الفصل السادس

دراسة تحليلية لفن الاستعارة في ديواني الرياض والسباعيات لعيسى ألبي

مقدمة الفصل

استعرض الباحث في هذا الفصل دراسة تحليلية للاستعارة، ويندرج تحته مبحثين، المبحث الأول يختص بدراسة الاستعارة لغة واصطلاحا بينما يختص المبحث الثاني بأنواع الاستعارة عند البلاغيين، ويليه بدراسة أنواع الاستعارة من خلال اختيار بعض الأبيات الشعرية في ديواني الرياض والسباعيات لعيسى ألبي.

المبحث الأول: الاستعارة لغة واصطلاحا عند العلماء

يتناول الباحث في هذا المبحث مفهوم الاستعارة لغة واصطلاحا عند العلماء البلاغيين.

المدلول اللغوي: يقول ابن منظور: الاستعارة من العارية وهي معروفة ومعنى المار: رفع وحول، ومنه إعارة الشباب والأدوات، واستعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوله منها إلى يده[٤٥٦].

وعلى هذا يصح أن يقال: استعار إنسان من آخر شيئا بمعنى أن الشيء المستعار انتقل من يد

[٤٥٦] ابن منظور. *لسان العرب*. مادة "غير". بيروت: دار صادر. المرجع السابق. ج٤ ص. ٦٢٥.

المعين إلى المستعير للانتفاع به وفي الحديث النبوي الشريف: "مثل المنافق مثل الشاة العائرة بين نمين" أي: المترددة بين قطيعين لا تدري أيهما تتبع[٤٥٧].

الاستعارة: طالب العارية: والعارية ما تداولوه بينهم، فالاستعارة إذن مأخوذة من قولهم: استعرت الشيء استعارة. فإذا ما استعرت كتابا من صديق –مثلا– فأنت مستعير، والصديق مستعارة منه، والكتاب مستعار، وهذه العملية تسمى: استعارة[٤٥٨].

يفهم أن الهمزة والسين والتاء في الكلمة تفيد الطلب كما هو المتبع في اللغة[٤٥٩] وكأن الذي يشبه معنى بمعنى تشبيها مضمرا في نفسه يطلب جريان اسمه عليه مبالغة في دعوة الاتحاد ثم يجعل هذا بمثابة دليل على الامتزاج المزعوم[٤٦٠].

وبعبارة أخرى: الاستعارة هي: طلب شيء ما للانتفاع به زمنا ما دون مقابل على أن يرده المستعير إلى المستعار منه عند انتهاء المدة الممنوحة له أو عند الطب[٤٦١].

المعنى الاصطلاحي: يسعد الباحث في هذه السطور ويثلج صدره أن يورد عدة تعريفات التي هي بمثابة المحاولة الأولى قام بها الأوائل ممن فطنوا إلى الاستعارة في أبحاثهم، تلك المحاولة التي التقطها البلاغيون من بعدهم وتوسعوا في دراساتها، حتى وصلت الاستعارة بفضل جهودهم إلى ما وصلت إليه تفريقًا وتقسيما،

---

[٤٥٧] ابن منظور. *لسان العرب*. مادة "غير". بيروت: دار صادر. المرجع السابق. ج٤ ص. ٦٢٥.

[٤٥٨] أكنبي، عثمان عبد السلام. ٢٠٠٦م. *المبسوط في دراسات علوم البلاغة*.ط. مرجع سابق. ص٢٠٣.

[٤٥٩] الصاوي، أحمد عبد السيد. ١٩٧٩م. *فن الاستعارة: دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي*. الإسكندرية الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص. ٢ نقلا عن: البرهان في علوم القرآن للذركشي، ج٣ ص ٤٣٢.

[٤٦٠] المرجع نفسه، ونفس الصفحة.

[٤٦١] أيمن، أمين عبد الغني. *الكافي في البلاغة* .٢٠١١م. *البيان والبديع والمعاني*. القاهرة: دار التوفيقية للتراث. ص ٦٥.

حيث إن علماء البيان عرفوا الاستعارة بتعريفات عديدة؛ بغية تحديدها، شأنها أي مصطلح له على مرّ العصور مفاهيم ومقاصد.

عرفها الجاحظ بهذه العبارة: الاستعارة: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٤٦٢].

هي عند ابن المعتز: هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرفه بها"[٤٦٣] وعرفها قدامة بن جعفر بقوله: هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز"[٤٦٤].

وعند ابن قتيبة (ت ٢٧٠ هـ): وضع كلمة مكان آخرى إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورًا لها أو مشاكلًا[٤٦٥].

وعرفها القاضي الجرجاني [٤٦٦] بعبارته: فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف بها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر" وعرفها مرة أخرى بقوله:" ما اكتفى بها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه ومناسبة المستعار بمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يبين في أحداهما إعراض عن الآخر"[٤٦٧].

---

[٤٦٢] علي زكي، محمد صباغ.١٩٩٨م. *البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ*. ط. بيروت: المكتبة العصرية. ص ٣٤٧.

[٤٦٣] الجربي، محمد رمضان ابن قتية. ١٩٨٤م. *ومقايسه البلاغية والأدبية والنقدية*. ط١. طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع. ص ١٥٣.

[٤٦٤] الجرجاني، علي بن عبد العزيز. ١٩٦٦م. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. الناشر: عيسى البابي الحلبي. ج١. ص٢٤.

[٤٦٥] المرجع نفسه وصفحة نفسها.

[٤٦٦] الجرجاني، الإمام عبد القاهر. ١٩٩١م. *أسرار البلاغة*. تعليق محمود محمد شاكر. ط١. جدة: دار المدني ص٣٠.

[٤٦٧] الآمدي، الحسن بن بشر . ١٩٧٥. *كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. ص٢٣١.

وأما الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٨١هـ) فعرفها بقوله: اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوقع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه احتص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية[٤٦٨].

وعندي الآمدي[٤٦٩] هي: استعارة المعني لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أدواله أو كان سببا من أسبابه[٤٧٠].

وعرفها السكاكي بهذه العبارة قائلا: الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[٤٧١].

وتعريفها عند الخطيب القزويني: الاستعارة مجاز علاقة تشبيه معناه بما وضع له وكثيرًا ما يطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به متعاثرا منه، والمشبه متعاثرا له واللفظ متعاثرا[٤٧٢].

تلك طائفة من تعريفات الاستعارة تين مفهومها لدى كبار رجال البلاغة العربية في عصروها المختلفة، ولقد عرفت من قبل أن هناك صلة بين المعني اللغوي والاصطلاحي، ومن هنا كانت الاستعارة في الاصطلاح البياني ناتجة عن هذا المعني اللغوي ومنبثقة عنه. ومع كثرة التعريفات التي قيلت في الاستعارة

---

[٤٦٨] الآمدي، الحسن بن بشر . ١٩٧٥. *كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. المرجع السابق. ص١٢٤.

[٤٦٩] السكاكي، يوسف بن محمد. د.ت. *مفتاح العلوم*. تحقيق حمدي محمدي قابين. المكتبة التوفيقية. ج١. ص.١٦٣.

[٤٧٠] القزويني، محمد بن عبد الرحمن.١٩٩٥م. *الإيضاح في علوم البلاغة*. تحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي. ط٣. القاهرة: مؤسسة المختار. ص ١٩٤.

[٤٧١] فضل حسن عباس. ١٤٢٩هـ. *البلاغة: فنونها وأفنانها*. ج ٢. دار النفائس للنشر والتوزيع. ط ١٢. ص١٨٧.

[٤٧٢] أبو الفتح. ضياء الدين ابن الأثير الموصلي. ١٩٩٥م. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية. ج١. ص ٣٤٧.

إلا أنها تلتقي جميعا حول معني واحد: وهو أن الاستعارة نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معني آخر لم يعرف به من قبل[٤٧٣].

هذا، وقد حاول ابن الأثير الربط بين المفهوم اللغوى للاستعارة والمعني الاصطلاحي البياني مبينا السبب في تسمية الاستعارة وهو يقول: إنما سمي هذا القسم من كلام استعارة لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضري من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بنيهما سبب معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وها الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعد، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعني من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.[٤٧٤]

يلمح من هذا الكلام أن معنى "الاستعارة" دلالة معجمية قريب جدًا من معناه المصطلح عليه بلاغيا، إلا إن المعني اللغوي (المعجمي) يقع في الشيء المادي والمعنوي، والاصطلاحي يغلب على الأخير.

كما يلمس من التعريفات المعروضة تاريخيا التطور والنمو الذي طرأ على الاستعارة بتقدم الزمن واختلاف المكان، فينما كانت في أول أمرها عامة تشمل المجاز بأنواعه، والأعلام المنقولة من غير بيان للعلاقة بين المستعار منها والمستعار له، يتقدم الزمن ويتضح التعريف شيئا فشيئا، واشترطت العلاقة بالمجاورة أو المشاكلة أو بسبب يربط بين طرفيها.

---

[٤٧٣] بكري، شيخ أمين. ١٩٩٠م. *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. ط١. بيروت: دار العلم للملايين. ج٢. ص١٠١.

[٤٧٤] عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. ٢٠٠٦م. دار الآفاق العربية. ط١. ص١٢.

وبناء على هذا يدرك أن الاستعارة كما استقر عليها البلاغيون هي استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي، لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة، تمنع من إرادة المعني الحقيقي[٤٧٥].

ومن كل التعريفات السابقة تتجلى الحقائق التالية بالنسبة للاستعارة:

أ) الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعني الحقيقي والمعني لمجازي.

ب) الاستعاري في حقيقتها تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه فصار استعارة.

ج) تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارًا منه، والمشبه مستعارًا له، واللفظ مستعارًا، وهذا الإسناد استعارة.

د) وقرينة الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية[٤٧٦].

ويطلب بالباحث – بغية التوضيح– عرض مثالين اثنين ينجلي الفرق بين التشبيه والاستعارة. يقول أبو تمام في مدح المعتصم:

هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتَهُ فَنَجْنُهُ الْمَعْرُوفِ، وَالْجُودِ سَاحِلُهُ[٤٧٧]

وقال المتنبي في مدح سيف الدولة:

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى اليُسْرِ يَرْتَقِي[٤٧٨]

---

[٤٧٥] بكري، شيخ أمين. ١٩٩٠م. *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. المرجع السابق. ص١٠١.

[٤٧٦] بكري، شيخ أمين. ١٩٩٠م. *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. المرجع السابق. ص ١٠٤.

[٤٧٧] ديوان أبي تمام، ج١. ص٢١٩

[٤٧٨] المنتبي، أحمد بن الحسين بن الحسن. ٢٠٠٩م. *ديوان المتنبي*. ج١. بيروت لبنان. ص٣٢١.

واضح أن الشاعر الأول أبا تمام شبه ممدوحه (المعتصم) بالبحر، وكذلك صنع الشاعر الثاني المتنبي، والفرق بينهما أن الأول جاء بأسلوب اصطلح عليه البيانيون بالتشبيه البليغ، بينهما الثاني مال على أسلوب الاستعارة.

تأكد أن الفرق بين الأسلوبين أن أبا تمام رفع من مام صاحبه وممدوحه إلى مرتبة عالية، فقال: هو البحر وأومأ بشعور منه أو بغير شعور إلى أن الممدوح شيء مستقل والبحر شيء آخر، إنهما عالمان منفصلان مستقلان؛ وإن حاول الشاعر أن يزيل الحاجز الفاصل بينهما بنزع أداة التشبيه ووجه الشبه.

أما الشاعر ألبي فقد نسي أو تناسي مبالغة منه أن هناك رجلا جوادا كريما اسمه سيف الدولة، وأبقى الصور عنصرًا واحدا وهو البحر، موحيا أن حديثه ومديحه للبحر ليس إلا، وما البحر الذي كان يقصده إلا رجالً من لحم ودم، بلغ به الكرم ما بلغ يسار إليه على بساط فاخر من سندس، وتقدم إليه آيات التحية والاحترام، وترفع إلى حضرته الشكوى.

الشاعر الأول ركب مصعد التشبيه البليغ، فارتفع قليلا بممدوحه الكريم، أما الشاعر الثاني فامتطى صاروخ الاستعارة وحلّق بسيّده الجواد وشتان بين المصعد والصاروخ، أو بين التشبيه والاستعارة[٤٧٩].

المبحث الثاني: أنواع الاستعارة تنقسم باعتبار ذاتها من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحة ومكنية

تناول الباحث في هذا المبحث تنقسم الاستعارة باعتبار ذاتها ومن حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية، ويلاحظ أن أنواع الاستعارة كثيرا في ديوان الشاعر ألبي.

المطلب الأول: فنّ من الاستعارة التصريحية:

---

[٤٧٩] بكري، شيخ أمين. ١٩٩٠م. *البلاغة العربية في ثوبها الجديد*. المرجع السابق. ص ١٠٥.

ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه كما في قول ابن المعتز:

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامِ قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاحَا[٤٨٠]

في هذا البيت الوحيد استعارتان: الأولي منهما في "قتل البخل" حيث مشبه تجنب كل مظاهر البخل (يشبه) بالقتل (مشبه به) بجامع الزوال في كل، والقرينة التي تمنع من إرادة المعني الحقيقي هي لفظة "البخل" ولأن المشبه به وهو " القتل" مصرع به تسمي هذه الاستعارة "تصريحية" والاستعارة الثانية في البيت هي "أحيا السماحا" حيث شبه تجديد وانبعاث ما اندثر من المادة الكرم، وهو المشبه بالإحياء، وهو المشبه به بجامع الإيجاد بعد العدم في كل، والقرينة لفظية وهي "السماحا" ولأن المشبه به "الإحياء" مصرح به فالاستعارة إذن "تصريحية"

وعلى هذا المفهوم يورد الباحث بعض النماذج الاستعارية التصريحية لدى الشاعر ألبي في ديوانه "الرياض" أولا، ويقف عليها وقفة تحليلية إن شاء الله تعالي.

