# The Artistic Image In The Collection Of Abdul Karim Al-Qaisi Metaphor As A Model

**Dr. Mustafa Abdel Rahman Nimr**[*]
**Dr. Fatima Balla** [**]
**Maysaa Muhammad Khaled Sheikh Khamis**[***]

**(Received 2 / 12 / 2024. Accepted 4 / 6 / 2025)**

## □ ABSTRACT □

The metaphorical structure is a structural, semantic structure that poets carry in a special emotional way, especially in the context of expressing subjective experience. It is the context that calls for a special expressive language, and this expressive language reveals the level of aesthetic awareness that contains the poet's emotional experiences, revealing the levels of feeling and subconsciousness inherent in The metaphorical pattern that constitutes an art of creativity; It is a tool for creative people to demonstrate their communicative abilities with others and sharpen their cognitive data. Many thinkers, writers, critics and rhetoricians have paid attention to it, as metaphor has accompanied rhetorical and literary achievements since ancient times.

Metaphor among poets, including Abd al-Karim al-Qaisi, is nothing but a tool of disclosure and values, and it was numerous for him, including the verbal metaphor in which he deleted the metaphor, And the explicitness in which the similes were deleted, and the representational ones in which the similarities were multiple, so his collection was full of carriers of metaphorical meaning, and the transparency of suggesting what he wanted to express in the language of eloquence and statement. Accordingly, the research progressed in its presentation of the scientific material, Based on the descriptive approach starting from the definition of metaphor, then studying the types of metaphor in Al-Qaisi's poetry, and ending with a conclusion that included the most important results reached by the research, Among them: The diversity of similarities reflects the poet's ability to deepen and consolidate the emotional level in the cognitive environment, and the representative metaphor was a purely argumentative aspect by mentioning two situations that compared them according to two carriers: the carrier of mention, and the carrier of deletion.

**keywords**: metaphor, analogy, technical, declarative, representational.

**Copyright** **:**Latakia University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

[*] **Professor of Rhetoric and Poetry at the Faculty of Arts and Human Sciences, Latakia University, Latakia.**
**** Dr in the Department of Arabic Language at Latakia University, Latakia.**
***** Postgraduate student - PhD, Faculty of Arts and Human Sciences, Latakia University, Latakia.**

# الصّورة الفنّيّة في ديوان عبد الكريم القيسيّ
# الاستعارة أنموذجاً

**د. مصطفى عبد الرّحمن نمر***

**د. فاطمة بلة****

**ميساء محمّد خالد شيخ خميس*****

**(تاريخ الإيداع 2 / 12 / 2024. قبل للنشر في 4 / 6 / 2025)**

## □ ملخّص □

التّركيب الاستعاريّ تركيب بنائيّ دلاليّ يحمّله الشّعراء نسقاً وجدانيّاً خاصّاً، ولاسيّما في سياق التّعبير عن التّجربة الذّاتيّة، إنّه السّياق الذي يستدعي لغة تعبيريّة خاصّة، وهذه اللغة التّعبيريّة تُفصح عن مستوى الوعي الجماليّ الذي يكتنز خبرات الشّاعر الشّعوريّة، مفصحاً عن مستويات الشّعور واللاشعور الكامنة في النّسق الاستعاريّ الذي يُشكّل فنّاً من فنون الإبداع؛ إنّها أداة المبدعين في تجلية قدراتهم التّواصليّة مع الآخر، وشحذ معطياته الإدراكيّة، وقد اهتمّ بها كثر من المفكّرين والأدباء والنّقّاد والبلاغيين، إذ رافقت الاستعارة المنجزات الخطابيّة والأدبيّة منذ القدم، والاستعارة لدى الشّعراء، ومنهم عبد الكريم القيسيّ، ليست إلّا أداة إفصاحٍ وقِيَمٍ، وقد تعدّدت لديه بين الاستعارة المكنيّة التي حذف فيها المشبّه به، والتّصريحيّة التي حذف فيها المشبّه، والتّمثيليّة التي تعدّد فيها وجه الشّبه، فكان ديوانه مليئاً بحوامل المعنى الاستعاريّ، وشفافيّة الإيحاء بما يريد الإفصاح عنه بلغة البلاغة والبيان، وعليه فقد تدّرج البحث في عرضه للمادّة العلميّة، باعتماده على المنهج الوصفي، فانطلق من تعريف الاستعارة، ومن ثمّ درس أنواع الاستعارة في شعر القيسي، وانتهى إلى خاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث، ومنها: أنّ تنوّع أوجه الشّبه عكس قدرة الشّاعر على تعميق المستوى الشّعوريّ في الوسط المعرفيّ وترسيخه، وكانت الاستعارة التّمثيليّة وجهاً حجاجيّاً خالصاً عبر ذكر حالين قارنا بينهما وفقاً لحاملين هما: حامل الذكر، وحامل الحذف.

**الكلمات المفتاحيّة:** الاستعارة، القيسي، المكنيّة، التّصريحيّة، التّمثيليّة.

**حقوق النشر** :مجلة جامعة اللاذقية– سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY–NC–SA 04

* أستاذ البلاغة وموسيقا الشّعر في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة اللاذقية ، اللاذقيّة .

