج من البردة..... 62
تمهيد:..... 63
اسمه ونسبه:..... 63
مولده ونشأته:..... 63
وفاته:..... 64
ثقافته:..... 65
3-2-البردة:..... 66
سبب نظم البردة:..... 67
سبب انتشار البردة:..... 68
البردة وأثرها في الدراسات:..... 68
أولا: أثرها في الجماهير:..... 69
ثانيا: أثرها في التأليف:..... 69
ومن أشهر هذه الشروح:..... 70
ثالثا: أثرها في الدرس:..... 70
رابعا: أثرها في الشعر والشعراء:..... 70
البديعيات:..... 74
3-3-نماذج نصية من قصيدة البردة..... 75
3-4- فصول قصيدة البردة:..... 84

خـاتمة.....**85**

قائمة المصادر و المراجع.....**88**

الملاحق.....**92**

الملخص:..... 102

فهرس المحتويات..... 104