اصغ إلى الشاعر حيث يقول في قصيدة عنوانها: "من أجل الفصحى"

يَا مَعْهَدُ يَنْشُرُ الْآدَابَ مِنْ سَعَةٍ يَسْقِي الْخَلَائِقَ مِنْ مَاءِ النُّهَي الْعَذْبِ

جَعَلْتَ مِنَا رِجَالًا عِزّ جَانِبَهُمْ فَازُوا غُدَاةَ نِضَالِ الْقَوْلِ بِالْغَـــلَبِ

زَوَّدْتَنَا بِسِلَاحِ الْعِلْمِ نَشْهَدُهُ عِنْدَ الِّلقَاءِ وِذَا أَمْضُ مِنَ الْقَـصْبِ

بُشْرَاكُمْ، لُغَةَ الْقُرْآنِ تُنْشِدُكُمْ وَتَطْلُبُ الْيَوْمَ مِنْكُمْ أَعْظَمُ الطَّلَبِ

[٤٨٠] عبد الله بن محمد. ١٩٦٩م. *ديوان ابن المعتز*. شرح وتقديم: ميشل نعمان. بيروت: لبنان. ص١٧٦.

اَلْيَوْمَ يَنْدَمِلُ الْجُرْحُ الَّذِي نَكِيتُ آلأْمَهِ وَتَزِيدُ الْقَلْبِ بِالْوَصَبِ

يَا حَامِلِي العِبْءِ فِي الصَّحْرَاءِ تُزْعِجُهُمْ عَوَاصِفُ تنْذِرُ السَّارِينَ بِالسَّغَبِ

لاَ تَقْطَعُوا السَّيْرَ حَتَى تَبْلُغُواْ هَدَفًا لِكَيْ تَفُوزُوا غَدًا بِالْمَجْدِ وَالغَلَبِ [٤٨١]

استهل الشاعر القصيدة بتوجيه خطابه إلى تلكم القلعة المعرفية العريقة (جامعة بايرو كانو) معدّدا إنجازاتها وأدوارها في نشر العلوم العربية، وبث الثقافات العربية، وإحياء التراث الأدبي، وتزويد الناشئين بمعلومات هائلة تؤهلهم العصر، والفوضى في بحار القلم والبيان، وإعداد رجال لمعت شخصيتهم في الميادين العلمية المختلفة حملة لواء الضاد والدعوة الإسلامية في ربوع العالم، هذا، وقد صنعت هذه الجامعة ما تصنع الأم الجنون بأطفالها تربية وتنشئة طيبة، وهي هاهي في أوان — تنتظر منهم رد الجميل إليها، وما وجدت منهم إلا العقوق وتضيع الحقوق وهي تنادي عليهم بأعلى صوتها الدوي، وكأن لسان حالها تتلو قوله جلّ وعلا: قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴿١٨﴾ وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنتَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴿١٩﴾.[٤٨٢]

ثم التفت الشاعر بعد انتقاله من حديثه على لسان لغة الضاد إلى المعنيين بالعربية أنه أن الأوان الاسترجاع ما فات من العز والكرمة في الحقب الماضية والأيام الخالية، وقد طال بجمله الضاد السبات على أريكة الغفلة والدعة، مؤملا العربية أنه في أقرب وقت ممكن تعود إلى مكانتها ما دام أهلها عادت إليهم اليقظة والوعي منتبهين لقصورهم وتفريطهم تجاهها، ويقدم كلماته التشجيعية لهؤلاء الناس الذين يهمهم الأمر أن الطريق على إعادة المجد وعز المسلك يستغرق أمدًا طويلًا ويتطلب التضحية والجهود

[٤٨١] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق. ص١٤٧-١٤٩.

[٤٨٢] القرآن. الشعراء. ٢٦: ١٧-١٨.

المضنية يتبرع بها كل واحد في جانبه عملًا متكاملا، وسعيا جماعيا لا يستثني أي فرد وعندئذ يفرع المؤمنون وتعود الحياة إلى العربية والحيوية إلى أصحابها وسدنتها في كل صفح من أصقاع المعمورة.

ليس يخفى ما في هذا النص وما ينطوي عليه من الوجوه البيانية والصور الاستعارة البارعة من ألف تلك الأبيات المعروضة إلى يائها، ففي البيت الأول ضرب من الاستعارة المكنية التي يتناولها الباحث في موضعها بالدراسة، أما الثاني والثالث فقد شبه الشاعر أساتذة جامعة بايرو كنو وطلابها بجنود، وضرب عن ذكر المشبه وأبقى المشبه به وحده على طريقة الاستعارة التصريحية مؤكدا أن هؤلاء الجنود قد اعتادوا النصر على الأعداء في جمع المعتركات هم الغالبون، وما أدراك ما المعترك؟ أتظنه بدرا أم أحدًا؟ لا، إنه يتمثل في المديد المؤتمرات الوطنية منها والدولية والندوات على مدى تباين مستواها القومي والوطني تلك التجمعات التي تضم عددًا من أرباب البراعة وأصحاب اليراعة والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية هي القول في قوله:" غداة نضال القول" وكأن لمعني غير كامل تمام الكمال في البيت الأول ربما يسأل سائل: بأي أسلحة واجهوا العدا؟ لأن الذي يخوض الحروب الضروس والمعارك الحاسمة لابد له من التزود والاستعداد بالأسلحة العصرية، إذنْ ما أسلحة أولئك الجنود؟ ولا تنسى أن ذلك المعهد (جامعة بايرو كانو) هو الذي بعثهم إلى تلك المعارك جيوشا ولا شك أنه نرودهم بالدروع الواقية والسيوف الباترة، والرماح المغنية، وجاء البيت الثاني ليجيب عن هذه التساؤلات والكشف تلك الأغطية وتسليط الأضواء قائلا:

زَوَّدْتَنَا بِسِلَاحِ الْعِلْمِ نَشْهَدُهُ عِنْدَ الِّلقَاءِ وِذَا أَمْضُ مِنَ الْقَصْبِ[٤٨٣]

[٤٨٣] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. مرجع سابق. ص١٤٧.

وذلك أن المعلومات التي اكتسبوها وحفظوها في صدورهم وعوها في ذاكراتهم بمثابة السلاح الصارم كلما دعت الحاجة إلى إعمالها أبرزوها سواء في حوار علمي أم مناقشة أكاديمية أم مناظرة فقهية أيّا كان من اللقاءات، ومن ملاحظ أن في البيت فإنه لاوجود للمشبه في الصور وإنما المشبه به وحده وهو المذكور وذلك استعارة تصريحية حيث صرح فيها بلفظ المشبه به والقرينة أيضا لفظية، وليس ثم سلاح من الأسلحة القديمة والعصرية يقال له: سلاح العلم فإضافة السلاح إلى العلم ينم أن قصد الشاعر إنما هو تشبيه (استعارة) ليس إلا.

وما أروع قوله في هذا البيت القائل:

اَلْيَوْمَ يَنْدَمِلُ الْجُرْحُ الَّذِي نَكِيـــتُ آلأْمَهِ وَتَزِيدُ الْقَلْبِ بِالْوَصَبِ

يَاحَامِلِي العِبْءِ فِي الصَّحْرَاءِ تُزْعِجُهُمْ عَوَاصِفُ تَنْذُرُ السَّارِينَ بِالسَّغَبِ[٤٨٤]

فإن الشاعر هنا يشبه المشكلة التي تعانيها لغة الضاد بالجرح المندمل بعد مروا الأيام وتعاقب الأعوام على تكرار الأمه وزيادة القلب منه وصبا، حذف المشبه (المشكلة المعاناة) واختصر على ذكر المشبه به فقط (الجرح) على نمط الأسلوب الاستعاري التصريحي.

وفي البيت الذي يلي هذه استعارة تصريحية أخرى تتجسد في تشبيه حملة العربية الراغبين في إعادة كرامتها ومجدها بحاملي العبء الثقيل في الصحراء، ونسي الشاعر مبالغة منه أو تناسي أن هناك مشبها (حملة الضاد) وشرح يوجه خطابه إلى المشبه به (حاملي العبء) وعادة هؤلاء السارون في الصحراء يواجهون مشكلة عواصف التي تزعجهم وتناجي همتهم باليأس وتصرف وجوههم دون الغاية إضافة إلى ما يذوقون في هذه الرحلة من المخمصة والسغب، ولا يباشر أحد مثل هذا الظعن إلا وقال

[٤٨٤] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق. ص١٤٩.

كما قال الحكيم: ﴿لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا﴾[٤٨٥]، أما العواصف المشار إليها فاستعارة عن العقبات والعوائق والتحديات التي تحول دون تحقيق أمل الراغبين والساعين في إعادة كرامة الضاد ومجدها وعزها إليها والقرينة في هذه وتلك حالية تفهم من السياق، وما أحوج من كانت هذه حاله إلى من يشجعه ويقوي نيته، وعلى هذا ورد قوله بهذه العبارة الخلابة:

لاَ تَقْطَعُوا السَّيْرَ حَتَى تَبْلُغُواْ هَدَفًا لِكَيْ تَفُوزُوا غَدًا بِالْمَجْدِ وَالغَلَبِ[٤٨٦]

إن تحمل هذه العقبات ليس بهين، إنه لكبيرة إلا على الذين هدى الله، ولو أن العوائق ضد النجاح ناتجة من أعداء هذه اللغة وحدهم الحق الأمر وهان لكنها تأتي من أناس يتحير العقل في تعزيتهم فلا ندري أي ينتسبون، هل يطيب القول أنهم أحبابهم؟ فظاهرة أمرهم تنفي ذلك أشد النفي، ولو كانوا يحبونها كما يدّعون لأحيوها ولكن أماتوها وساعدوا من سبتأ صلونها بكل اشلكوا من قوة ومن رباط الخيل! وكل ما في الأمر وصفوة القول أنهم منافقوها وهو أشد خطرا من أعدائها الألداء وأنت تعلم أن المنافق يأكل من كل الذئب، ثم ينبرح من كل كلب، واخير يبكي مع كل الداعي ولذا يواصل الشاعر كلماته التشجيعية ألا يهون هؤلاء وهو الأعلون مادامون يستمرون في المكافحة، والاستعارة في البيت تتمثل في قوله:" لا تقطعوا السير" المشبه به، وعدم التوقف في مواصلة الجهد والجهاد (المشبه) وهو محذوف لغرض بياني والقرينة حالية.

وفي البيت الأخير استعارة تصريحية أيضا حيث شبه الأنشطة التي فقدتها العربية تعليما وكتابة وخطابة بالروح التي بها تحيا، مثبتا أنها ترجع إلى ماضيها ببركة الجهود التي قام بها أولئك الرجال المسمون باليقظة والوعي فإنها تفعل بالعربية فعل الخوارق العادة معجزة تطاول الدهر والأزمان، ولما كان المشبه غير

[٤٨٥] القرآن. الكهف. ١٨: ٦٢.

[٤٨٦] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق. ص١٤٩.

مذكور، وأبقي في الصور (المشبه به) وحده على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة لفظية (تبعثها معجزة الأزمان) فإن الروح الحقيقية لا تقدر عليها أية معجزة عصرية على حد قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلًا﴾[٤٨٧].

ومن نموذجا آخر يقول فيه الشاعر:

قَدْ أَصَابَ الْقُلُوبُ وَخَزِ التَّأْسِي وَغَدَا النَّاسُ فِي عَذَابِ وَنَحْسِ

مَا الَّذِي جَرَّنَا إِلَى هَـــــذِهِ الآَ لاَمُ حَتَى نُسَامُ ظُلْمَا يَبْخَسُ؟

كَيْفَ يَحْلُو لَنَا بِأَنْ نُهْلِكَ الْأَن نَفْسُ هَدْرًا كَمَنْ أُصِيبَ بِمَسِّ؟

كَمْ بُدُورُ مِنْ الْوُجُوهِ سِرَاهَا شَوَّهُـــوا خُلْقُهَا بِنَارِ وَلَبْسِ

أَمْطَرُوا قَوْمَهُمْ بِوَابِلِ مَوْتُ وَتُنَاسُ بَـــلاَءَهُمْ كُلَّ نَكْسِ

كَيْفَ يَحْلُو لَكُمْ بِأَنَّ تَجْعَلُوا الْحُرْ بَ حَدِيثَ يُثِيرُ أَحْزَانَ جَلَسَ

إِنَّ طَوْفَانِهَا إِذَا سَالَ لاَ يَهْـ مِلُ أَنْفَاسَ مُحْسِنُ وَمُخْسِ [٤٨٨]

يلاحظ الباحث أن الشاعر ألبي في هذه القصيدة المعنونة بـ_حروب الخليج في مصلحة من؟ التي يبلغ عده أبياتها ٤٣ بيتا، ونشرتها رسالة الجهاد الليبية في العدد التاسع والخميس ١٩٨٧م- صور بها اضطرب النفوس، وبلبة الأفئدة التي يقاسيها المجتمع العربي الإسلامي من جزاء هذه الحروب المتتالية أروع

[٤٨٧] القرآن. الإسراء ١٧: ٨٥

[٤٨٨] ألبي . عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق ص١٦٣-١٦٤

تصور، بأبدع تعبير، وأعمق تفكير، وأملح كبير، وظف الألفاظ في مواقعها الملائمة، واستعان بالفنون الاستعارية في مواطنها المناسبة، صور الحرب ابشع صورة تنفر منها قلوب الأذكياء لتضع أوزارها في الوقت المليق، كم من الفتايات الحسنات التي يقطرن بها وجمال أذهبوا جمالها وأفسدوا خلقها بهذا الصنع التشيع، وتلك الفتايات المشرقات الوجوه شبههن بالبدور، وحذف المشبه وأقام المشبه به(البدور) مقامه كأنه هو بلا فارقة ولا خلاف على أسلوب الاستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إرادة المعني الاصلي لفظية وهي قوله: "شوهوا خلقها حيث إن البدور الحقيقية لا يستطيع أحد أن يشوهها وفي قوله:" أمطروا قومهم بوابل الموت" استعارة تصريحية أخرى حيث شبه أو صور إراقة الدماء وإماتة النفوس بإمطار الوابل دلالة على كثرة الموتى وتعدد الجرحى والقرينة وتوجي هذه العبارة أن الدماء تسيل كما يسيل السيل بعد أو عند نزول المطر، لأنه ما دام هذا التقتيل كالإمطار إن تكون الدماء كالسيول سيلانا، وكما يصعب تعدد قطرات المطر كذلك يستحيل تجيل عدد الموتى ومن هنا تصدق قول القائل معان راقية وأسرار ا خافية، ودقائق غالية....