** دكتورة في قسم اللغة العربية بجامعة اللاذقية، اللاذقية.

*** طالبة دكتوراه، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة اللاذقية ، اللاذقيّة .

## مقدّمة:

لكلّ شاعر وسائله التّعبيريّة التي يفصح بوساطتها عن مخزونه الفكريّ والانفعاليّ، ومن تلك الوسائل الاستعارة وهي نوع من الانحراف عن التّعبير الرّوتينيّ المألوف، إنّها فضاء زمنيّ في رحاب إنتاج استعمالات لغويّة ثرّة، وقد ارتأى البحث أن يدرسها لدى الشّاعر عبد الكريم القيسيّ، نظراً لما للشّاعر من مكانة في ميدان الأدب بعامّة، والأدب الأندلسيّ بخاصّة، فكان عنوان بحثنا: (الاستعارة لدى الشّاعر عبد الكريم القيسيّ)، وقد تجلّت أهمّيّة البحث في الوقوف على ربط التّركيب الاستعاري بالدّلالات المتولّدة في أغراض شعريّة عديدة، وإبراز دور البيان في تكوين الدّلالات، وقد تمّ اختيار الاستعارة بوصفها إحدى عناصر البيان، وكون البحث لا يتّسع لمزيد من العناوين التي يمكن دراستها، فقد احتلّت الاستعارة في شعر القيسي مساحة كبيرة من الصّور الشّعريّة في ديوانه.

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى إيضاح دور الاستعارة في شعر عبد الكريم القيسي في تقديم المعنى بشفافيّة لإيصال المتلقّي إلى المتعة القرائيّة التي يقدّمها العدول البياني في الاستعارة الواردة في ديوانه.

وسيحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما أنواع الاستعارات في شعر القيسي؟
- كيف استطاعت الاستعارات إبراز المعنى المراد في شعر القيسي؟

**منهج البحث:**

اعتمد البحث على المنهج الوصفيّ بأداته التّحليل، لتجلية الاستعارة في شعر القيسيّ وتحليلها وكشف دلالتها في النّصّ.

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدّمة، وتعريف بالاستعارة، ومن ثمّ بيان أنواعها في شعر القيسيّ، وهي الاستعارة المكنيّة والتّصريحيّة والتمثيليّة، وانتهت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع.

**العرض:**

**التّعريف بالشّاعر عبد الكريم القيسي:**

الشّاعر العربيّ عبد الكريم القيسي هو: "عبد الكريم محمّد بن عبد الكريم القيسي"[1]، الذي ولد في بسطة في العقد الأوّل من القرن التّاسع الهجري، وقد قال الشّعر في مرحلة الشّباب، وقد عاش الشّاعر حياته نشيطاً؛ إذ عمل إماماً بمدينة برجة، تمّ أسره في آبُرّة، وكان له ثلاثة أبناء، ابنان توأمان هما: الحسن والحسين اللذان توفّيا معاً في وقت واحد، وخصّهما بمرثيّة من شعره، وابنٌ ثالث اسمه أحمد، وكان للشّاعر عمّ يدعى إبراهيم[2].

لقد عاش الشّاعر إلى ما بعد سنة 898هـ/1485م، وذلك في فترة سقوط حصن اللقون سنة 826هـ/1433م، وهذا الحصن من أهمّ حصون وادي آش، والذي سقط على أيدي النّصارى، وفي هذه المرحلة كان الشّاعر في أوج شبابه[3]،

---

**[1] القيسي، عبد الكريم: ديوان عبد الكريم القيسيّ، تحقيق: د. جمعة شيخة، د. محمّد الهادي الطّرابلسيّ، المؤسّسة الوطنيّة للتّرجمة والتّحقيق والدّراسات، بيت الحكمة، قرطاج، 1988م، ص8.**

**[2] المصدر السّابق، ص10-11.**

**[3] يُنظر: بو زويتة، حسناء: استشعار نهاية الأندلس في ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، مجلّة دراسات أندلسيّة، كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، تونس، عدد5، 1990م، ص37-38.**

وقد عاش الشّاعر إلى النّصف الثاني من القرن التّاسع الهجري، وليس مستبعداً أن يكون شاهد عيان على سقوط آخر معقل للعرب بالأندلس، مجسّماً في غرناطة عاصمة دولة بني الأحمر[4].

**مفهوم الاستعارة:**

الاستعارة في اللغة: "من عار الشّيء يعوره ويعيره، أخذه وذهب به، كما تؤخذ العارية، وهي ما يتداولونه بينهم"[5].

تعدّ الاستعارة من أهمّ الموضوعات التي شغلت المفكّرين، والبلاغيّين والنّقّاد على مرّ العصور، فهي تؤدّي دوراً في نقل معاني النّصّ، بوصفها ركيزة أساسيّة من ركائز الدّرس البلاغيّ، ويوصفها ظاهرة لغويّة يتمّ فيها استخدام لفظٍ عوضاً عن لفظٍ آخر على أساس التّشابه بين طرفيها.

وتُعرّف الاستعارة على أنّها "نقل اللفظ من معنى إلى معنى، من غير أن يقيّد هذا النّقل أو يشترط له شروط"[6]، ويظهر هذا في الاستعارات كلّها.

وعرّفها عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللّغويّ المعروف تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر، أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[7].

فالاستعارة ليست عنصراً تزينياً إضافيّاً "بل هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها"[8].

والاستعارة "تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، ووجه شبهه وأداته، وهي أبلغ من التّشبيه لقوّة ادّعاء الاتّحاد والامتزاج بين المشبّه والمشبّه به، إلى حدّ زعم أنّهما صارا معنى واحداً، يُستعمل فيه لفظ واحد"[9]، وهذه الاستعارة كانت عمقاً دلاليّاً تراءى لدى كثير من الشّعراء، وقد قرأ باحثون كثيرون تلك الصّور الاستعاريّة في أعمالهم.

**أنواع الاستعارة في ديوان عبد الكريم القيسيّ:**

**1- الاستعارة التّصريحيّة:**

إنّ "الاستعارة مجاز لغويّ... كونها موضوعة للمشبّه به لا للمشبّه، ولا لأمر أعمّ منهما"[10]، إنّها فنّ من فنون البيان، يعطي للسّياق كثيراً من الإشعاعات الدّلاليّة، ومن ذلك قول الشّاعر[11]:

**فلو كنت أوري قبلَ عزلي تركتُ ما**

**تقلّدته تركاً أنال به أجرا**

---

[4] ينظر: ديوانه، ص14.