وفي البيت الأخير صور هذه الحارثة العميمة ضررها والوخيمة شورها والعظيمة خطرها على الأمة بأسرها وشببها بالطوفان وما أدارك ما الطوفان؟ لا يبقي ولا يذر، وإنه في اللغة سبيل عظيم مغرق يحتاح كل شيء، وهو يدل على مطر غالب، وشدة ظلام الليل وموت جارف، وما كان كثيرا عظيما من كل شيء، وإذا كان هذا هو دأب وحال الطوفان فهذه الحرب الضروس تضاهيه والجامع بينهما الإفناء والإبادة في كل، والقرينة لفظية، إضافة الطوفان إلى الحرب في قوله: طوفانها" مما يومئ أن المراد به غير ذلك السيل المغرق، وكأن الشاعر استوحي هذا المعني الراقي من قوله عز من قائل: ﴿وَاتَّقُواْ فِتْنَةً لاَّ

تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمْ خَآصَّةً﴾[٤٨٩]. حيث أشار إلى أن سيل هذا الطوفان لا يهمل أنفاس محسن ومحس وإنما يبتلع كل أسود، أحمر، كما يمر أي يابس وأخضر.

ولله در الشاعر حيث يقول:

لَقَدْ حَرَّمَ اللَّهُ الْخَمُوْرَ كَذَا السُّكُرِ فَعَوْضَنِي مِنْهَا بِثْفِتيكَ ذِي الْخَمْرِ

فَلَا ذَنْبَ لِي بَعْدَ إِذَا جِئْتَ يَا مِنِّي لِأَشْرَبَ مِنْ ذَاكَ الرَّحِيقَ وَلاَ وُزِرَ[٤٩٠]

فالشاعر في القصيدة صور ألم الحب ومزج ذلك بلذة العشق، وحلاوة الوصل مؤيدا ما يقوله فقهاء الملة: من ترك شيئا في الحرام ناله في الحلال، فالله جلب قدرته حرم أنواعا من الخمر لما يترتب منها في إيقاع متعطيها في العداوة والبغضاء ولما فيها من منافع على حد قوله: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ﴾[٤٩١] فتح المولى الحق باب خمور أخرى هي حلال المد شفيها وسار الشاعر على هذا الدرب قائلا (مضمون البيت) إن كان الله حرم الخمر فقد عوض عنها بمشروب آخرى لذيذ هو أيضا خمر لذة للشاربين، وما أدراك ما هذه الخمرة الثانية؟ التي هي حلال؟ ما هي إلا ريق الغادة، بالغ الشاعر في تغميض الريق حلة الخمرة كأنها هي من غير فرق بينهما هو يريد أن يقول: (إن ريق المحبوبة كالخمر المسكرة في جميع نواحيها) لذة ومتعة ولتأكيد هذه المشاهة حذف وجه الشبه وأداة التشبيه، ثم فيها هو يحذف المشبه وبقي طرف واحد (المشبه به) "الخمر" على نمط الاستعارة التصريحية، والقرينة لفظية في قوله: "يشفتيك" حتى وإن كان الشاعر سبق إلى تشبيه أرياق المحبوبات بالراح (الخمر)

---

[٤٨٩] القرآن. الأنفال ٨: ٢٥

[٤٩٠] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. مرجع سابق. ص١٨١.

[٤٩١] القرآن. البقرة ١: ٢١٩

إلا أن تكراره لفظة الخمر مرتين للدلالتين متباينتين إحداهما حرام شرعا، والأخرى حلال لطاعم يطعمه، وهذا مما كسا الصور حلة الفنية والإبداع متسمة بالبسمات الأدبية الرائعة.

أجل، إذا كان تناول النوع الثاني من الخمور حلال فلا إثم ولا ذنب على المرتشف منه، فلا تحرمي الحلال أيقظها الغادة فقد جئت إليك بعد مرتين وبصيرة شريعة ديننا فاسمحي لي أشرب وأرتوي من هذا الرحيق العذب (الريق) فليس على أينا وزو من تعاطي وتناول الحلال.

هذا، وفي الديوان الثاني (السباعيات) نورد نماذج من الفنون الاستعارة التصريحية، يقول الشاعر:

بِلَادُنَا وَالظَّلَامُ سَيّانُ وَأَمْرُ هَذَا الْفَسَادُ أَعْيَانِي

أَيْنَ رَئِيسٌ مُوَفَّقٌ يُقِطُ يُنْقِـــــذُنَا مِنْ بَرَاثِنِ الْجَانِي

خُيُولُ هَذَيْ الْبِلَادُ جَامِحَةُ أَعْيَتَ طَوِيلًا عُقُولَ فِرْسَانِ

كَتَائِبُ الْقَوْمِ أَيْنَ قَائِدُهَا تَسِيرُ فِي الْغَيِ مِثْلَ حِيرَانِ؟

رَجَعْتُ مِنْ (غَانَا) وَهِيَ تَبْهُرُنِي نُوْرًا وَقَوْمِي فِي ظُلْمَةِ الْعَالِي[٤٩٢]

تأمل الشاعر في مشكلة الكهرباء التي تعانيها هذه الديار (نيجيريا) منذ أمد بعيد وهي لا تبرح تعايشها وترى غيرها من البلدان الأخرى ينعم أهلها بالنور، وصورها أنها والظلام توأم أو مادتان غير منفصلتين كلاهما إلف الآخر، ولا زال هذا الأمر المرير يقلق الشاعر وكل من في قلبه شر وعي ويقظة، ولاسيما من اطلع على حضارة الأمم المتقدمة وزار بلدانها، وشاهد فيها عجائب العصر ومعجزات

[٤٩٢] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١٢٠.

التكنولوجيا الراهنة وما تتمتع بها من إشراقة وبهاء وضوء --- وهذه المشكلة لا تنتهي -في نظرية الشاعر- اللهم إلا إذا رزقت البلاد بالرئيس الصالح اليقظ الذي يأخذ الشعب من الضنك إلى السعة، وينقذ البلاد من الذنب المتفرس ثرواتها أسوء افتراس، ثم يسمو بها إلى آفاق المجد والرفعة وعندئذ تتجلى هذه الغياهب الحالكة وتنكشف هاتيك الظلمات السابلة، ويستولي النور، وإلا فلا.

فكيف تتحقق هذه الأمنية وأني تتفق؟ ولا تنفك خيول الوطن الجيب جامحة لا يرى من الفرسان من يرد جماحها باللجم، هذه الكتائب قد ضلت طريقها وطفقت تسير في الغي تتبعا هواها من دون فارس ماهر في القيادة يصلح أمرها ويهديها سواء السبيل، فما ظنك بها؛ وفي المثل قالوا: "قالوا إذا بماب القط نشط الفأر"

والاستعارة في النص تمكن في قوله: "خيول هذي البلاد جامحة" حيث استعار الشاعر كلمة الخيول الجامحة لسياسة البلاد، وضرب عن المشبه الذكر صحفًا وأبي صورة المشبه به التي هي (الخيول الجامحة) إيحاءًا إلى التباس الأمر على رجال الدولة وعدم وقوفهم واهتدائهم إلى سين الإصلاح وفقدانهم القيادة الرشيدة التي تجدي العباد وتنمي البلاد، ووقوعهم في البلبلة والاضطراب والقرينة حالية، وفي البيت الذي بعده صوّر الشعب كتائب (جيوش) وهذا الانهزام مترتب من عدم وجود قائد يوحد لشملهم، ويوجه أمرهم، ويدير شأنهم، يأمرهم وينهاهم على علم وبصيرة بغية الإصلاح ومحاولة الانتصار، فليف لا تكون الهزيمة كفلهم والغنيمة نصيب غيرهم، والسر مكنون في قول القائل ولله دره شاعرًا:

أَتَرْجُو أَنْ تَكُوْنَ رَفِيقَ قَوْمٍ لَهُمْ زَادَ وَأَنْتَ بِغَيْرِ زَادِ[٤٩٣]

[٤٩٣] المنتبي، أحمد بن الحسين بن الحسن. ٢٠٠٩م. *ديوان المتنبي*. ج١. بيروت لبنان. ص١٢٨.

صفوة القول أن الشعب بصفته مشبها كالكتائب (الجيوش) وأن الرئيس كالقائد، وحذف الشعب (المشبه) وبقي طرفه الثاني (المشبه به) الذي هو الكتائب على نمط الاستعارة التصريحية ذات العلاقة المشهابة والقرينة الحالية، نفس الشيء برئيس الدولة (مشبه) هو بمثابة القائد في رعيته (مشبه به) حذف الأول وبقي الثاني ادعاء منه أنهما شيء واحدا لا فرق مبالغة منه على الاستعارة التصريحية.

وفي موضع آخر قال في ذكر الأستاذ علي نائبي سويد اصف إليه:

ذَكَرْتُكَ أستاذي عَلَيَّ نَائِبِي وَذِكْرُ مِنْ أَحْسَنَ مِنْ وَاجِهِ

مِنْ أَجْمَلَ الْعِلْمِ إِذَا حَازَهُ مُعَلِّمُ يُرَوِي صَدَى الطَّالِبِ

يَا "سِيْبَوَيْهِ" الْعَصْرِ فِي نَحْوِى تَفْهَمُهُ بِعَقْلِكَ الثَّـــاقِبُ

فَارَقْتَنَا فَانْفَجَرَتْ ثُلْمَةُ لِلْعِلْمِ وَالْإِعْرَابِ وَالصَائِبِ[٤٩٤]

قبل مواصلة الميسرة مع الشاعر في صوره الاستعارة لابد للباحث من وقفتين بارعتين في هذه الصفحة يدعو إليهما حب الاستقصاء، ومحاولة الاستقراء، وإعطاء كل ذي حقه، ما يحويه هذا النص المعروض، من حياة نابضة، وآية فائضة، أما الوقفة الأولى فمع شخصية الأستاذ علي نائبي التي لمعت في جدران الإعراب، وسطعت في سماء الفن والتأليف وخدمة اللسان العربي المبين، وكان الشاعر لم يمدحه بغير ما فيه مما يدل على صدق الوصف، وصفاء المدح وأمانة العلم، وكان من حقه أن يرثي أمثال هؤلاء الرجال الذين صنعوا للمعرفة والإنسانية مالا يحص ولا يستقصى بصفته حامل لواء الشعر العربي المعاصر؟

[٤٩٤] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص٧٥.

وإمام هذا الفن في أفريقيا جنوب الصحراء تفاعلًا مع الحوادث أوانه، وتسجيلا ما لا يحسن التغافل عنه بيانه.

أما الوقعة الأخرى فعلى فنية الأبيات المسرودة وشاعرية صاحبها شكلا، ومضمونا، وأسلوبا، وتعبيرا ينم ذلك لمع قدمته وأن مستمد قواه من عنصرين أساسين ألا وهما:

التحفة الإلهية (الموهبة الشعرية الأصلية) وسعة اطلاعه على العلوم والمعارف، والحضارة المتبانية التي مكنته أن يصهرها في برتقة شعر جميل ذي معان راقية، وأخيلة سامية، وقواف نامية ويدل على أنه يحظن بمقدرة شعرية على التصور والعرض الجميل، انظر في عجز البيت الثاني كيف استطاع أن يصور وظيفة المعلم التي لا ستهن بقدره إلا مصاب إنها وظيفة النيل والبحر المحيط سيقي الخلائق من كل ضرب وصقع ممن يهمهم اكتساب المهارة، وتحصين المعرفة هكذا ينبغي أن يكل كل معلم ومرشد وداع إلى الله، وكان كذلك تأمل في ذلك التمهيد، فما ظنك بفقد من كان هذه صفاته وتلك هي وظيفته؛ ثم انتقل بك إلى نفس الموضوع رثاء وذكرى شيخه وأستاذه المنتقل إلى الرفيق الأعلى وقال:

يَا "سِيْبَوَيْهِ" الْعَصْرِ فِي نَحْوِي تَفْهَمُهُ بِعَقْلِكَ الثَّـــاقِبُ

فَارَقْتَنَا فَانْفَجَرَتْ ثُلْمَةُ لِلْعِلْمِ وَالْإِعْرَابِ وَالصَائِبِ[٤٩٥]

حسبك في هذا الصدد قبل تحليل النص بيانيا – أيها القارئ ما قاله جبل البلاغة حيث يصور العلاقة العلماء علاقة العلماء البارعين بتلامذتهم النابغين، لا تشوبها خيانة، بل تظل غاية عظمي من الصفاء، والحرمة، والرحمة والعطف يتبادلها كل الطرفين، ومن جانب المربي؛ فإنه يؤمن بأن بذل العلم أمانة الله اصطفى لحملها نخبا من عباده إلى من يحتاجون إليها بسخاء مدرار مخلصين لرب العالمين، لا

[٤٩٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص٧٥.

يغريهم ولا يثنيهم أجر ولا ثواب إلا ما جاء منه –جلت نعمته– وهو الذي يتولاهم بالمثوبة الحسنى، وبهذا العزم القوي تترسخ قواعد الحياة العلمية الكريمة التي خلق الله الإنسان لإقامتها في الأرض، وعلى مدارها يتعاقب جيل تلو آخر علماء، وأئمة وأدباء، من قبل التلميذ فإنه يؤمن إيمانا جازما بأنه مهما كان عليا المكانة والمنزلة عند أستاذه أفضل منه، وليس له ما يحافئه بجميله إلا حسن توقيره بالكلام الطيب، وأخلده ذكرًا في القول البديع لنسح خير الدعاء، وعلى هذا الفهم العميق ضرب شاعرنا قيثاره فقال:

ذَكَرْتُكَ أستاذي عَلَيَّ نَائِيِ وَذِكْرُ مِنْ أَحْسَنَ مِنْ وَاجِهِ

مِنْ أَجْمَلَ الْعِلْمِ إِذَا حَازَهُ مُعَلِّمُ يُرَوِي صَدَى الطَّالِبِ

يَا "سِيْبَوَيْهِ" الْعَصْرِ فِي نَحْوِي تَفْهَمُهُ بِعَقْلِكَ الثَّـــاقِبُ

فَارَقْتَنَا فَانْفَجَرَتْ ثُلْمَةُ لِلْعِلْمِ وَالْإِعْرَابِ وَالصَائِبِ[٤٩٦]

وكان الشاعر بخياله المجنح يرى أن الحق سبحانه امتن على لغة الضاد بحارسين سادنين رمتها وكلاهما سيبويه عصره فقد جاء عصر عمر بن قنبر (سيبويه الأول) وفعل للنحو ما لا ينسى التاريخ البشرى، ثم جاء آخر بزغت شمسه في نيجيريا متمثلا في شخصية على نائبي سويد (سيبويه الثاني) وليس الفرق بينهما إلا حاجز الزمان والمكان، كلاهما مبعوث ليجدد (النحو) في عهده وأجربت الإنجازات اللغوية النحوية على يده، فقال "يا سيبويه العصر في نحوه" كأنهما ليسا شخصين مستمزين كأن هذا هو ذاك نفسه على طريق الاستعارة التصريحته ذات القرينة اللفظية (العصر)

[٤٩٦] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص٧٥.

ومن جمال هذا النص ورونقته روية (الباء) من حروق القلقة للدلالة على وقوع هذه الرزية في قلوب أهل العلم وأصحاب المعرفة وأنصار الضاد، ثم إن كسرة الروي دلالة أخرى توحي إلى تواضع الشاعر وعلو كعب المرحوم، وكأنه يقول: "مهما لنا في حقك فلن بلغ كنه صفتك، فعبارتنا قاصرة وبياننا ستخففن أنت أعلى منه قدرا ومجد وفضلا ونبلا".

أضف إلى ذلك هذه الأبيات الآتية التي تقطر روعة، وتملأ إنسانية، ما أبعدها خيالا، وما أجملها أدبًا، وما أرقاها شعرًا، وما أصدقها عاطفة، وما أحرها لوعة، وما أمتنها معنى، وما أوضحها صورة يقول فيها الشاعر ولله دره:

(رُوَانْدَا) مَا أَيْشَعُ وَجْهُ الْجُنُونُ وَالْجَهْلُ وَالْفَقْرُ وَالْمِنْفُ السِّنِينَ

تَارِيْخُكَ الْغَانِمِ قَدْ سَاءَ مِنْ يُؤْلِمُـــــهُ مَشْهَدُ ذُلُ وَهْوَنُ

قَوْمُكَ أَفْنَواْ أُمَةَ مِنْهُمْ إِبَادَةَ رَوْعَـــــــتْ الْعَالَمِينَ

مَصَالِحُ الدُّنْيَا مِحَتْ عَقْلَكُمْ (هوتو) فِنْـــدَدْنَا بِمَا تَفْعَلُونَ

جِزَارُكُمُ ذَبْحُ إِخْوَانَهُ مِنْ ذَا الَّذِينَ يَعْرِفُ خُطْبَا يَهْوُنُ

قَدْ مَرَ عَقْدُ فِنَمَا بُؤْسِ مَنْ عَاشَ فَمَنْ يَشْفَي ضَمِيرَ الْحَزِينُ[٤٩٧]

[٤٩٧] عنوان القصيدة "ذكرى مجازر رواندا"، جعل على المجازر أبو الإبادة العراقية التي شهدتها بلادهم (رواندا) في ١٩٩٤م بين هوتو وتوشي فذهب صحبتها ما يزيد على ثمانمائة ألف نفس في خلال مئة يوم فقط. فهل استفاد الأفارقة منها روسا وعبرًا؟

نعم، من الحق الذي لا يتنازع فيه اثنان أن دنيا الناس هذه تشهد من الحوادث والكوارث من ظواهر مبكية جدّا من لا يعد، ويعجز البيان عن الإعراب عنها في الداخل والخارج مما أملى على شاعرنا النبيه، ذي الوعي والتوجيه، وصاحب البيان والقول الوجيه أن ينطق على ألسنة الشعب ويتألم بألم الأمة ليشكو مصير العالم، والغرض الصلاح، وفناء الرحمة، وفقدان الإنسانية، وذهاب الأخوة البشرية، فكل فرد يستبقي على حساب حياة الآخرين ويستغني على حساب ثروات الأمة هو وحده، غلبت الأنانية، وسيطرت القبلية، وسلطنت العصبية وتوقدت الفتن مندلعة النيران، مكفهرة الدخان تأكل اليابس والأخضر، وتبلع البار والفاجر! حتى أصبح الإنسان يذبح أخاه الإنسان كالهدايا والضحايا وهو بهذا يتراءى جزارًا لا يبالي بأرواح الآخرين كأنها أمامه بهائهم وأنعام الحيوان، حتى الحيوان ألم يأمر الإسلام بالرفق بها والإحسان إليها في حالة القتل والذبح؟ ألم يثب عن نبينا ومرشدنا عليه صلوات ومولاه وتسليماته– قوله: "إن الله كتب الإحسان على كل شيء" فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبحة، وليحد أحدكم شفرته، وليرح ذبيحته"

هذا، والاستعارة في قوله: جزاركم ذبح إخوانه إنه شبه الذي يزوال هذه المنكرات من الفعل تقتيلا للنفوس وإسفاكا للدماء بالجوار على أسلوب الاستعارة التصريحية حيث صرح بلفظ المشبه به (الجزار) مع القرينة اللفظية (إخوانه) وآثر كلمة "ذبح" للدلالة على كثرة الموتى وتعدد الجرحى على زنة "فعّل" المضعف العين للتكثير، تلك النتائج المتراكبة بمالها من الأسباب خضاياها، والعلل استارها، والعوامل متضافرتها تحتاج قطعا إلى إيجاز القول، ستوحان من الفلسفة الحيانية العميقة التي لا تترد العقول في قبولها، ولا تنحاز النفوس في الانتماء إليها، ولا تتاكي الصدور في انشراحها دقة وإخاءًا، وجاء روي القصيدة نونا ساكنة وأنت تعرف مكانة النون من بين سائر الأصوات وما تحمل من نغمة متميزة فريدة، أما السلون فخوفا من الاستمرار والامتداد.

وكأنه يقول لهذه الحادثة:" سكني لا تمتدي وتوقفي لا تواصلي، لأن امتداد نوعك هلكة للأمة، ومواصلة مثلك خسارة للعالم"

وكما تمتاز فكرة القصيدة ببيان القيم الإنسانية، فإن أسلوبها هو الآخر كان يزف إلينا حلال فاخرة من أشكال فنية رائعة كثيرة المعني وتجّله، وما دامت العاطفة عميقة خالدة تتصل بقضايا إنسانية؛ وتتفاعل مع مجرى الحياة فلا بد أي تستدعي تعبيرًا قويا عن الدقة والقوة، وصورة محكمة من بدائع الخيال، وما دامت دقة أسلوبه تنم عن قوة مشاعر؛ فلا بد زن يقوي الوجدان عنها أو تغيير ما من سياقها ففي التعبير ب"ذبّح" كما مرّ للدلالة على كثرة المصابين بهذه الحارثة.

وأحيانا أخرى ينتبع إيثار المفردات على نظائرها من وحي المبالغة الحميدة لأداء المعاني، كما ترى الشاعر مائلا إلى استعمال الصفة المشبهة في بعض الموطن في "لعين" و"ضمير الحزين" للدلالة على قوة التلازم بين هذه الصفات وبين موصوفها حتى تنقل إلى العلمية شهرة وإشاعة.

المطلب الثاني: فنّ من الاستعارة المكنية

يتناول الباحث في هذا القسم الاستعارة المكنية عند البلاغيين، ومن حيث استعمالها عند الشاعر ألبي في ديوانيه الرياض والسباعيات.

الاستعارة المكنية: هذا المصطلح البياني (الاستعارة المكنية) هي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه، اقرأ معي قوله جل وعلا: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾[٤٩٨] وقوله عز من قائل:

[٤٩٨] القرآن. الإسراء ١٥: ٢٤

﴿وَأَوْفُواْ بِعَهْدِ اللهِ إِذَا عَاهَدتُّمْ وَلاَ تَنقُضُواْ الأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلًا إِنَّ اللهَ يَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ ﴿٩١﴾ وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا﴾[٤٩٩]

وقال السري الرفاء:

مَوَاطِنُ لَمْ يَسْحَبْ بِهَا الْغَيُّ ذَيْلَهُ وَكَمْ الْوَالِي بَيْنَهَا مِنْ مَسَاحِبِ[٥٠٠]

ويلاحظ الباحث مع هذه النماذج الثلاثة أما الآية القرآنية الأولى فقد أمر الله الأبناء أن يذلوا للآباء، وقد شبه الذل بالطائر وحذف المشبه به، ولكنه رمز له بشيء لوازمه وهو الجناح على أسلوب الاستعارة والمكنية.

وهناك وجه آخر في الآية الكريمة وهو أن يشبه الجانب بالجناح فتكون الاستعارة تصريحية، والأول شاهد الموضوع المعالج حاليّا.

أما كلمة (النقض) في الآية الثانية استعملت مرتين؛ مرة بجانب الأيمان وهو ما يعزل من الصوف أو ما يشبهه، ومرة بجانب الأيمان، وأنت تعلم أن النقض سيخدم حقيقة للأشياء المادية فهو في قوله تعالى ﴿وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا﴾[٥٠١]استعمل فيما وضع له، لأنه وضع في تفريق الأشياء المادية، ولكن استعمالها في الآية الأولى ﴿وَلاَ تَنقُضُواْ الأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا﴾ [٥٠٢]إلى

---

[٤٩٩] القرآن. النحل ٢٧: ٩١-٩٢.

[٥٠٠] الهاشمي، السيد أحمد. *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. المرجع السابق. ص٢٠١.

[٥٠١] القرآن. النحل ٢٧: -٩٢

[٥٠٢] القرآن. النحل ٢٧: ٩١.

آخر الآية استعمال مجازي استعارى؛ لأن الأيمان ليت شيئا ماديا –كما تعلم– ولكن: أين الاستعارة في الآية الكريمة؟

وفيما يلاحظ الباحث في هذه الآية أن الأيمان قد شبهت بالجبال بجامع (الربط) في كل منهما، ثم حذف المشبه به وهو (الحبال) وبقي المشبه وهو (الأيمان) وقد رمز له بشرع من لوازمه، أي: أبقي له صفة تدل عليه، وهو النقض لأن النقض في الحقيقة من لوازم الحبال فهي التي تنقض.

ففي البيت الشعري شبّه "الغي" بإنسان بجامع أن كليهما يقود إلى الزلل، ثم حذف المشبه به "الإنسان" ورمز له بشيء من لوازمه، وهو يسر ذيله" والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية؟ وهي " إثبات سحب الذيل للغي" ولما كان المشبه به قد حذف من جميع النماذج ورمز إليه بشيء من لوازمه فالاستعارة "مكنية".

واضح أن ديواني الشاعر ألبي مملوءان بأشكال الاستعارة المكنية يكتفي الباحث بثلاثة أمثلة لكل منهما، يقول:

يَا طَائِرَ الشِّعْرِ غَرِّدْ لِمَدْحِ شَيْخِي الْمُمَجَّدِ

جَاءَ وَقَدْ خَيَّمَ الْجَهْـ ـلُ فِي الْقُلُوبِ وَعَرْبَدِ

وَبَثَّ فِيهَا أَفَانِيـ ـنَ دَاءَهُ وَتَـــأَبَّدُ

شَيْخِي أَرِى لَكَ دَوْمَا قَرِيحَةَ تَنوقَـــدْ[٥٠٣]

[٥٠٣] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص٦٠-٦١.