[5] ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيحه أمين محمّد عبد الوهّاب، ومحمّد الصّادق العبيديّ، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ الإسلاميّ، بيروت – لبنان، ط3، 1419 هـ - 1999 م، مادّة (عير).

[6] العسكري، أبو هلال: كتاب الصّناعتين، تحقيق: علي محمّد البجّاويّ، محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، 1986 م، ص274.

[7] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمّد الفاضلي، صيدا، بيروت، ط2، 1999، ص29.

[8] ناصف، مصطفى: الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981 م، ص147.

[9] العاكوب، د. عيسى: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة – المعاني البيان البديع، منشورات جامعة حلب، سورية، 2000م، ص452.

[10] شيخون، محمود: الاستعارة نشأتها وتطوّرها، دار الهداية، القاهرة – مصر، ط1، 1994م، ص53.

[11] ديوانه، ص475.

**ولكنّني في قابل العمر بعد ذا**

**على خطر أخشاه لا أركب البحرا**

والاستعارة التّصريحيّة هي: "لفظ المشبّه به المُستعَار للمشبّه المحذوف"[12]، ولا يكون اللفظ المُستعَار فيها ذا طبيعة واحدة، إنّه لفظ متعدّد الطّبائع، لكن في كلّ حالاته يشكّل منحى دلاليّاً خاصّاً، ففي البيت السّابق نجد أنّ (البحر) مشبّهاً به، والمشبّه هو المخاطر والأهوال والعوائق الوجوديّة، فحذف المشبّه، وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التّصريحيّة التي وضّحت المعنى، وزادته جمالاً، بعيداً عن اللغة التّقريريّة الجامدة، فقد تمّ تشبيه المخاطر بالبحر، وهو تشبيه جمع فيه الشّاعر الحسّي بالمعنويّ؛ لإبراز كثرة المخاطر وتدافعها في الواقع المحسوس، موضحاً أثر هذه المخاطر المتراكمة والمتدافعة، والممتدة في فرض حضورها على الواقع، وإعطاء الشّاعر المعنى مزيداً من التّوتر والقلق والخوف، ليؤثر في متلقّيه في مَعرض حديثه عمّا نابه من مخاطر جعلته يقف موقف الحذر الذي يصون نفسه منها.
وفي قوله[13]:

**كم قتيل قتلت ألحاظُه بسهام صائبات من غنج**

نجد الصّورة (سهام صائبات من غنج)، فالمشبّه به مذكور وهو السّهام، والمشبّه محذوف، وهو رموش المحبوبة، لكنّه ترك لازمة من لوازمه (ألحاظه) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة فقد استعار الشّاعر من النّساء القدرة على الإصابة، فأعطى دلالة كان لها وقعها في إبراز هول نظرات المحبوبة، وقدرتها على فرض هيمنتها وسحرها على الشّاعر الذي أصابته فشلّت قدرته الوجدانيّة، وجعلته قتيلها العاشق.
وتقتضي الاستعارة "تناسي التّشبيه الذي جرت فيه"[14]، إنّه التّناسي الذي يجعل طرفي التّشبيه ماهية واحدة، تتّحد في دلالتها وتسمو بغرضها للارتقاء بالمستوى الشّعوريّ، وهو الارتقاء الذي يوسّع أفق التّلقّي، ففي قول الشّاعر[15]:

**وبي شادن أغرى فؤادي بالهوى**

**فأصبح عن معنى الهوى ليس يبرح**

فقد استحضر الشّاعر في هذا البيت مكوّنات الاستعارة التّصريحيّة كاملة، وهي:

- المستعار منه: شادن.
- المستعار له: المحبوبة.
- المُستعَار: الإغراء.

[12] **العاكوب، د. عيسى: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، ص468.**
[13] **ديوانه، ص116.**
[14] **العاكوب، د. عيسى: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، ص454.**
[15] **ديوانه، ص159.**

وهذه المكوّنات عكست مقدار الحبّ المتأجّج في أعماق الشّاعر تجاه محبوبته. فقد حاول الشّاعر إثارة زاوية خاصّة في أعماق المتلقّي، فحذف المشبّه، واستعار له من المشبّه به ما جعلنا نتوهّم أنّهما شيء واحد.

ومن ذلك –أيضاً– في ديوان القيسيّ قوله [16]:

**بحر يجود فيجري وهو مبتسم  لله من غيثه جودٌ وإجداءُ**

فالصّورة (بحر يجود) استعارة تصريحيّة، شبّه بوساطتها الممدوح، وهو (الوزير أبو يحيى بن عاصم) [17]، بالبحر، وليست سمة من سمات الكرم فقط؛ لأنّ الكرم يحوّلها إلى كناية عن صفة، لكنّ الشّاعر لم يرد هذه السّمة وحدها، والدّليل قوله (يجري) بما يحمل الفعل المضارع من دلالة الاستمراريّة في العطاء والجود.

إنّ الاستعارة ركن خاصّ من أركان البيان، إنّها ركن يكثّف الدّلالة، ويجعل المتلقّي أمام نوافذ مشابهة متعدّدة، تتعدّد وفقاً لحالة المبدع والقارئ معاً.

وفي كلّ استعارة نلمح نسقاً شعوريّاً محمّلاً برواسب الذات المبدعة، وهذا الأمر يأتي عفو الخاطر، فالمبدع الحقيقيّ لا يتكلّف بناء نظم استعاريّ، إنّما تشدّه التّجربة الشّعوريّة لانتقاء فضاءات بيانيّة تناسب مراحل تلك التّجربة، وتكسبها مزيداً من العمق.