تجلى جلاء الشمس في رابعة النهار أن نصيب العلامة الإلوري في أملاح الشاعر نصيب الأسد كما يقال، فكيف لا؟ وهو شيخه الذي ربّاه فأحسن تربيته، وأستاذه الذي خرّجه أديبا وشاعرًا مغلقًا منقطع النظير في الوطن الحبيب خاصة وفي غرب أفريقيا عامة، وكأن كل قصيدة من تلكن القصائد تناولت جانبا من وجوانب العلامة الإلوري المترامية. وناقشت ناحية من نواحيه الواسعة الخصائص، فجاءت هذه تتمة لتلك وهكذا، وتروقك في التراكيب من خصائصها الفنية روعة النداء التي استهل بها خير مطلع، وناهيك بهاء الأسلوب من حيث التجسيد التمثل في بيانية النص، لقد شخص الجهل وخيّله إنسانا متحركا من دم ولحم يتميز ويختار لنسفه موطنا على أسلوب الاستعارة المكنية، والمقصود أنه شبّه الجهل بالإنسان بجامع اختيار مكان الإقامة لكل وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقي الطرف الأول المشبه (الجهل) ورمز له بشيء من لوازمه وهو "قد خيّم" إذ ذلك من دأب الإنسان، وفي البيت الذي يليه استعارة مكنية أخرى، حيث شبّه الجهل بالطاعون الذي لا يدخل أرضا إلا نشر بين الناس جراثم وحذف المشبه به (الطاعون الجائحة) وبقي الجهل المشبه بجامع الإضرار في كل، وفي البيت الثالث نفس الاستعارة المكنية، لقد عبّر عن تشبيه الجهل بالأفعى ولم يذكر المشبه به (الأفعى) وأبقي المشبه فقط (الجهل) ورمز للمشبه به بشيء من لوازمه وهو "سمه" لجامع الإفناء والإبادة في كل، والقرينة حالية. وفي البيت الأخير ضرب هذه الصور الاستعارية حيث يبدد للبلاغي أنه شبّه قريحة الممدوحة بالنار وألهمته فطانته البيانية إلى حذف المشبه به ليزداد الكلام روعة وجمالاً وبقي المشبه وحده في العبارة (قريحته) ورمز للمشبه به بشيء من لوازمه "تتوقد" لجامع التوهج في كل على نمط الأسنة الاستعارة المكنية، هكذا يأتي الشاعر بحسن الإبداع في مطلع القصيدة ومقطعها، وفي براعة الاستهلال بالنداء إلى آخرها، فهو تعبير واف بالغرض من علو المكانة، كل ذلك دقة تلاحم أجزائها وقوتها، على نمط تنشر فيه عظمة النظم والتأليف بين التراكيب ويقول الشاعر في موطن آخر:

دَيْنُ أَتَي فَتَشَطَ الْفُقَرَاءُ الْمَلَكُ وَالْخُدَامُ فِيهِ سَـــوَاءُ

دَيْنُ أَتَي وَالْكَائِنَاتُ ظَلَامُ لَا مُـــشْفِقُوْنَ بِهَا وَلاَ رُحْمَاءُ

مَا أَحْمَقَ الْجُهَالِ نُوتِي حَالُهُمْ عَـــمِيَتْ بَصَائِرُهُمْ وَعَزَ شَفَاءُ

دَيْنُ السَّلَامِ لَأَنْتَ أَحْسَنُ مُنْقِذُ لَوْلَاكَ لَا سْتَعْصَى عَلَيْنَا الدَاءُ

تَبْنِي لَنَا مَجْدًا رَفِيعًا عَالِيَا وَالْأَمْلُ مِنْ هَذَا الْبِنَاءِ إِخَاء[٥٠٤]

يلاحظ الباحث من هذه المنطلق ترى هذه القصيدة ناسبت أن تنهض عاطفة ربانية دينية تخوض لمدة صواعات لمنيفة ضد الأديان المنحرفة، والعقائد الزائغة تنويها بسماحة الإسلام ذلك الدين الحنيف، قام الشاعر بمعالجة هذا الموضوع ذي الحقول الواسعة لتوعية المسلمين، ودعوتهم إلى الاستمساك بالقسطاس المستقيم، على منوال من التدبر الحكيم، والتعمق السليم في أسمى الدين الإلهي وأزمان إليه، مما ينم أنه ممن ألهم البارئ واصطفاهم بقدرة عقلية من العلم، والقلم، والفن، أن يستنبطوا ما يروقهم بشرط ألا ينبو عن الذوق الإسلامي على نحو ما شرع لهم في مناحي الحياة الآن التجربة الفنية نعمة شاملة للعقلية التي تقدر عظمة الله فيما وهب عبادة من العقل والذوق والمملكة والوظيفة وهداهم لصراطه السوي، وما كانوا ليهتدوا لولا أن هداهم الله.

ويحلو بالباحث أن يقف الآن على بيانية النص ويجلّي طائفة من الفنون الاستعارة التي تشد بالشاعر وتربطه –ثقة قوية– بموضوعه عقيدة راسخة بصفاء القلب لله، وقدرة الإيمان به وبلائه إلى حد

[٥٠٤] ألبي. عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص١٣٩-١٤٠.

ما يجعله قانتا له، واقفا على بابه راضيا بالإسلام دينا وبالعربية لسانا، وبالقرآن كتابا وبالوسطية منهجا بلا بديل ولا عويض.

انظر كيف شخص الدين وجعله خلقا يمشي في مناكب الأرض، لتشبّه الدين بالإنسان (الخلق) الذي يكنّ الناس له حبّا منقطع ا النظير، طلع عليهم وانشرحت صدروهم، وتجلب مسرتهم واستقبلوه مستبشرين بقدومه مبتهجين، كأنه ضوء الكهرباء الذي أضاءت منه الكائنات، وضرب الذكر عن المشبه به ولم يفصح به صراحة (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه وهو "الإتيان" على نهج الاستعارة المكنية وفي النص استعارة أخرى تتجسد في قوله: "نرثي حالهم حيث شبّه حال الجهلة بالميت، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه :نرثي" لجامع فقدان الإدارك والحسن في كل، وهذه أيضا صورة الاستعارة المكنية وفي البيت الأخير شبّه المجد بالبيت ولم يذكر المشبه به هذا قط لكنه رمز له بشيء من لوازمه وهو "تبني" لجامع التكوين والإعداد في كل، وهو استعارة مكنية. استخدم الشاعر بحر الكامل إيماءًا إلى أن الإسلام.....

وفي مكان آخر قال الشاعر:

فَفَرَ الْمَوْتُ فَاهُ طَرْفَةَ عَيْنِ فَأَمَاتَ الْعِبَادِ مِنْ دُوْنِ شَيْنِ

قَدْ أَجَابُوا وَالْمَاءُ إِبْرَاهِيمَا ثُمَّ لَبُّوا وَذَاكَ شَرْعَا كَدَيْـــــنِ

فَعَلُواْ كُلَّ وَاجِبِ قَصْدَهُمْ فِي جَاكَ نِينَ النَّجَاحِ فِي الْيَوْمَـــيْنِ

غَادَرُوا الْجَدَةَ الشَّرِيفَةَ وَالْجَـ ـوُّ جَمِيلُ بِلَا عَلَامَةِ حِيـــــنِ

دَخَلُوا الْقَطْرَ آمِنِينَ وَلَكِنْ عِنْدَ "كَانُوا" مَاتُو بِطَرْفَةِ عَيْنِ

خَلَعُوا ذَنْبَهُمْ وَجَاءُوا إِلَيْهَا لَا تَنْلَهُمْ شَقَاوَةَ مَرَتَـــــيْنِ[٥٠٥]

وفيما رأى الباحث أن في هذه الأبيات لا شك فيها وبقيتها تبعث الحزن، وتهيج البكاء، وترقق القلب، وتميق النشاط الحسي إلا أنها تحي النشاط الفكري الثقافي الأدبي، وتستجيب لنداء القوالب الأدبية، وتخضع للخصائص الفنية، لم تأكل ألفاظها على حساب المعاني، ولم يطغ فيها المضمون على الشكل، متكاملة الانسجام من المطلع إلى الخاتمة صوّر شهداء مناسك الحج عادين من الأرض المقدمة والبلد الأمين، بعد ما طافوا ولبوا وسعوا ووقفوا بعرفاته وصلوا بحرمة، وزاروا روضة حبيبة ومصطفاه، ولم يبق بينهم وبين أهلهم الذين ينتظرون نزولهم من الطائرة إلا لحظة يسيرة ليعووا بهم إلى منازلهم مسرورين حتى اختطفتهم يد المنرن وهي لا تبقي ولا تذر، فبدلا من حتى اختطفتهم يد المنرن وهي لا تبقي ولا تذر، فبدلا من حتى اختطفتهم يد المنون وهي لا تبقي ولا تذر، فبدلا من يرجعوا إلى الأسرة أحياء، طويت أسماؤهم في سجل الشهداء.

وبيانية النص تكمن في تصوير الموت سبعا من السباع المفترسة على أسلوب الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به (السباع) وبقي في الصور المشبه وحده ورمز للمشبه به بشيء من لوازمه (فغرفاه) بجامع قصد الإماتة في كل، والقرينة لفظية، كذلك صنع الشاعر في البيت الأخير وذلك عند قوله: "خلعوا ذنبهم وجاءوا إليك" حيث شبّه الذنب بالثوب وحذف المشبه به واستعار المشبه له (الذنب) ورمز للمحذوف بشيء من لوازمه وهو (خلعوا) حيث إن الذنب لا يخلع وإنما يتاب منه بجامع التجرد والراءة في كلٍّ.

---

[٥٠٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ٦١.

وفي شواهد ثلاثة أخرى من ديوانه الثاني، وهو مليئ بعديد هذه الوجوه البيانية، يقول في مدح الحبيب المرتضي:

مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ بِدُوْنِ النَّبِي فَقَدْ عَصَى وَهْوَ بَلِيدُ غَبِي

مُفَرِقُ بَيْنَ الْمُبِينِ هَلْ يَكُوْنُ غَيْرَ فَاسِدِ الْمَذْهَبِ

مُحْمَدُ خَيْرُ الْوَرَى حُبَّهُ يَفْتَحُ بَابُ تَوْبَةَ الْمُذْنِبِ[٥٠٦]

محل الشاهد في هذا النص المسرود البيت الأخير حيث شبّه حب النبي بالمفتاح وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه (يفتح باب) والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية (باب توتة المذنب) لجامع تيسير الدخول في المكان المراد، هذا يريد الدخول في غرفته، وذلك يقصد دخول دار السلام في رضوان رب العباد على سنن العرب في كلامها واستعارتها المكنية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

بَنَاتُ الْفِرَكِ أَشْعَارِي تَسِيلُ بِدُوْنِ أَكْدَارِ

كَلَامُ سَدَدُ الْإِلْهَا مِ قَائِلَهُ بِلَا عَارِ

يَشِعْ بِيَانُهُ نُوْرًا يُزِيَلُ ظَلَامَ أَفْكَارِ

يَكُوْنُ مَذَاقُهُ كَالشُّهْـ ـدِ فِي فَمِ فَاهِمِ قَارِي

سِيقِي مِنْهُ الرُّحْمَا نُ يُعْطِيهَا لْمُخْتَارِ

[٥٠٦] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ٧٩.

أَخِي مَا أَخْلَدَ الْأَسْمَا ءُ مِثْلَ جَمِيلِ أَشْعَارِ

أَقْدَرُ شَهْرِي السِيّا رِ يَنْقُلُ كُلَّ أَخْبَارِ[٥٠٧]

من مزايا هذه القصيدة في إثراء الجو العام لتداعي المعني والمغزى الذي وفق الشاعر في توظيف المفردات بمواقعها الملائمة، حيث ألهمته براعة الإبراع كي تدب الروح والنبض في هيكل الكلام حين حركه فتحرك، وأذكاه فذكا، وكم عمد إلى التجسيد المعنوي لإثارة قوي هائلة وعوامل مثيرة لغرض بلاغي ما لا يؤديه العدول إلى الحقيقة، ألا ترى عظمه الترتيب ودقة النسق في هذا المطلع الطيب الرائع الأداء:

بَنَاتُ الْفِرَكِ أَشْعَارِي تَسِيلُ بِدُوْنِ أَكْدَارِ [٥٠٨]

للدلالة على أنه ينفق من رصيده غير منتحل، وجسد المعني ليزداد وقوعا في النفس ولذة في الأذن حيث شبّه أولا الفكر بالأم من غير أن يفصح بالمشبه به بنت الشفة عمدًا من غير نسيان والأشعار بناته لجامع الإنتاج والإنجاب في كل، ولا غرو وقد قيل فيما غير من الزمان:" القصيدة وليدة القصيدة، والشعر نجل الشعور" هذا من جانب، ومن جانب آخر يبدو أن عجز أيضا يحمل استعارة أخرى من حيث شبّه الشاعر أشعاره بالمطر المدرار الكثير السيل وحذف المشبه به بعد ما رمز له بشيء من لوازمه "تسيل" للدلالة على تدفق وانفجار هذه الشاعرية منه، على أسلوب الاستعارة المكنية لجامع السيلان والفيضان في كل.

وفي البيت الثالث شبّه بيانه بالمصباح الوضاح والسراج الوهاج، لم يذكر ألبي ذوقه البلاغي وفقهه البياني أن يصرح بالمشبه به في الكلام إطارة الجملة صفحًا ورمز له بشيء من لوازمه "يشع نورًا" وهو

---

[٥٠٧] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٠١.

[٥٠٨] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٠١.

أيضا استعارة مكنية لجامع الإضاءة والإيضاح في كل، والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية لأن البيان لا يشع نورًا حقيقة.

وفي البيت الأخير نفس هذا النوع من أنواع الاستعارة حيث شبّه شعره بالمذياع أو اليوميات التي لا تغادر صغيرة ولا كبيرة من حوادث العالم وأخبار الكون إلا نلها ونشرها في أذن الدنيا، وحذف المشبه به بالرمز إليه بشيء من لوازمه "ينقل كل أخبار"، وهذا دأب القصيدة (الشعر) فعلا، ولله در شوقي حيث يقول:

الشِّعْرُ أَحْفَظُ مَا أَوْدَي الزَّمَانُ بِهِ وَالشِّعْرُ أَصْدَقُ مَا يُنْبِي عَنْ الْكَرَمِ

لَوْلَا مَقَالُ زُهَيْرٍ فِي قَصَائِدِهِ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ جَوْدًا كَانَ فِي هَرَمِ[٥٠٩]

ودونك نموذجا آخر هو بمثابة ثالثة الاثافي قبل الانتقال إلى مطلب آخر يلي هذا المطلب، يقول فيه الشاعر:

دُمَّلُ زَارَنِي فَأَوْهَي قَوَايَا هُوَ لَمَا أَتَي ثَوَى فِي الْخَفَايَا

دُمَّلُ نَغَصَ الْحَيَاةَ عَلَيَّ هُوَ كَافٍ لِمَحْوِ الْخَطَايَا[٥١٠]

تمثل هذه القصيدة ظاهرة مهمة من ظواهر الإبداع والغنية، استطاع الشاعر أن يصوغها في قالب أدبي رفيع، حيث إن الشكل يلائم الفكرة من حيث البناء المحكم، فأعرب عن إحساسه أفصح إعراب، وغلب عليها الأسلوب الخطابي لشدة العناية بالوضوح والسهولة، ووقعت معانيها على ظواهر

[٥٠٩] فضل، حسن عباس. *البلاغة فنونها وأفنانها*. المرجع السابق ص ٢١٦.