يبني الشّاعر استعاراته على نسق دلاليّ هدفه الأوّل إبراز الرّؤية الجماليّة التي نظم بوساطتها كلماته الشّعريّة، نظماً يفصح عن المستوى الثوريّ للتّجربة الشّعوريّة ذاتها، لكنّه لا يقيّدها بذات المبدع وحده، بل يطلقها جاعلاً منها مستوى دلاليّاً مرناً، يتفاعل معه المتلقّي، ففي قوله [18]:

**سمعت به يوماً فلمّا رأيته**

**رأيتُ محيّا الشّمسِ بين الورى تمشي**

نجد الاستعارة التّصريحيّة الآتية: (رأيت محيّا الشّمس بين الورى تمشي)، وهي استعارة مكوّنة من الآتي:

- المشبّه: الممدوح (الإنسان المحذوف).
- المشبّه به: الشّمس.
- القرينة: المشي.

لقد ترك الشّاعر القرينة الدّالّة على المشبّه المحذوف، وهي قرينة تحمل الدّلالة على عمق مكانة الممدوح لدى الشّاعر.

ويرصد الشّاعر القيسيّ كثيراً من تجاربه فيحاول تجسيدها في نظمه عبر إيقاع انفعاليّ أساسه توتّر الاستعارة بمختلف أنواعها؛ لذا لن نستغرب أن تكون الاستعارة التّصريحيّة إحدى الأنواع المستعملة لرصد ذاك المأتى الشّعوريّ.

---

**[16] ديوانه، ص163.**

**[17] ويعرف بابن الخطيب الثاني، الإمام العلامة الوزير الرّئيس، الكاتب، البليغ الجليل، الخطيب، الشّاعر، خاتمة رؤساء الأندلس باستحقاق، من مؤلفاته: شرحه العجيب على تحفة والده أبي بكر محمّد بن عاصم، في الأحكام، وكتاب جنّة الرّضا في التّسليم لما قدّر الله وقضى، وكتاب الرّوض الأريض ذيّل به الإحاطة لابن الخطيب، وله تقييد في التّعريف بأهل بيته، تولّى عدّة مناصب كالقضاء سنة 857هـ– 1453م، وسنة 888هـ –1483م. ينظر: ديوانه، ص488.**

**[18] ديوانه، ص166.**

إنّ الاستعارة التّصريحيّة معطى بيانيّ بلاغيّ، لكنّها في الوقت ذاته علاقة وجدانيّة تتراءى في نسق الذكر والحذف، وتغيير الرّتب، وغير ذلك ممّا لمسناه في الأمثلة التي أوردناها، إنّه نسق الإبداع للبوح وفقاً لقرائن الحذف.

وبقي أن نقول: إنّ الاستعارة التّصريحيّة تعبير من تعابير الذّات الشّاعرة التي أرادت الظّهور على مستوى الشّعور، فشكّلت حقلاً تأثيريّاً شدّ إليها المتلقّي، وجعلها إيقاعاً نفسيّاً، قبل أن تكون نوعاً بلاغيّاً، إذ تفاعل المتلقّي مع هذا الإيقاع الوجدانيّ، ومع تجربة الشّاعر.

**2- الاستعارة المكنيّة:**

يبني عبد الكريم القيسي كثيراً من صوره البيانيّة مستعيناً بالاستعارة المكنيّة التي يذكر فيها المشبّه ويحذف المشبّه به، ثمّ يترك قرينة لازمة تشير إليه، وهذا يجعل المتلقّي مسؤولاً عن سبر ذاك المحذوف، واكتشافه بمتعة، ففي قول الشّاعر [19]:

**وألقى زماناً ضاحك السّنّ باسماً وأتركه قصداً بذاك قتيلا**

للاستعارة قرينتان هما:

"1- قرينة لفظيّة، وهي لفظ مختصّ بالمشبّه يذكره المتكلّم، فيصرف ذهن المخاطب عن المعنى الوضعي للفظ المشبّه به إلى معنى آخر... 2- قرينة غير لفظيّة، وهي أمر خارج عن اللفظ، يصرف المشبّه به عن إرادة معناه الوضعيّ، كشاهد الحال، واستحالة المعنى" [20].

وقد جاءت الاستعارة في بيت الشّعري السّابق في الصّورة الآتية: (زماناً ضاحك السّنّ)، فالقارئ للوهلة الأولى يجد نفسه أمام جملة غير منطقيّة الدّلالة، ويقف على هذه المنطقيّة وفق علاقة وصفيّة (زماناً ضاحك السّنّ)، وهي علاقة وصفيّة خياليّة، لكن المتلقّي يَعبر ظاهر تلك العلاقة عندما يقف على القرينة (ضاحك)، فالزّمان لا يضحك، إنّما الضّحك سمة من سمات الإنسان.

وقد قال يخاطب شيخ الغزاة ببسطة أبا الحسين الشّريف [21]:

**ولم لا وقد فقت الأنام جلالة وأنت لباب الطول والفضل فاتح**

**وهاك من الفكر المريض خريدة أتتك كما تبغي فهل أنت سامح**

تتمثل الاستعارة المكنيّة في قوله: (الفكر المريض)، وهي قائمة على المكوّنات الآتية:

- المشبّه: الفكر (مذكور).
- المشبّه به: (الإنسان محذوف).
- القرينة الدّالّة على المحذوف (المرض).

**[19] ديوانه، ص128.**

**[20] العاكوب، د. عيسى: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، ص456.**

**[21] ديوانه، ص142.**

لقد شبّه الشّاعر الفكر بإنسان مريض، فحذف المشبّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو المرض على سبيل الاستعارة المكنيّة التي بالغت في وصف شدة رداءة ذاك الفكر، فالوضع الثقافي الفكريّ كان أسير التّردي والجمود، وعندما يبرز الشّاعر هذا الجمود فهو يحذّر منه، ويريد أن يؤثر في متلقّيه عبر التّنفير منه.

ويحاول الشّاعر أن يجسّد لغته الفنّيّة بوساطة تقنيّات بلاغيّة، شكّلت الاستعارة المكنيّة صورة واضحة من صورها في إنجازه، وهذه الاستعارة كانت أكثر أنواع البيان وروداً في شعره، ولاسيّما أنّها تعمّق الصّلة بين المشبّه والمشبّه به.

ومن ذلك قول الشّاعر في موضع آخر [22]:

**حلّت رسالة سيدي من مهجتي لمحبّتي فيه محلّ الرّوح**

**أوما ترى كيف استقلّ بها الشّفا لما أتت لفؤاديَ المجروح**

إنّ الاستعارة المكنيّة هي: "لفظ المشبّه به المُستعَار في النّفس للمشبّه، والمحذوف المدلول عليه بذكر شيء من لوازمه وخواصه" [23]، فقد نظم في شعره الاستعارة الآتية: (فؤادي المجروح)، ووزّع عناصر

هذه الاستعارة وفقاً للآتي:

- المشبّه: فؤادي.
- المشبّه به: إنسان.
- القرينة الدّالّة على المحذوف: الجرح.

فقد تحوّل فؤاد الشّاعر إلى إنسان مجروح، وتحوّل الجزء إلى الكلّ، ممّا وسّع مساحة التّوتر الانفعاليّ الموحي بألم الذات المبدعة.

وتفصح الاستعارة المكنيّة عن مكنونات لا يمكن أن تجسّدها اللغة المعياريّة بنفس المستوى، ومن ذلك قول الشّاعر [24]:

**وحقيقة الأشياء مثل مجازها فالموت فيها عند كلّ محقّق**

**كم عفرت في تربها من وجنة أبهى من الزّهر الذكي المونق**

إذ تصرف القرينة ذهن المتلقّي عن المعنى الوضعيّ للفظ المستعَار، وتدفعه إلى المعنى المجازيّ، مُثْبِتة لازمة المُشبّه به المحذوف لصالح المُشبّه المذكور.

ويمكن أن نوزّع عناصر الصّورة الاستعاريّة المكنيّة في قوله: (الزّهر الذكيّ)، على الآتي:

- المشبّه: الزّهر.
- المشبّه به: إنسان.
- القرينة الدّالّة على المُشبّه به المحذوف: الذّكاء.

**[22] ديوانه، ص300.**

**[23] العاكوب، د. عيسى: المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، ص488.**

**[24] ديوانه، ص406.**

فنحن ندرك تماماً أنّ الذكاء بمعنى الفطنة التي يتحلّى بها الكائن العاقل دون سواه، ولا ويوجد كائن عاقل على وجه البسيطة إلا الإنسان الذي ميّزه الله تعالى بهذا العقل، فكنّا أمام استعارة مكنيّة كان من وظائفها شرح انفعال الشّاعر تجاه الموصوف، وذلك من خلال تشبيه الدّهر بإنسان يملك الذّكاء، فحذف الإنسان، وأبقى الذّكاء صفة تشير إليه.

وقال يهنّئ قاضي الجماعة أبا عبد الله بن مالك الأليري [25]:

**هنيئاً أيّها الجدّ الإمام ومَنْ مِنْ جوده خجلَ الغَمام**

لقد جعل الشّاعر صورته (خجل الغمام) استعارة مكنيّة قائمة على علاقة إسناديّة غير مألوفة، فالغمام لا يخجل، إنّما الخجل سمة من سمات الإنسان، وهذا الأمر وضع القارئ أمام حالة التّشخيص، موزّعاً صورته وفقاً للآتي:

- المشبّه: الغمام.
- المشبّه به: إنسان.
- القرينة الدّالّة على المشبّه به المحذوف: الخجل.

و "الاستعارة لا يمكن أن تقتصر أغراضها على تقرير المعنى وتوكيده والإقناع به، بل أغراضها أكثر من أن تحصر، وقد ذكر منها العسكريّ التّأكيد والمبالغة والإيجاز والحسن والتّأثير" [26]، فهو حين شبّه الغمام بإنسان يخجل بالغ في وصف عمق دلاليّ خاصّ بذاك الغمام، يتمثّل في عرض حاله في سياق الموقف الشّعوريّ، وقد قال راثياً [27]:

**وكيف غيّر حسناً منهما خجلتْ**

**شمس الضّحى منه في الإشراق والطَّفَلِ**

إنّ الطَّفَل هو تلك الظّلمة التي تنشر ظلالها بعد نور، والتّحوّل من سياق النّور إلى سياق الظّلمة يشير إلى سوداوية وتشاؤم، وانتقال من حال الطّمأنينة إلى مرحلة الخوف والهموم، ومبرزاً مقدار الانفعال والقهر والحزن في أعماقه، فقال: (خجلت شمس الضّحى)، فقد جعل الشّمس إنسانة خجولة، وهذا حين حذف المشبّه به، وهو الإنسانة، وذكر المشبّه وهو شمس الضّحى، تاركاً لازمة من لوازم المشبّه به المحذوف على سبيل الاستعارة المكنيّة التي أضفت نفسيّة الشّاعر الحزينة على هذه الشّمس، فأثر في متلقّيه.