[٥١٠] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٠١.

ألفاظها، لأن كثيرة اللجوء إلى التأويل والملابسة هنا تبعد الكلام عن مناط الإفادة الموجودة، وكل ما أقترب أدب الخطابة إلى الحقيقة والواقع ازداد جمالا وإقناعًا، وإلا فإن التوهم والالتباس من آفات حاجبة بين إرادة المتكلم وقناعة السامع، ولا شك أن قارئ هذه السباعية يجد نفسه مضطرًّا إلى مشاطرة ألمه ووجعه حين أصابه حمل باسته ونغص عليه الحياة، وكيف لا؟ وقد سبقت له سباعية تتحدث عن العافية وحلاوتها ولا غرو أن تأتي هذه قائمة بدورها ليبرز خفايا المرض والسقم السلبية، وأبرز ما أعجب به الباحث توفيق الشاعر فيما روّى به هذه السباعية (الياء) وهي قصوى الحروف الهجائية إلماءًا إلى أن الألم بلغ به منتهاه لأجل هذا الرمل شخص الشاعر الدمل ضيفا ألمّ به لا يدري هو من أي أفق هبط، ألا أن ظاهره حياء، أما الأمرّ والأدهى أن باطنه إيذاء، إذنْ في الصور: الدمل (مشبه) ضيف (مشبه به) وهو محذوف لغرض بلاغي، ونكتة بيانية، وللدلالة على جياثه وحشمته ثوى في الخفايا حيث لا تراه العيون، وللدلالة على خبث طواياه وإيذائه يعتدي عليه باسته شأن الأشرار ودينهم في تفضيل الأماكن المستترة عن مرآ الناس ومشهدهم، ورمز له بشيء من لوازمه (زائري)، ولقد سبقه المتنبي إلى هذه النكتة حيث يقول هو في وصف الحمى النازل به:

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاء وَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ[٥١١]

ثم واصل الشاعر في تشخيصه وتجسيده الدمل يصف منظره أنه وإن لم يجده بأم عينه يدرك تمام الإدراك من هذا الصنع الشنيع الجاري على يديه أن بطنه الخبيث دليل على قبح المنظر أيضا، لأن يذيقه من الأذى أسوء ألوانه، فكل ما لاقه على مدى رحلته حياته العريضة —إذا قيس بهذا الألم الذي يتشابه أذيات صغائر، وكيف لا؟ وقد حرّمه من الأكل والهجوع، وكل من سمع عويله وشكوان يحسبه صبيًّا غير

[٥١١] المنتبي، أحمد بن الحسين بن الحسن. ٢٠٠٩م. *ديوان المتنبي*. ج١. بيروت لبنان. ص٢٤٤.

منفطم ضعفًا ووهنًا، وعادة يؤتي بصور متنوعة من الأدوية المريرة لا سفر منها والحالة هذه للمريض، بلغ به الوجع مبلغا لا يموت فيه ولا يحيا، بجز عن كل شيء حتى عن رد تحايا من عاده سقيمًا، ولو أن له مثل أحد نبًا قبلئذ، فإن ألم هذا الدمل يمحو جميع خطابه مهما كثرة.

المطلب الثالث: فنّ من الاستعارة الأصلية والتبعية

يتناول الباحث في هذا القسم الاستعارة الأصلية والتبعية عند البلاغيين وكيفية استعماله في ديواني الرياض والسباعيات للشاعر ألبي.

يقسم البلاغيون الاستعارة تقسيما آخر باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية:

أ- فالاستعارة الأصلية: هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه السما جامدًا غير مشتق.

كانت التقسيمات السابقة للاستعارة –كما تجد- باعتبارات مختلفة، فتارة من حيث المحسوس والمعقول، وكرة من حيث اجتماع ركينها أو عدم اجتماعهما، ومرة أخرى من حيث وجود المشبه أو المشبه به، وهذا القسم الآن إنما هو من حيثية أخرى وهي لفظ المستعار نظرًا إلى آي فئة هو، من فئات الكلمة المعروفة، الاسم، والفعل، والحرف؟ ولترى كذلك أي الفضائل التي ينتسب إليها؛ أينسب إلى فضيلة المشتقات أم إلى فضيلة الجوامد؟

وأنت تعلم أنهم قد قسموا الكلمة إلى اسم وفعل وحرف، وقسموا الاسم إلى جامد ومشتق، ويعنون بالمشتق ما أغن عن غيره، والجامد عكس ذلك.

إذا عرفت هذه المقدمات فاعلم أنهم قد نظروا في هذا التقسيم للفظ المستعار، وقسموا الاستعارة تبعًا لذلك إلى: أصلية وتبعية[٥١٢]:

أ- فالاستعارة الأصلية: هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدًا غير مشتق مثال ذلك لفظة "حديثة" مع قول المتنبي:

حَمِلْتَ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي "حَدِيْقَةً" سَقَاهَا الْحِجَا سَقْيُ الرِيَّاضِ السَّحَائِبِ[٥١٣]

فالاستعارة هنا في لفظة "حديقة" وفي إجراء الاستعارة يقال: شبّه الشعر بالحديقة بجامع الجمال في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به "الحديقة" للمشبه "الشعر" على سبيل الاستعارة التصريحية، وذل للتصريح فيها بلفظ المشبه به، والقرينة "من لساني" و"سقاها الحجا" وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو "الحديقة" رأيناه كذلك اسما جامدًا غير مشتق، ومن أجل ذلك تسمى "استعارة أصلية" وسميت أصلة لعدم بنائها على تشبيه تابع لتشبيه آخر معتبر أوّه[٥١٤].

وإليك قول الشاعر على هذه الشاكلة وهو يهنّئ فضيلة الشيخ الحاج عبد الله عبد الحميد بمناسبة حفل تعميمه إمام مالي لمدينة إلورن ١٩٨٧م:

سَفِينَةُ الدَّهْرِ تَجْرِي وَهْيَ آمِنَةٌ لَوْ عَيَنُوا مِنْ شَبَابِ الْخَيْرِ رَبَّانَا[٥١٥]

إن الكلمة المستعارة هنا هي "السفينة" استعيرت هنا للشؤون الدينية والدنيوية لجامع التدبير والقيادة في كل، وفي إجراء الاستعارة نقول: تشبيه الشؤون الإدارية، بالسفينة ثم استعير اللفظ الدال على

---

[٥١٢] عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. المرجع السابق. ص: ١٢٥

[٥١٣] الهاشمي، أحمد إبراهيم. *جواهر البلاغة في المعالي والبيان والبديع*. المرجع السابق. ص ٢٤٠.

[٥١٤] الهاشمي، أحمد إبراهيم. *جواهر البلاغة في المعالي والبيان والبديع*. المرجع السابق. ص: ٢٤٠.

[٥١٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق. ص٨٢.

المشبه به (السفينة) للمشبه "الشؤون الإدارية" على نمط الاستعارة التصريحية وإذا أمعن النظر المتلقي في اللفظ المستعار "السفينة" وجده اسما جامدًا غير مشتق، ومن أجل ذلك يصطلح على هذه الصور "الاستعارة الأصلية".

وفي موطن آخر يقول الشاعر ولله دره[٥١٦]

أَيُّهَا الشِّعْرُ ثَرْ عَلَى التَّدْخِـينِ آفَةُ الْعَصْرِ فِتْنَةُ الْمِسْكِـــــينِ

زُرْهُ فِي بَيْتِهِ تَجُدْ أَنْ سَحِبَا مُنْعِتْ مِنْ ظُهُورِ ذَاكَ الْجَبِينُ[٥١٧]

من المقطوع به أن التدخين من أبشع مظاهر انهيار الأخلاق في المجتمعات البشرية المعاصرة، والمحقق أن القصيدة فحواها ومغزاها لم تضرب أوتارها لوصف هذه الصور البشعة فحسب في تلك البيئة والأرض المقدسة التي صاغها، بل تتجاوز حدود أفقها وزمانها، لأنها استقرت في نفوس النفاس منذ آماد بعيدة، في كافة الأنحاء المعمورة، تلك الآفة التي ظلت ولم تزل تطغى على شباب العصر وكهال اليوم وتسربت سمومها إلى نسوان شابات الزمان، وهذه الهمة العالية قد شغلت وما تنفك تشغل بال كل مؤمن متيغظ لمحاربتها واستئصالها لإنقاذ العباد من الممالك، وإلا فإن سمومها لا تبرح تعدي عدواها كل ما مسته أو أصابته وهكذا كان الشاعر ينهض بعرض جميل للقضايا الإنسانية سعيا وراء بناء الأفراد والجماعات ملاحظا انحراف بعضهم ليقوسهم ويرشدهم إلى المحجة البيضاء التي ليلها كنهارها ولا يزيغ عنها إلا هالك، رعاية للصحوة واليقظة في شتى المحالات.

---

[٥١٦] في قصيدة قالها بمناسبة أسبوع التوعية بمضار التدخين الذي أقامته جامعة الملك تعود بالرياض، المملكة العربية السعودية، وفازت القصيدة بالجائزة الأولي نشرتها رسالة الجامعة عام ١٩٩١م.

[٥١٧] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق ص١١٨.

وكما يفهم الباحث في هذا الصدد أن هذه القصيدة تتسم بعمق الفكرة، وجمال العرض وبعض الخيال وحرارة العاطفة، فإن فنيتها لا تقل منها جودة ولوحة براقة تصور حال متعاطي هذا العمل الشنيع بصورة تنفر منها النفوس، وتكرهها العقول، وتأياها الإنسانية، فإذا وقف القارئ على البيت الأخير منها لكفاه تصديقا لدعوى الباحث أعد قراءته بالله عليك مرة أخرى لتزداد متعة وسلوى:

زُرْهُ فِي بَيْتِهِ تَجْدْ أَنْ سَحِبَا مُنْعِتْ مِنْ ظُهُورِ ذَاكَ الْجِبَينُ[٥١٨]

والاستعارة في لفظة "سحبا" التي تقع مشبها به في إجراء الاستعارة، استعيرت للمشبه (الدخان) وحذف الأخير وبقي المشبه به وحده على أسلوب الاستعارة التصريحية بجامع أن كل منهما يغشى الجو ويملأ الأفق ويذهب بالضوء والجلاء، والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية هي "في بيته" ولما كانت كلمة "سحب" جامدة غير مشتقة جاز عليك إطلاق مصطلح "الاستعارة الأصلية" على هذه الصور البيانية.

ويقول في نفس الديوان بموضع آخر مادحا شيخه الإلوري:

مَاذَا يَقُولُ قَرِيضٌ فِي وَزْنِهِ يَتَقَيَّدُ ؟

قَدْ حَازَ آدم فَضْلًا بِالْأَمْسِ وَالْيَوْمُ وَالْغَدِ

بُنْيَتْ فِي كُلِّ فَنِ يَا شَيْخُ صَرْهُ مَمَرَدِ

وَمَاؤُكَ الْعَذْبُ يَزْدَا دُ وَفْرَةَ حِينَ يُوْرِدُ [٥١٩]

[٥١٨] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. المرجع السابق ص١١٨.

[٥١٩] ألبي، عيسى أبو بكر. *ديوان الرياض*. مرجع سابق ص٦٠-٦١.

قد سبق الاقتطاف من هذه القصيدة لما فيها من لؤلؤ ومرجان، ومحل الشاهد هنا في البيت الأخير لفظة "ماؤك" مشبه به استعيرت للمشبه المحذوف (علمك) إيحاءًا أنه كلما قام ينفق من هذا المعين الفياض يزداد انفجارًا وتدفقا، لم لا؟ وقد قال سيد الخلق وحبيب الحق محمد صلوات ربي وتسليماته عليه في حديثه الشريف: "من عمل بما علم ورثه الله علم ما لم يعلم" لجامع الإرواء والنبع في كل على أسلوب الاستعارة التصريحية ذات العلاقة الحالية، ولما كان اللفظ المستعار "ماؤك جامدًا غير مشتق إذنّ الاستعارة أصلية.

وفي السباعيات عديد من هذه الأنماط البيانية، يقول الشاعر في وصف العافية:

تَاجُ عَلَى رَأْسِ الصَّحِيحُ تَزْيِدَهُ حُسْـــــنًا وَتَبْصِرُهُ قُلُوْبُ وَاهِيَةُ

اللهُ أَوْدَعَ سِرَهُ فِي طِيّهَـــــا لاَ تَدَعْ أَذْهَابًا سِـــــوَاهَا غَالِيَهْ[٥٢٠]

ولقد نسج البيت الأول على أسلوب الاستعارة التصريحية في تشبيهه العافية بالتاج وحذف الأول (المشبه) وإبقاء الثاني مستعارًا للأول بجامع الزينة والجمال في كل، والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي "على رأس الصحيح" والتاج المعروف يلبسه خواص من الناس وليس كل صحيح يستحقه، ثم إن لفظة "التاج" جامدة غير مشتقة وبذلك تندرج تحت إطارة الاستعارة الأصلية.

وأما التبعية: فهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة السما مشتقا أو فعلا، مثلا قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ﴾[٥٢١] وقول المتنبي في وصف الأسد:

---

[٥٢٠] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص٣١.

وِرْدٌ إِذَا وِرْدُ الْبَحِيرَةِ شَارِبًا وِرْدُ الْفُرَاتِ زَئِيرُهُ وَالنِّيْلَا [٥٢٢]

وفي إجراء الاستعارة على هذين المثالين تقول: شبّه انتهاء الغضب بالسكوت بجامع الهدوء في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو السكوت للمشبه وهو انتهاء الغضب ثم اشتق من السكوت بمعني انتهاء الغضب سكت بمعني انتهى.

وشبّه وصول صوت الأسد إلى الفرات بوصول الماء بجامع أن كلا ينتهي إلى غاية، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الورد للمشبه وهو وصول الصوت، ثم اشتق من الورود بمعني وصول الصوت وَرَدَ بمعني وَصَلَ.

فإذا أنت وازنت بين إجراء هاتين الاستعارتين وإجراء الاستعارات الأولى السابقة رأيت أن الإجراء هنا لا ينتهي عند استعارة المشبه به للمشبه كما انتهى هناك، بل يزيد عملًا آخر وهو اشتقاق كلمة من المشبه به ؛ وأن ألفاظ الاستعارة هنا مشتقة لا جامدة، ويسمى هذا النوع من الاستعارة بـ"الاستعارة التبعية" لأن جريانها في المشتق كان تابعًا لجريانها في المصدر[٥٢٣].

وبالرجوع إلى ديواني الشاعر ألبي المدروسين (الرياض والسباعيات) يجد القارئ أن هذه الظاهرة البيانية وردت فيهما عدة مرّات، سيقوم الباحث بتحليل أربعة نماذج منها: نموذجين في "الرياض" وآخرين في "السباعيات" وأما اللذان في الرياض فيقول الشاعر[٥٢٤]:

دَارُ الْعُلُومِ سَتَرْفَعِينَ لِوَائِهِـــمْ مِنْ دُوْنِ مَا كُلَل إِلَى الْأَرْجَاءِ

---

[٥٢١] القرآن. الأعرف١٦: ١٥٤.

[٥٢٢] علي الجارم، ومصطفى أمين. *البلاغة الواضحة*. المرجع السابق. ص ١٨٤.

[٥٢٣] علي الجارم، ومصطفى أمين. *البلاغة الواضحة*. مرجع سابق ص ١٨٥.

[٥٢٤] في قصيدة همزية بمناسبة الاحتفال مرور ٤٠ عاما من تأسيس دار العلوم، ٢٠٠٢/٩/٥م

قَدْ طَارَ ذِكْرُكَ فِي الْمَدَائِنِ كُلّهَا كَالْبَازِ حلق فِي عِنَانِ السَّمَاءِ[٥٢٥]

في هذا النص تشعر أن الحديث عبارة عن شخصيته أو خلق يتحرك يسعى ويجتهد ويكتسب ناهيك من هذا الشخص البارع بخياله المجنح وحسه المرهف وأسلوبه الخلاب من حيث شبّه ذيوع صيت تلك القلعة المعرفية العريقة بالطيران، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به (الطيران) للمشبه المحذوف (ذيوع الصيت) بجامع عمومية الانتشار وسرعته في كل، ثم اشتق من الطيران الذي بمعني الذيوع "طار" بمعني "ذاع" على طريق الاستعارة التصريحية التبعية.

وقوله في قصيدة أخرى[٥٢٦]:

فَلَسْطِينُ مَا أَصْلُ هَذَا الْخَطَرُ يَهِزُّ الْبِلَادُ وَيَرْدِي الْبَشَرِ

دِمَاؤُكُمْ سَوْفَ تُرْوِي الْتَوَا بُ فَيَنْبِتُ مِنْهُ حُمَاةَ الْوَكْرِ[٥٢٧]

تعد القصيدة من أروع ما أنتجته قريحة الشاعر وأخرها عاطفة وأصدقها تضامنا إسلاميا الذي لا يعرف الجدود ولا الحدود، وأدلها على الإنسانية الخالصة، ويستغرق شرحها البلاغي، وتفسيرها البيان الوقت الطويل الثقيل، ويضخم هذا العمل، وهي وحدها كافية للدراسة المستقلة لغزارة مضامينها، ووفرة موادها، وتشعب سماتها الأدبية وخصائصها الفنية، فالبيت الثاني الذي من النص المسرود الذي أراد الباحث أن يضرب به مثلا وحده آية صادقة أو علامة ناطقة عن مدى ثروة القصيدة اللغوية ونكاتها البلاغية، فإجراء الاستعارة يقتضي تشبيه دماء شهداء فلسطين بالسيول (المطر المدرار) حذف المشبه به

[٥٢٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. مرجع سابق. ص ٩٨.

[٥٢٦] فلسطين تناديكم "تضامنا مع الشعب الفلسطيني الذي تجاهد من أجل تحرير أرضه وتظهير مقدساته الإسلامية من الإحتلال الصهوني ٢٠٠٢/٤/١٦م.

[٥٢٧] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص٣١-١٢٧.

وأبقي المشبه (دماؤكم) ورمز للمشبه به بشيء من لوازمه (تروي) مبالغا أن هذا الإرواء سوف يؤدي إلى الإنبات حتما، وما أدراك ماذا ينبت؟ إنه لينبت حماة الوكر! على الأسلوب الاستعارة المكنبي التبعي، مكنبي لأنه حذف مه المشبه به، نبعي لأن لأن لفظة الاستعارة "تروي" فعل.

وفي "السباعيات" قال الشاعر هذه الأبيات الرائعة[٥٢٨]:

بَرْنَامِجُ جَذْبِ الْقُلُوبَ بَيَانًا يَجْـــــلُو الْغَوْضَ وَيَفْهَمُ الْقُرْآنَا

(لِمَسَاتِكُمْ) غَذَتْ عُقُولُ رِجَالُنَا كَانَتْ لِوَفْرَةِ عِلْمِكُمْ عُنْوَانَا[٥٢٩]

ابتهج الباحث بعرض هذه السباعية كلها لتلاحمها وترابط أجزائها، وتشابك معناها، وليس تخفى روعة نسجها إلا على الذي لم يذق الأداء الفني للأدب الرفيع من مطلعها إلى مقطعها، من أنفها إلى ذيلها، فقد رصعها هو الآخر بلسما بيانية مشرقة في يباجة مبرقة، بالعبارات المستملحة، ففي البيت الأول استعارة مكنية نبعية، كما يبدو واضحا في إجزاء الاستعارة عليه، حيث شبّه "برنامج" بـ "مغناطيس" وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو "جذب" والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية هي "القلوب" ؛ لأن المغناتين الحقيقي لا يجذب القلوب بل الحديد وما يشبهه، ولما كان اللفظ المستعار "جذب" فعلا تندرج هذه الاستعارة تحت التبعية بجامع الاستمالة في كل.

---

[٥٢٨] "لمسات" برنامج بقدمه وفاضل السامرائي، أستاذ الآداب بجامعة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة في فناة الشارقة الفضائية يبين الأساليب البيانية في القرآن الكريم.

[٥٢٩] ألبي، عيسى. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٢٧.

ونفس الشيء في قوله: "لمساتكم غذت عقول رجالنا" ولقد شبّه "لمساتكم" بمائدة الطعام وحذف المشبه فقط في الصور للدلالة على كنيته، والقرينة المانعة من أراد المعنى الأصلي لفظية هي "عقول رجالنا" لأن المائدة الحقيقية لا تغذي العقول وإنما تطعم البطون وكلمة "غذت" فعل إذَنْ، الاستعارة تبعية، وغذت هنا بمعنى علمت وفهمت وكشفت الغطاء واللئام عنها بجامع قضاء الحاجة وإشباع الرغبة في كل.

المطلب الرابع: فنّ من الاستعارة باعتبار الملائم (المطلقة والمجردة والمرشحة)

هذا التقسيم للاستعارة ليس باعتبار طرفيها إلى تصريحية ومكنية، ولا باعتبار اللفظ المستعار إلى أصلية وتبعية، وليس باعتبار أحد أجزائها ولا باعتبار الجامع كذلك، وإنما باعتبار ما يناسب ويلائم أحد طرفيها الاستعارة (المستعار له أو المستعار منه) وجدير بهذا التقسيم تأخيره؛ لأنه يتعلق بشيء خارج أركان الاستعارة وعناصرها، وهو مما يدق مسلكه، لذا ينبغي للطالب أن يتنبه له فيجد له سيره ويكد فكره وهو حري بذلك كله.

تنقسم الاستعارة بهذا الاعتبار إلى ثلاثة أقسام مطلقة، ومرشحة ومجردة.

أ- فالمطلقة: هي التي لم تقترن بملائم أصلا هي ما خلت من ملائمات المشبه والمشبه به، أو هي ذكر معها، وبعبارة أخرى: هي التي لم تقترن بملائم أصلا، نحو: "ينفضون عهد الله" أو ذكر فيها ملائهما معا- مثل: "رأيت بحرًا في البيت عميقا يعطي" فقد اقترنت بما يلائمهما معا؛ لأن عميقا يناسب – المستعار منه "البحر" ويعطي يناسب المستعار له "الرجل الكريم" ولما تعارضا سقطا فأكنها لم تقترن بشيء فتكون هذه الاستعارة في رتبة المطلقة.

فمن أمثلة الاستعارة المطلقة قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاء حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾[٥٣٠] ففي "طغا" استعارة تصريحية تبعية، فقد شبّه فيها "الزيادة" بالطغيان" بجامع تجاوز الحد في كل، ثم اشتق من "الطغيان" الفعل "طغا" معنى زاد على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي لفظية وهي "الماء"

وإذا تأملنا هذه الاستعارة بعدا ستيفاء قرينتها رأيتها خالية مما يلائم المشبه به والمشبه؛ ولهذا تسمى استعارة "مطلقة".

وفي ديواني شاعرنا عديد من أمثلة تلك الوجوه الاستعارة، يقول استقبالا لشيخ الأزهر الشريف جاد الحق علي:

زُرْتَنَا يَا عَلِيُّ فِي خَيْرِ عَامِ مَرْحَبَا بِالنِّقَابِ خَيْرِ الرِّجَالِ

وَيَصُوْنَ فِيهِ بَيْضَةً دِيْنِ الْـ ـحَقِّ وَالْخَيْرِ مِنْ يَد الْبَلَـــبَالَ

ثُمَّ يَحْمُوْنَ مِنْ ضَاعِ وَلَحْنِ لُغَةِ "الضَّادِ" أو مِنْ اضْمَحَلَالِ [٥٣١]

فالشاعر في البيت الثاني من هذه الأبيات الرائعة أتي بصورة استعارية مطلقة لأنها حذف أحد طرفيها (المشبه) وبقي المشبه به على نمط الاستعارة التصريحية ففي إجراء الاستعارة يقول: شبّه الشريعة الإسلام بالبيضة التصريحية: لأنها صرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) مطلقة لأن ما ذكر فيها من القرينة ملائم كلا الطرفين (من يد البلبال)، وفي البيت الثالث نفس الاستعارة المكنية لأن الشاعر أراد

[٥٣٠] القرآن. الحاقة ٥٧: ١١.

[٥٣١] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٧٤.

أن يشبه لغة الضاد (المشبه) باليتيمة (المشبه به)، وحذف المستعار منه ورمزنه بشيء من لوازمه (من ضياع)، وهي استعارة مطلقة لذكر الشاعر فيها (ضياع) مما يلائم المشبه به وذكر "لحن" مما يناسب المشبه "لغة الضاد":

ومثال آخر لهذه الصور في نفس الديوان قوله في مدح الشيخ عبد الله بن فودي:

يَا أَيُّهَا الْعَرَبِيُ بَيْنَ السُّودِ فِي هَذِهِ الدِّيَارِ نَظِيرُ مِثْلُكَ غَالِ[٥٣٢]

فالاستعارة في لفظة "العربي" على أسلوب الاستعارة التصريحية المطلقة، في هذه الصور خلت من ملائمات طرفي التشبيه (المستعار له والمتعارضة) إذن هي من قبيل الاستعارة المطلقة.

وفي الديوان الثاني (السباعيات) يقول الشاعر في ذكرى الأستاذ علي نابي سويد:

يَا "سِيْبَوَيْهِ" الْعَصْرِ فِي نَحْوِي تَفْهَمُهُ بِعَقْلِكَ الثَّـــاقِبُ[٥٣٣]

فلفظ "سيبويه" في البيت استعارة تصريحية حيث لم يذكر المشبه، وصرح بلفظة المشبه به، وتدل كلمة "العصر" في النص وتناسب المشبه إلا أن قوله في "نحوه" قد يلائم المشبه والمشبه به معًا أي أن الشخصية التي قال القصيدة في ذكراها (المشبه) والمشبه به كلاهما يلتقيان في بوتقة واحدة أو في ناحية لا في جميع النواحي به كلاهما تتمثل في التعمق في النحو، إذن الاستعارة مطلقة لأن فيها مما ذكر ما يلائم المشبه وما يناسب المشبه به كذلك، لأن الضمير في "نحوه" صالح أن يعود إلى كلٍّ من المستعار له والمستعار

[٥٣٢] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٧٨.

[٥٣٣] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ٧٥.

منه، وإن كان يرجع إلى المشبه دون المشبه به في قصد الشاعر فالاستعارة مجردة، وإلا فمطلقة كما ذهب إليه الباحث.

أضف إلى ذلك قوله في سباعية عنوانها: "الشاعر الصوفي" يقول فيها:

في "غَانَا" وَالْوَحْدَةُ شِعْرِي نَدِيمُ وَهُوَ جَلِيسِي وَوَفِي الْحَمِيمِ

يَحْمِلُنِي عَلَى جِنَاحِ الْخَيَالِ إِلَى بَعِيدِ وَتَمْنَانِ السّدِيمِ[٥٣٤]

إذا تأملت في البيت الثاني من هذا النص المعروض تدرك بالسهولة في إجرائك الاستعارة عليه أن الشاعر أراد أن يقول: "شعري كالطائر" فحذف المستعار منه ورمز له شيء من لوازمه (يحملني على جناح) على طريق الاستعارة المكنية التبعية، وذكر في هذه الصور ما يلائم كلا من المشبه والمشبه به، لأن "جناح" يلائم المشبه، و"الخيال" يناسب المشبه (شعري) إذنْ، هذه الاستعارة مطلقة بلا أدني شك.