و "هناك بون شاسع بين بلاغة الشّعر وبلاغة الحقيقة، أو بلاغة النّثر" [28]، فالشّعر بوح انفعاليّ مؤثر له أبعاده في مجالات التّأثير وحقول الدّلالة، ولا يمكن لإنسان عاديّ أن يستطيع التّعبير وفقاً لرؤى جماليّة استعاريّة، فهذا شأن المبدعين القادرين على تجسيد جماليّات المعنى في نظم موحٍ دقيق.

ففي قوله [29]:

---

**[25] ديوانه، ص261.**

**[26] بودودخة، مسعود: البلاغة العربيّة بين الإمتاع والإقناع، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2015م، ص26.**

**[27] ديوانه، ص424.**

**[28] أبو مصطفى، أيمن: البلاغة العربيّة بين الشّعر والنّثر، الجامعة الإسلاميّة بمينسوتا، مدية بلومنتون، د.ت، ص20.**

**[29] ديوانه، ص436.**

**فؤاد من لواعجه يذوب ودمع من مجاريه يصوب**

نجد الاستعارة المكنيّة الآتية: (فؤاد من لواعجه يذوب)، وهذا النّسق النّظميّ الاستعاريّ مكوّن من الآتي:

- المشبّه: فؤاد.
- المشبّه به: ثلج.
- القرينة الدّالّة على المشبّه به المحذوف: يذوب.

فقد شبّه الشّاعر القلب بقالب من الثلج يذوب من شدّة حرارة الانفعال.

وقد غدت مشروعيّة البلاغة "أمراً مستحقّاً منذ أن صارت علماً مكتملاً، يمتلك أسساً نظريّة، وإجراءات تطبيقيّة، ولم يحصر نفسه في البعد الجماليّ وحده، بل تجاوزه إلى عمليّة (التّأكيد) أو (الإقناع) التي ترتبط بالمتلقّين في مقاماتهم وأحوالهم المتباينة، أي إنّ البلاغة قد اتّصلت بالواقع الاجتماعيّ في ظواهر الجمعيّة الثقافيّة، وبخاصة في مستوى الأفراد وتوافقه مع بيئات لغويّة بعينها، وكلّ ذلك أتاح للبلاغة أن تتحوّل عن مهمّتها الأولى وهي إنتاج النّصّ، إلى مهمّة جديدة هي تحليله والكشف عن نظامه" [30].

إنّ حضور الدّلالة البيانيّة في النّسق الشّعريّ يخلق توتّريّة تفاعليّة بين المبدع والمتلقّي، وقد سُئل ذات يوم: "أي البلاغيّين أبلغ، أبلاغة الشّعر؟ أم بلاغة الخطب والكلام المنثور والسّجع، فأجاب المبرّد بتعريف البلاغة، ... صاحب الشّعر أبلغ؛ لأنّه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد عليه الوزن والقافية" [31]، ممّا يؤكّد أثر الشّعر، ولاسيّما عندما يحضر في داخله كثيراً من الحقول الانفعاليّة المتداخلة.

وفي قوله [32]:

**والبحر مضطرب من فرط غيرته وقد علاه لفرط الغيرة الزَّبد**

نجد الشّاعر يُشبّه البحر بإنسان، فحذف المشبّه به، وأبقى شيئاً من لوازمه، وهو الغيرة، على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وبقي أن نقول: إنّ الاستعارة المكنيّة لها شعريّتها الخاصّة في ديوان الشّاعر المبدع عبد الكريم القيسيّ؛ لأنّها استطاعت تجلية النّسق الشّعوريّ والكشف عن المخزونين الانفعاليّ والإبداعيّ معاً.

**3- الاستعارة التّمثيليّة:**

يقال: "الاستعارة شيء أساسي كالكلام، كما أنّ الكلام أساسي كالفكر، فإذا ما حاولنا إدراك هذه الأشياء إلى حد أبعد وجدنا أنفسنا نتساءل عن القوّة الحقيقيّة والوسيلة التي نحاول عبرها تحقيق هذا الإدراك" [33]، إنّها فنّ من فنون التّعبير الشّاعريّ الذي يُبدع بوساطته الشّاعر في تحميل المعاني التي يريد إيصالها إلى متلقّيه.

والاستعارة التّمثيليّة هي: "نقل الكلام بأسره إلى معنى آخر شبيه بمعناه الوضعي، فهي تجري في تركيب كامل يستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، ويكثر ذلك في الأمثال السّائرة" [34]، فهي استعارة ملفوظ كامل وسبكه في الكلام في مقام آخر على سياق التّشبيه، وهذا يستدعي إعمال الفكر للقيام بسرد جزئيّاتها، وتذوّق دلالاتها.

---

[30] عبد المطّلب، د. محمّد: البلاغة العربيّة قراءة أخرى، الشّركة المصريّة العالميّة لونجمان، مصر، ط2، 2007م، ص7.

[31] المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد: البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الثقافة الدّينيّة، مصر، ط2، 1985م، ص70.

[32] ديوانه، ص284.

[33] هوكس، تيرنس: الاستعارة، ترجمة: عمرو عبد الله، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة – مصر، ط1، 2016م، ص82.

وعندما نقول إنّ الاستعارة التّمثيليّة هي سياق حجاجيّ مَثَلِيّ، ندرك تماماً أنّ المحذوف هو المشبّه، أي تُحذف عناصر مقامه كلّها، وقد تكون هذه الاستعارة التّمثيليّة "ما استعير فيها تركيب لتركيب، وكان الجامع فيها هيئة مُنتزعة من عدّة أمور" [35]، وقد غلبت الاستعارة المُتشكّلة من تعدّد أوجه الشّبه على النّسق الاستعاريّ التّمثيليّ، وفي ذلك تعزيز لإبراز أوجه المشابهة، وتحقّق قيمة الإيحاء المتمثّلة برمزيّة الدّلالة في كثير من صورها الموجودة في ديوان الشّاعر، ومن ذلك قوله [36]:

**أعينَ المجدِ إنْ نلتَ اعتلالا نشقَتَ بإثره للبرءِ نفحهْ**

**فإنّ العين في التّصريف نالتْ كما تدريه إعلالاً وصحهْ**

لقد شبّه الشّاعر حال العين بالتّصريف كحال الواقع في الإعلال والصّحّة، وكان البيت الأوّل الاعتلال في سياق المجد، كمن يتنفّس نفحة شفاء، فاستُعير التّركيب الدّال على المشبّه به للمشبّه عن طريق الاستعارة التّمثيليّة التي أضفت لحسن تصويرها المعنى جمالاً وعمقاً.

فقد وضع الشّاعر حالتين إزاء بعضهما، فكان هذا الوضع البيانيّ محمّلاً برغبة الشّاعر في توضيح أثر المجد في تعميق الرّوح البيانيّ، محمّلاً برغبة الشّاعر في توضيح أثر المجد في تعميق الرّوح الدّاخليّة، ولاسيّما حين أبرز صلات المشابهة بالبيت الثاني، حين وضّح بالأداة التّشبيهيّة ما يعزّز فحوى الاستعارة في البيت الأوّل.

إنّ الاستعارة التّمثيليّة منوطة بصورة عامّة تخضع للتّشبيه المعنويّ، بهدف تصوير موقف أو شعور معيّن خلال مشهد حسّيّ أو تخييلي، من باب الانغماس التّامّ في التّجربة الشّعوريّة، وفقدان السّيطرة على الإحساس في خضمّ تلك التّجربة؛ لأنّها ترسم منظراً خاصّاً لحال المشبّه والمشبّه به. ففي قول الشّاعر [37]:

**يا حامل الشّمعة في كفّه ما أنت إلا سيّدي شمعهْ**

فقد جاءت الاستعارة في وضع صورة حامل الشّمعة في كفّه، وكأنّها تشبه حالة (السّيّد الشّمعة)؛ أي إشراق السّيد وتضحيته؛ لأنّ الشّمعة إشراق وتضحية، فتشبيه حالة بحالة، مع حذف الأداة والوجه، وطرف كامل من تلك الحالة، يؤدّي إلى تحقّق النّسق الدّلاليّ الإيحائيّ الذي رغب الشّاعر بوساطته أن يعمّق أثر العطاء والتّضحية. ولو تأمّلنا البيت السّابق لوجدنا الاستعارة مبنيّة على نسق معمّق بنور التّضحية.

لقد "اكتشف البلاغيّون في النّصوص البليغة ذات البيان الرّفيع منثورات جماليّة متفرّقة لفظيّة ومعنويّة" [38]، تلاحمت مع الرّؤى البلاغيّة الأخرى، مكوّنة بناء بلاغيّاً موحياً، وهذا البناء مادّة خصبة اشتغل عليها المبدعون تأليفاً وقراءة، ومن ثمّ لوّنوها بما أرادوا من فكر لا يتعارض مع المادّة البنائيّة، ففي قول الشّاعر [39]:

---

**[34] الزّناد، الأزهر: دروس في البلاغة العربيّة – نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط1، 1992م، ص78.**

**[35] شيخون، محمود: الاستعارة نشأتها وتطوّرها، ص67.**

**[36] ديوانه، ص272.**

**[37] ديوانه، ص333.**

**[38] الميداني، عبد الرّحمن: البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدّار الشّاميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1996م، ج367/2.**

**تُسبّحُ أشجانُ القلوبِ برحبِها إذا ما غدت فوق الغصون تُغَرِّدُ**

**إذا ما المنى جرّت عليها ذيولها تراها لإفراط التّحرّك تسجدُ**

فقد كان حال المنى كحال السّاجدين، وكانت الأشجان دفقاً يوحي بما آلت إليه حال الشّاعر، إنّها الحال التي تعكس مستوى من مستويات الاتّساق الدّلاليّ في سياق الحديث عن حالة وجدانيّة مليئة بحوامل الشّجن والتّغريد والتّأثير والتّمنّي.

لقد أراد الشّاعر أن يردم الفجوة بينه وبين متلقّيه في لحظة الوقوف على أثر الأماني (إذا ما المنى) فرصد تداعيات المشهد باستعارة ضمّنها نظمه، فالاستعارة "فعل من أفعال النّفس يدرك بالملابسات، وقرائن الأحوال" [40]، ولاسيّما حين تُبنى هذه الاستعارة على نسق من العلاقات المتداخلة التي يستدعي بعضها بعضاً.

وفي كلّ استعارة تمثيليّة نجد حجاجيّة المشابهة المشهديّة بين حالين، فكلّ حال تبرز الأخرى، وكلّ طرف مذكور يستدعي إثارة خيال المتلقّي في الطّرف المحذوف. وفي قول الشّاعر [41]:

**إليك بعثت من نظمي بعقدٍ لجيد جلالك العالي مباح**

**عُقود الدّرّ يفضح حين تُجلى بترتيب وألفاظ فصاح**

نجد حال نظم الشّاعر كحال الدّرّ، لكنّ الشّاعر في استعارته التّمثيليّة وقف أمام طرفين اثنين أساسهما الجزّئيّتين الآتيتين:

- بعثت من نظمي بعقد.
- عقود الدّرّ يفضح...

وفي كلّ جزئيّة بنى الشّاعر نسقاً دلاليّاً أغنى به استعارته التّمثيليّة التي حملها البيتان معاً في وحدة دلاليّة موضوعيّة.

ويفصح الشّاعر بوساطة الصّور البيانيّة عن قلق الذّات الشّاعرة في مشاهد الرّثاء والفَقد والحزن والهجاء عن مستوى وجدانيّ محمّل بالحبّ والشّوق والإعجاب في مشاهد الغزل والمديح وغيرهما، ففي قوله [42]:

**وشفع الحسن حسن راق منظره**

**كما ظلام الدّجى قد حسّن القمرا**

**لا تسرفوا في عتابي إنّني رجل**

**عني العذار غدا في الحبّ معتذرا**

تتأتّى الاستعارة التّمثيليّة من علاقة المشابهة القائمة بين جمال المحبوب وإعجاب الشّاعر به، وجمال القمر في الظّلام، وقد أعطت هذه الاستعارة قيماً أهمّها التّحسين، فقد حَسّنت الصّورة منظر القمر والمحبوب من خلال هذه البنائيّة

---

[39] ديوانه، ص387.

[40] المطعني، عبد العظيم: من قضايا البلاغة والنّقد، مكتبة وهبة، مصر، ط1، 2002م، ص75.

[41] ديوانه، ص397.

[42] ديوانه، ص454.

البيانيّة، فأقنعت المتلقّي بذاك الحسن، وحرّضت ذائقة التّلقّي لديه على المضيّ في اتّجاهات تأويل الجماليّات الاستثاريّة التي أفصحت عنها البنية الاستعاريّة.

ويمكن القول: إنّ الاستعارة التّمثيليّة لغة خاصّة من لغات التّعبير الذي يضع المتلقّي أمام الشّيء وما يستدعيه في سياق المقارنة بين حالين، ممّا يعزّز جماليّة المشهد وعمقه.

**خاتمة:**

بعد قراءة الصّورة الاستعاريّة لدى الشّاعر عبد الكريم القيسيّ، توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

1- استثمر عبد الكريم القيسي صوره البيانيّة الاستعاريّة في أغراض عديدة فتميّز بالمبالغات الدّلاليّة والشّعوريّة التي حمّلها لتلك الصّور.

2- تنوّعت الاستعارات لدى الشّاعر فكانت مستمّدة من محيطه وذاكرته ورواسب ثقافته الواسعة.

3- عكست الاستعارات لدى القيسيّ الكمّ المعرفيّ الواسع الذي تحلّى به الشّاعر.

4- كانت الاستعارة المكنيّة فكراً واضحاً ببناءٍ فنّيّ مميّز، حذف فيه المشبّه به، لكنّه أطلق زوايا الامتداد الدّلاليّ في أوجه المشابهة.

5- كانت الاستعارة التّصريحيّة بناءً مليئاً بالقيم التي أراد الشّاعر إبرازها للمتلقّي عبر تصريحه بالمشبّه به وحذف المشبّه.

6- أثارت الاستعارة التّمثيليّة وجهاً حجاجيّاً خالصاً عبر ذكر حالَين قارنا بينهما وفقاً لحاملين هما: حامل الذكر، وحامل الحذف.

7- تنوّع الصّور الاستعاريّة أبرز تنوّع حالاته الانفعاليّة ورغبته في ترسيخ تجربته في المستويات الشّعوريّة المختلفة.

## Reference

[1] A. Azim Al-Mutani, From Issues of Rhetoric and Criticism, Wahba Library, in Arabic, Egypt, 1st edition, 2002.

[2] A. Al-Zanad, Lessons in Arabic Rhetoric - Towards a New Vision, Arab Cultural Center, in Arabic, Morocco, 1st edition, 1992 AD.

[3] A. Abu Mustafa, Arabic Rhetoric between Poetry and Prose, Islamic University of Minnesota, in Arabic, Blumenton City, D.T.

[4] A. al-Rahman al-Maidani, Arabic rhetoric, its foundations, sciences, and arts, Dar al-Qalam, Damascus, Dar al-Shamiya, in Arabic, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1996.

[5] A. Karim Al-Qaisi, Diwan Abdul Karim Al-Qaisi, investigated by: Dr. Juma Sheikha, Dr. Muhammad Al-Hadi Al-Trabelsi, National Institute for Translation, Verification and Studies, House of Wisdom, in Arabic, Carthage, 1988 AD.

[6] A. Qahir al-Jurjani, Secrets of Rhetoric, edited by: Muhammad al-Fadhli, Sidon, in Arabic, Beirut, 2nd edition, 1999.

[7] A. Hilal Al-Askari, The Book of the Two Industries, edited by: Ali Muhammad Al-Bajjawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Maqtabah Al-Asriyya, in Arabic, Beirut, 1986.

[8] I. Al-Akoub, Al-Mufassal fi Sciences of Arabic Rhetoric - Al-Maani Al-Bayan Al-Badi', Aleppo University Publications, in Arabic, Syria, 2000 .

[9] I. Manzur, Lisan al-Arab, edited by Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, Dar Revival of Arab Heritage, Islamic History Foundation, in Arabic, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1419 AH - 1999.

[10] M. Abd al-Muttalib,Arabic Rhetoric: Another Reading, Egyptian International Longman Company, in Arabic, Egypt, 2nd edition, 2007.

[11] M. bin Yazid al-Mubarrad, Rhetoric, edited by: Ramadan Abdel Tawab, Library of Religious Culture, in Arabic, Egypt, 2nd edition, 1985.

[12] M. Boudokha, Arabic Rhetoric between Enjoyment and Persuasion, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, in Arabic, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2015.

[13] M. Shaykhun, Metaphor, its origins and development, Dar Al-Hidaya, in Arabic, Cairo - Egypt, 1st edition, 1994.

[14] M. Nassif, The Literary Image, Dar Al-Andalus, in Arabic, Beirut, 2nd edition, 1981.

[15] T. Hawkes, Metaphor, translated by: Amr Abdullah, National Center for Translation, in Arabic, Cairo - Egypt, 1st edition, 2016.