ومن أظهر شاهد وضوح الشمس في رابعة النهار قوله:

هَذِهِ الدُّنْيَا شُئُونُ وَحَدِيثُ ذُو شُجُونِ

كُلُّ مَا فِيهَا عَجِيبُ مِنْ زَهِيدٍ وَثَمِينِ

فَانْتَظِرْ فِيهَا أَدَاةُ مِنْ ذَئَابٍ وَضَئِينِ [٥٣٥]

فيما يلاحظ الباحث في البيت الثالث من الأبيات المقتطعة المسرودة تجد أن كلمتي "ذئاب وضئين" وردتا استعارتين إذ لم يقصد بهما معناهما الأصلي في أصل اللغة العربية، أريد بالذئاب شرار الخلق

[٥٣٤] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص٩٩.

[٥٣٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٠٥.

وبالضئين (جمع الضان) ضعاف البشر كناية عن تلون الدنيا وتلب ظروفهما حيث اعتاد الأذكياء ألا يا تمنوا فيها أي واحدٍ مهما كا ظاهره، فالصور استعارة تصريحية أصلية مطلقة؛ ذلك لأنه صرح فيها بلفظ المشبه به، ولكون الكلمة التي جرت فيها الاستعارة جامدة غير مشتقة، ولأنها خلت من صلائمات المشبه والمشبه به.

ب- والمجردة:

فهي تلك الاستعارة التي ذكر معها ما يلائم المستعار له كما في قولك:"رأيت غضنفرًا في حومة الوغن، فلجأت إلى ظل رمحه" فقد استعير "غضنفر" للرجل الجريئ، والقرينة هي: "هي حومة الوغي" ثم جرع عليه بما يلائم المستعار له (المشبه) وهو اللجوء إلى ظل رمحه.

ومن أمثلة الاستعارة المجردة قول سعيد بن حميد:

وَعْدُ "الْبَدْرَ" بِالزِّيَادَةِ لَيْلًا فَإِذَا مَا وَفِي قَضَيْتَ نُذُوْرِي [٥٣٦]

ففي البيت استعارة تصريحية أصلية في كلمة "البدر" حيث شبهت المحبوبة "بالبدور" بجامع الحسن في كل، ثم استعير المشبه به "البدر" للمشبه "المحبوبة" على سبيل الاستعارى التصريحية الأصلية. والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي هنا لفظية، وهي "وعد".

فالاستعارة قد استوفت قرينتها ولكن إذا تأملناها رأينا أنه قد ذكر معها شيء يلائم المشبه "المحبوبة" وهذا الشيء هو "الزيادة" ليلا والوفاء بها، ولذكر ملائم المشبه مع الاستعارة تسمى استعارة مجردة.

[٥٣٦] أكنبي، عثمان عبد السلام. *المبسوط في دراسات علوم البلاغة*. المرجع السابق. ص٢٠٩.

وهذا النوع قليل الورود في ديواني شاعرنا، ففي الديوان الأول (الرياض) أربع مرات، يكتفي الباحث بتحليل نموذج واحد منها بيانيا وهو قوله في رثاء الشيخ المرحوم يحي مرتضي أغودي ١٩٩٩م، ولله دره حيث يقول:

دُفِنَ الْكَلَامُ وَهَلْ يَمُوْتُ كَلَامُنَا؟ وَاللَّهُ لَمْ نَسْمَعْ بِمَوْتِ كَلَامُ

صَغَّرْتَ دُنْيَانَا الْحَقِيرَةُ عَالِمًا أَنَّ الْحَكِيمَ يُقِيسُهَا بِتَمَامِ

وَأُرِيتَهَا شُمَمُ الْعَفِيفُ وَزُهْدُهُ وَالْعُمْرُ "يَعْبُدُهَا" بِكُلِّ هِيَامُ [٥٣٧]

فالشاهد هنا يكمن في قوله: "يعبدها" حيث شبّه الحب بالعبادة على أسلوب الاستعارة التصريحية التبعية، لأنه صرح فيها بلفظ المشبه به "يعبدها" وحذف المشبه "يحبها" وإذا تأمل القارئ البياني يرى أنه ذكر مع هذه الصور الاستعارة شيء يلائم المشبه "يحبها" بجامع الانقياد في كل، وهذا الشيء هو "بكل هيام" ولهذه العلة يقال إن الاستعارة مجردة.

وسيقف الباحث على مثالين في "السباعيات" أما الأول فمقتطف من سباعية عنونها بـ"المسجد الأقصى" قال فيها:

رَأَيْتُ الْمَسْجِدَ الْأَقْصَى أَمَامِي فَزَادَ جَمَالُ صُوْرَتُهُ هِيَامِـــــي

سَمْعْتُ صَدَى مَآذَنُـــــهُ (صَلَاحُ الدِّينِ) فِي فَغْرِ الرِّغَامِ

أَلَا تُوحِي إِلَى الْأَحْفَادِ أَمْرًا فَيَدْفَعُهُمْ إِلَى أَمْرِ جِسَـــامِ

[٥٣٧] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٢٠٩.

تُدَنِسُ سَاحَتِي دَوْمَا كِلَابُ فَتَجْزِي بَعْدَ ذَلِكَ بِالسَّلَامِ[٥٣٨]

ليس يخفى على كل من ذاق الأداء الفني للأدب الرفيع ما في هذه السباعية من جمال الأسلوب الحواري، وانسياب الألفاظ وتناسقها وإسحائها وتلاؤمها، وعظمة معانيها وبعد مغزاها، وروعة نسجها، وحرارة عاطفتها، وتجنيح خيالها في البيت الأخير من الأبيات المقتطفة حيث ينجلي كيف شبّه بني إسرائيل والصليبين بالكلاب وأبقي المشبه به وحده في الصور على نمط الاستعارة التصريحية والقرينة المانعة من إرادة المعني الأصلي حالية تفهم من السباق بجامع الخبث والخساسة في كل، وزيد في الصور شيء بعد استيفاء قرينتها، وهذا الشيء مما يناسب المشبه المحذوف (بنو إسرائيل) وذلك قوله: "فنجزى بعد ذلك بالسلام" للدلالة على أن المقصود بالكلاب حيوان ناطق وفقا للصورة الاستعارة المجردة.

وإضافة إلى ذلك يقول في موطن آخر:

حُبُّ النَّبِي بَدَا فِي (بُرْدَةِ الْعَجِمِ) فَاغْنَمْ يُحِبُكَ مَا تَرْجُو مِنَ النِّعَمِ

إِنَّ الْهَوَى مَا حَوي فِي قَلْبِ حَامِلَهُ إِلَّا تُمَازِجُ لَذّا الرُّوْحِ بِـــــالْأَلِمِ[٥٣٩]

فلفظة "الهوى" مشبه أي: كالإنسان الذي يختار لنفسه أطيب مكان يثوي فيه، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه "حوي" على سبيل الاستعارة المكنية التبعية بجامع اختيار مكان الإقامة في كل، وذكر في البيت (الصور) شيء من ملائمات المشبه وذلك قوله "في قلب حامله" فهذه الاستعارة إذنْ مجردة.

[٥٣٨] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١٨٦.

[٥٣٩] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٩٠.

ج- أما المرشحة

فهي ما ذكر معها ما يلائم المستعار منه (المشبه به) سواء أكان الملائم صفة نحوية كما في قولك: "سلمت على أسد حاء الانياب منتفش اللبدة" فقد استعرت الأسد للرجل الجريئ، ثم وصفت المستعار منه، بما يلائمة من حدة الأبيات، وانتفاش اللبدة، ترشيحا للاستعارة. أو كان الملائم صفة معنوية.

ومن أمثلة الاستعارة المرشحة قول أحد الصعاليك وهو أبو خراش وله قصة معروفة:

فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يَا أُمَّ مَالِكِ وَلَكِنْ أَحَاطَتْ بِالرِّقَابِ السَّلَاسِلِ[٥٤٠]

وقد كان بينه وبين هذه المرأة صلة في الجاهلية فلما أسلم هو بيّن لها أن الأمر قد تغيّر، وأن الإسلام قد حال بينه وبين الفحش والرذيلة، فشبه الإسلام بالسلاسل، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة معنوية بالطبع، وذكر الإحاطة بالرقاب مما يلائم المشبه به (السلاسل)، وهكذا تدرك أن هذه الاستعارة مرشحة.

ولقد استخدم الشاعر في كل ديوانيه أنماط راقية من هذه الوجوه الاستعارية المرشحة في أماكن مختلفة ففي "الرياض" يقول:

لِلَّهِ دَرُّ شَبَابُنَا لِمَعَالِي فَاقُواْ النُّجُومَ بِرِفْعَةٍ وَتَعَـــــالِ

لِيَنْبُوْعُكُمْ لَا تَغُورُ مِيَاهُهُ تَصْعُو وَتَحْلُو وَهِيَ كَالسَّلْسَالِ[٥٤١]

[٥٤٠] ديوان الهذليين، القسم الثاني، ص ١٥٠. منقود من كتاب: فضل حسن عباس. *البلاغة فنونها وأفنانها*. ج٢. ص ٢٤٥.

[٥٤١] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص١١٢.

إن الشاعر ألبي شبّه العقل بالينبوع (عين الماء) وحذف المشبه على أسلوب الاستعارة التصريحية بجامع الفيضان في كل، ثم ذكر في الصور شيء مما يلائم المشبه به (يينوعكم) لا تغور مياهه، تصفو وتحلو، وهي من الاستعارة المرشحة.

ويقول في موضع آخر ما يروق، اصف إليه:

أَقْبَلَ الصَّوْمُ وَهُوَ يَحْمِلُ فِي بُرْ دَيْهِ رُوْحًا لِلْمُتَعْبِينَ وَتَصْرًا

يَضَعُ الْبِلْسَمُ الْمَرْبَحُ عَلَى الْجُرْ حِ وَيُزْجِي إِلَى الْمَقْطَبِ شِبْرًا[٥٤٢]

شبّه شاعرنا ألبي الصوم بالإنسان فحذف في المشبه به (الإنسان) وأبقى في الصور المشبه فقط على نمط الاستعارة المكنية ورمز له بشيء من لوازمه (الإقبال) بجامع الانتقال في كل وعدم الثبات، ثم زاد فيها أشياء هي كلها من ملائمات المشبه به المحذوف: "عمل في برديه، يضع البلسم على الجرح، يزجي بشرًا إلى المقطب" فالاستعارة المذكورة فيها ملائمات المشبه به تسمى مرشحة.

وإليك نموذجين آخرين في "السباعيات"، يقول الشاعر في سباعية عنوانها: "بلادنا والظلام":

خُيُولُ هَذَيْ الْبِلَادِ جَامِحَةً أَعْيَتْ طَوِيلًا عُقُوْلِ فُرْسَانَ[٥٤٣]

فقد استعار الخيول الجامحة (مشبها به) لسياسة البلاد بجامع الاضطراب والقلقة في كل، وحذف المشبه وأبقى المشبه به فقط في الصور على طريق الاستعارة التصريحية وذكر فيها ما يناسب المشبه به "عقول فرسان" وكذا تندرج هذه الصور تحت الاستعارة المرشحة.

---

[٥٤٢] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص١٥٣.

[٥٤٣] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٢٠.

وقال في مكان آخر:

هَلْ يَكْرَهُونَ الْيَوْمَ قُرَآنُنَا يَزْعَجُوا السَّمْعَ بِصَوْتِ النَّبَاحِ

وَاللَّهُ يَبْقَى طَوْدُنَا رَاسِيًا وَلَوْ تَحَـــدّاهُ هُبوبُ الرِّيَاحِ[٥٤٤]

إن كلمة "طودنا" في هذا النص المسرود استعارة، استعارها الشاعر للمجد (مشبها) وهو الطود على أسلوب وأبقى المشبه به (المستعار منه) وهو الطود على أسلوب الاستعارة التصريحية بجامع الثبات والرفعة في كل، ثم ذكر فيها ما يناسب المشبه به (ولو تحداه هبوب الرياح) فإن المشبه (المجد) لا يجداه أبدًا هبوب الرياح وليس ذلك من دأبه بل من ديدن الطود (الجبل) فهذه الاستعارة – إذا كان الأمر كذلك وكان ذلك – مرشحة.

وأخيرًا، إن اعتبار الترشيح والتجريد إنما يكون بعد تمام الاستعارة بقرينتها سواء أكانت القرينة مقالية أم حالية فا تعد قرينة المصرحة تجريدًا ولا قرينة المكنية ترشيحا- بل الزائد على ما ذُكر.

ثم تأكد أن الترشيح أبلغ من غيره؛ لا شماله مع تحقيق المبالغة بتناسي التشبيه، وادّعاء أن المستعار له هو نفس المستعار منه "لا شيء شبيه به" وكأن الاستعارة غير موجودة والإطلاق أبلغ من التجريد فالتجريد أضعف الجميع، لن به تضعيف دعوى الاتحاد، وإذا اجتمع ترشيح وتجريد فتكون الاستعارة في رتبة المطلقة إذ تبعارضهما يتساقطان كما سبق بيانه في الفصل السابق[٥٤٥].

---

[٥٤٤] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٩٠.

[٥٤٥] الهاشمي، أحمد إبراهيم. *جواهر البلاغة*. المرجع السابق. ص ٢٥٠.

هذا، والاستعارة التي هي محط أنظار البلغاء، لا يعدلون إلى غيرها إلا عند عدم إمكانها فهي أبلغ أنواع المجاز مفردا مركبا إذ مبناها تشبيه التمثيل الذي قد عرفت أن وجد الشبه فيه هيئة منتزعة من أشياء متعددة، ومن ثم كانت هي التشبيه المبنية عليه غرض البلغاء الذين يتسامون إليه، ويتفاكون في إصابته، حتى كثرا في القرآن الكريم كثرة كانت إحدى الجمع على إعجازه.

وإذا كانت الاستعارة هذه- وكانت- إحدى مظاهر إعجاز القرآن، فإنها لمن دلائل قوية على عبقرية عيسى ألبي الشعرية، ومن ملامح شاعريته الفذة جعلته أمير جيله، وسلطان فنه، منقطع النظير في الحلبة وسيضمك معه لقاء في الفنون الكنائية بالفصل التالي والأخير إن شاء الله تعالى.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA