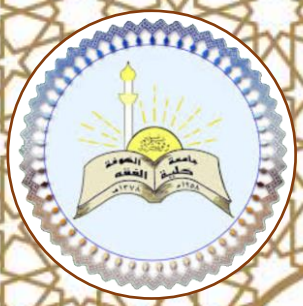

مجلة كلية الفقه

مجلة فصلية علمية محكّمة

تصدر عن كلية الفقه / جامعة الكوفة

الرقم الدولي: ISSN 1995-7971

العدد الحادي والثلاثون – السنة الحادية عشرة

ربيع الثاني / ١٤٤١هـ – كانون الأول / ٢٠١٩م

المشرف العام

الأستاذ الدكتور

ستار جبر الأعرجي

عميد كلية الفقه

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

محمد صبار نجم

مدير التحرير

الأستاذ المساعد الدكتور

فاضل مدب متعب

مقوم اللغة العربية

الأستاذ المساعد الدكتورة

إنتصار راضي عليوي

جامعة الكوفة – كلية الفقه

مقوم اللغة الإنكليزية

الأستاذ المساعد الدكتورة

هناء غني خليف

الجامعة المستنصرية – كلية الآداب

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور	هادي حسين هادي الكرعاوي
الأستاذ الدكتور	محمد محمود زوين
الأستاذ الدكتور	رؤوف أحمد محمد الشمري
الأستاذ الدكتور	عباس علي كاشف الغطاء
الأستاذ الدكتور	حسين سامي عبد الصاحب
الأستاذ الدكتور	محمد علي هاشم الأسدي
الأستاذ الدكتور	كريم شاتي شبوط السراجي
الأستاذ المساعد الدكتور	حيدر محمد علي السهلاني
الأستاذ المساعد الدكتور	مهند مصطفى جمال الدين
الأستاذ المساعد الدكتورة	خولة مهدي شاكر الجراح

الهيئة الإستشارية

الأستاذ المتمرس الأول	محمد حسين علي الصغير	العراق
الأستاذ المتمرس الدكتور	عبدالأمير كاظم زاهد	العراق
الأستاذ الدكتور	حسن عيسى الحيكم	العراق
الأستاذ الدكتور	محمود محمد حسن المظفر	مكة المكرمة
الأستاذ المتمرس الدكتور	صاحب محمد حسين نصار	العراق
الأستاذ الدكتور	حازم سليمان الحلي	ألمانيا
الأستاذ الدكتور	علي حسين الجابري	جامعة بغداد / العراق
الأستاذ الدكتور	سلامة حسين محمد	جامعة بغداد / العراق
الأستاذ الدكتور	صباح عباس عنوز	جامعة الكوفة / العراق
الأستاذ الدكتور	علي ناصر غالب	العراق
الأستاذ المساعد الدكتور	أحمد فاضل السعدي	جامعة طهران / إيران

الشروط العامة للنشر

١- أن لا يكون البحث قد سبق نشره في أية مجلة علمية أو شارك في مؤتمر.

٢- أن لا يكون البحث مقدماً للنشر في مجلة أخرى.

٣- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن (٢٠) صفحة، حجم A4.

٤- يتضمن البحث الفقرات الآتية:

أسماء الباحثين ومراتبهم العلمية، أماكن عمل كل منهم، المستخلص (بالعربي والإنكليزي)، المقدمة (الموارد وطرائق العمل)، النتائج والمناقشة والمصادر.

٥- يحتوي البحث على المستخلص باللغة الإنكليزية على أن لا يتجاوز ٢٠٠ كلمة.

٦- تقدم البحوث مطبوعة باستعمال برنامج Microsoft Word وبخط Simplified Arabic وبحجم (١٤) للعنوان الرئيسي للبحث وبحجم (١٢) لإسم الباحث ومرتبته العلمية ومكان عمله، ونفس الحجم للنصوص والعناوين الفرعية (٨) لهوامش الجداول إن وجدت، ويكتب البحث على وجه واحد من الورقة مع ترك مسافة سطر واحد بين المواضع وسطر واحد بين المقاطع.

٧- يشار إلى المصدر في متن البحث بالأرقام، وتكون محصورة بقوسين مربعين (١) ولا يذكر بجانب الرقم في المتن أي شيء آخر.

٨- يترك مسافة الحواشي بمقدار ٢,٥ سم على الجوانب الأربع للصفحة.

٩- تكتب المصادر في نهاية البحث بحسب تسلسل ورودها في المتن وشروط البحث العلمي في ذلك.

١٠- تقدم البحوث مطبوعة مع قرص CD مسجل عليه البحث وفق المتطلبات المشار إليها.

١١- يسلم الباحث مبلغ (٢٠,٠٠٠) دينار عراقي أو ما يعادله كدفعة أولى لقاء إيصال رسمي إلى حسابات المجلة، ويكمل المبلغ بحسب الضوابط في حال قبول البحث للنشر في المجلة ويسقط حق الباحث بالمطالبة بالدفعة الأولى في حال رفض البحث.

١٢- يزوّد كل باحث بنسخة واحدة من العدد المنشور فيه بحثه، ولا يرد أصل البحث الذي أرسل إلى المجلة نشر أو لم ينشر.

كلمة التحرير

حائط الصدّ

تُشغلُ واقعَنا الفكريّ اليوم جملةٌ من المشاكلِ والتحدّياتِ الّتي تُؤشّر مساراته وتؤثّر فيها، وتحدّد طبيعةَ الحواراتِ والاشتغالاتِ الّتي يتوجّه إليها الباحثون والدارسون ويتفاعلوا معها، كلٌّ حسبَ منطلقاتِهِ وأُسسِ تفكيرِهِ ومنهجِهِ رَفْضَاً أو قَبُولاً، وتنعكِسُ المواقفُ منها في كثيرٍ من الأحيانِ على الساحةِ الفكريّةِ عُمُوماً وربّما تتشكّلُ المواقفُ والمتبنّياتُ على أساسِها.

وتبرزُ على أساسِ ذلك في الغالبِ كتلٌ معرفيّةٌ واتّجاهاتٌ فكريّةٌ تتصارعُ على من يُمثّلَ الواجهةَ في المشهدِ، ومن يعجزُ عنْ تَسيّدِها فيلوذُ إلى خلفيّتِهِ أو يَنْكَفِئ إلى الانعزالِ.

وعلى رأسِ مَا يُشْغِلُ واقعَنَا اليومَ الدعواتُ إلى إعادةِ التعاملِ معَ النصِّ الدينيّ وفسحُ المجالِ أمامَ تعدّدِ القراءاتِ.

وتَنزلُ الحداثةُ إلى الميدانِ بقُوّةٍ وتحتلُّ منَ المشهدِ واجِهَتَهُ دُونَ منافسٍ حقيقيٍّ أو قائمٍ بالزحزحةِ ودُونَ أنْ تَكونَ لها حقٌّ في الأهليّةِ الكاملةِ على أنْ تكونَ متسيّدَةً للميدان بهذا الشكلِ، وهذا ما يُؤشّر بوضوحٍ ضعفَ حضورِ البديلِ الموضوعيّ وفاعليتِهِ في المواجهةِ.

وليس هذا ضَعْفَاً في منظومةِ التراثِ أو قابلياتِ المرجعياتِ الّتي يُستمدُّ منها بقدرِ ماهو ضعفُ بلورةِ المفاهيمِ وقابلياتِ الإفهامِ على انتزاعِها وتشكيلِ ملامحِ المنظومةِ الفكريّةِ الّتي تُبْنى عليها وتنجحُ في استيعابِ ملامحِ الرؤيةِ الكونيّةِ المستمدّةِ منها والّتي تُؤمّن الفاعليةَ والقدرة على المواجهةِ.

إنّ من واجباتِ الفكرِ الإسلاميّ اليومَ وأهمّ مسؤولياتِه أنْ يُبلورَ رؤيةً جديدةً وقراءةً معاصرةً تُؤمّنُ الاستجابةَ للتحدياتِ الفكريّةِ واستيعابَها للرؤيةِ الكونيّةِ والمنظورِ الاسلاميّ لتقدّمَ الاجابةَ

كلمة التحرير

الكاملةَ للتساؤلاتِ والاشكالاتِ المختلفةِ المطروحةِ اليومَ لأداءِ مَهَّمَةِ سدّ الطريقِ ومَلْإ الثغراتِ التي تُنتجُها مقولاتُ الحداثةِ وتتحرّكُ كإشكالاتٍ مُؤثّرةٍ ومُتبناةٍ من الكثيرينَ، وهكذا فإنَّ هذا التحدّي الكبيرَ يُلزمنا بمَهَمّتين رَئيستين:

١- بلورةِ المفاهيمِ وتأمينِها بمجموعِها لتكوّنَ ملامحَ الرؤيةِ الكونيّةِ وموقفَ المنظورِ الاسلاميّ في مختلفِ القضايا والمشكلاتِ والإشكالاتِ.

٢- تأمينِ حائطِ صدٍّ ومنظومةِ ردّ شبهاتٍ، وتحريرِ الأجوبةِ الواقعيّةِ للتساؤلاتِ والإشكالاتِ، وتشكيلِ منظومةِ الاستدلالِ الداعمةِ والموثّقةِ لهذهِ الرؤيةِ الكونيّةِ والمنظورِ الاسلاميّ مِنْ خلالِ انتزاعِ الأدلّةِ والحججِ والبراهينِ الموثقّةِ والمصدّقةِ لكلِّ مَلْمحٍ مِنْ ملامحِ الشريعةِ والعقيدةِ والتراثِ .

وهذا العدد من مجلتنا الغراء يستوعب هذه الحاجات ويلتفت الى لوازم الاستجابة لتحدياتها في العديد من بحوثه ويرسل رسالة واضحة للتنبيه الى ضرورة إعادة تشكيل منظومة الاستدلال والرد (حائط الصد) ليكون مؤهلاً بالكامل للوقوف في مواجهة الشبهات والاشكالات المعاصرة والانتقال من رد الفعل الى الفعل وتقديم الرؤية الكونية الإسلامية المؤمنة والمدعومة بالحجة والدليل.

أ.د. ستّار جبر الأعرجيّ
عميد الكلّيّة
المشرف العام

جدول المحتويات

١	دلالات النص على المعنى وما بعد المعنى قراءة في الإشكالية	١٣-٣١
	د. إحسان الأمين	
٢	مباني الشيخ الأنصاري في مباحث الحجة مباني القطع أنموذجاً وتطبيقاته الفقهية	٣٣-٤٤
	الباحث: حسنين بدر نجف أ.د. هادي حسين الكرعاوي	
٣	الأساس الفلسفي للقراءة التاريخية وانعكاسه على النص الديني	٤٥-٦٨
	م.د سعد جاسم الكعبي أ.د.كريم شاتي السراجي	
٤	المسؤولية الاجتماعية لدى موظفي كلية التربية	٦٩-٨٩
	م.م. سيف ناجح السلطاني أ.د. فاضل محسن الميالي	
٥	البعد الوظيفي التداولي للعلامات في رسائل الإمام علي (ع)	٩١-١٠٨
	م.د.مرتضى شناوة فاهم العرداوي أ.د. كريمة نوماس المدني	
٦	القدرة الشرعية والعقلية عند أصوليي الإمامية	١٠٩-١٢٩
	أ.م.د. صلاح عبدالحسين المنصوري	
٧	نظرية تعويض الأسانيد إشكال في بعض تطبيقاتها	١٣١-١٥٦
	الباحث: مصطفى زكي يحيى	
٨	مستند الاحتياط الوجوبي في الفقه الإسلامي	١٥٧-١٨٩
	بحث مشترك: ١- أ.م.د صادق حسن علي الطفيلي ٢- كامل كاطع غنتاب	
٩	قوانين عرض المعلومات في الفضاء المجازي الافتراضي في ضوء القواعد الفقهية	١٩١-٢٠٧
	أ.م.د. محمد حسين ملايكة بور قاسم سيد نور الدين مراديان وفايي	
١٠	فكر الإمامة وتأثيرها على الحضارة البشرية	٢٠٩-٢٣٣
	علي راد مهر طالب د. عبدالحسين خسرو بناه أ.د. أبو الفضل روحي	

جدول المحتويات

١١	جملة الشرط بين القدماء والمحدثين	٢٣٥-٢٤٧
	أ.م.د. انتصار راضي عليوي	
١٢	عقد الصيانة دراسة فقهية مقارنة	٢٤٩-٢٦٧
	إعداد: م.د. سهام علي حسين الناصري	
١٣	المحددات الأصولية لفهم النص التشريعي وعلاقتها بإشكالية المطلق والزمني دراسة تحليلية	٢٦٩-٢٩٠
	م.د. أسعد عبدالرزاق طعمة الأسدي	
١٤	الآراء الفقهية للسيد محمد باقر الصدر (نظرية خلافة الأمة وإشراف الفقيه إنموذجاً)	٢٩١-٣٢٩
	م.د. محمد فرحان عبيد النائلي	
١٥	هذه الرسالة في علم المعاني محلها عند قول صاحب "التلخيص" عند ورود الأمر للتعجيز نحو: (فأتوا بسورة من مثله) لخاتمة المحققين ببلد الله الأمين العلامة السيد أحمد بن زيني دحلان (ت١٣٠٤هـ)	٣٣١-٣٨٣
	تحقيق: م.د حسين عيدان مطر الشمري	
١٦	النفي في المناجاة الخمس عشرة الملحقة بالصحيفة السجادية - دراسة نحوية	٣٨٥-٤٠١
	م.د. وداد حامد عطشان السلامي	
١٧	نقد متن الروايات المفسرة للقرآن الكريم	٤٠٣-٤٢٥
	م.د. لواء حميزة كاظم العياشي	
١٨	مشكلة تدريس علم الاستعارة المعوقات والحلول المقترحة	٤٢٧-٤٤٨
	م.د. مصعب مكي زيبية	
١٩	دلالة الفصل عند المفسِّرين قراءةٌ في الآية (السابعة عشر) من سورة الحج	٤٤٩-٤٧٤
	م.م وسام فخري جويّح الحسناوي	
٢٠	الاجتهاد في الرؤية الحداثوية	٤٧٥-٥١٠
	م.د. حميد صبّار كاظم الأعرجي	

جدول المحتويات

٢١	التكافؤ الدينامي للترجمة من العربية إلى الفارسية في ضوء الدراسات النصية	٥١١-٥٢٩
	أ.م.د. سعد الله همايوني رضا بيات	
٢٢	الشعر والخطابة والأمثال من منظور إسلامي	٥٣١-٥٧٨
	م.د سناء لطيف عبدالرزاق الخرسان	
٢٣	المعالجات الأخلاقية عند محمد حسن القزويني	٥٧٩-٦١٣
	م.د. انتصار سلمان سعد	
٢٤	موقف أبي طالب من فجر الدعوة الإسلامية حتى وفاته - دراسة تاريخية -	٦١٥-٦٢٦
	الباحث: حسين نبيل جواد الخاقاني / رئاسة جامعة الكوفة	
٢٥	أساليب تهذيب النفس في النص القرآني دراسة تحليلية في البنى النحوية	٦٢٧-٦٤١
	م.م. انتصار عبدالأمير جبار الخالدي	
٢٦	مبدأ الزوجية في الخلق وأثره في بناء الأسرة الإسلامية (دراسة كلامية فقهية)	٦٤٣-٦٩١
	أ.م.د. رزاق حسين العرباوي	

مشكلة تدريس علم الاستعارة المعوقات والحلول المقترحة

م.د. مصعب مكي زيبة

المقدّمة

ثمّة مشكلة تحيط بتدريس مادّة الاستعارة بصورة خاصّة، والبلاغة بصورة عامّة في مؤسَّساتنا التعليميّة المتخصّصة باللّغة العربيّة، وهذه المشكلة تتأتى من أمورٍ عدّة منها:

١- إنّ الدرس البلاغيّ يهتمُّ بالوصف، وإهمال ما يعانيه أغلب الطلبة من ضعف في الصياغة والتعبير، والإنشاء، فإنّ الأهمّ فهم كنه الفنّ البلاغي وإجادته، وليس وصف ذلك الفن فحسب. فهل يعقلُ على سبيل المثال أن يدرَّس طلّاب الهندسة المدنيّة مكوِّنات مواد البناء؟، وخصائصها وصفاتها وما إلى ذلك من الأشياء النظريّة من دون تعليمهم كيفية البناء والتصميم، فنحن في أقسام اللغة العربيّة هكذا حالنا، ندرِّس الطالب خصائص اللغة، وطبيعتها وتعريفات البلاغة وأقسامها؛ من دون التمرّن على صياغة العبارات، وبناء التراكيب والأساليب.

٢- إنَّ مادّة البلاغة لم تلقَ العناية الكافية التي تنالها المواد الدراسيّة الأخرى من قبيل مادّة النحو، التي تدرَّس ابتداءً من المرحلة الابتدائيّة، وتدريجياً إلى المرحلة المتوسّطة والمرحلة الإعداديّة، وفي القسمين الأدبيّ والعلميّ، في حين أنّ

البلاغة لا تدرّس إلّا في القسم الأدبيّ، وفي مرحلة الإعداديّة حصراً. وهذا الأمر يؤدّي إلى ضآلة المعلومات المكتسبة في مادّة البلاغة، والمصطلحات والإجراءات التطبيقيّة لها.

٣- إنّ الجانب التطبيقيّ للاستعارة يكاد أن يكون مغيّباً، وما زال المنظور إلى الاستعارة يحبو على ما هو مرتكز في الأذهان من الرؤية التقليديّة للاستعارة بأنّها مجرّد ظاهرة لغويّة تعتمد تبديل لفظة مكان أخرى، وأنّها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، وأنّ الاستعارة ميدانها الأدب، ولاسيّما الشعر، أمّا النظر إليها على أنّها كيان تواصليّ تتفاعل فيها حياتنا واستعمالاتنا وأساليبنا، وهذا ما لم يُؤخذ بعين الحسبان عن تدريس الطالب. وقد حان الوقت للاهتمام بالاستعارة بشكل خاصّ من بين أساليب البلاغة، ولا سيما أنّ البلاغة قد أصبحت علماً مستقلاً يدعى (علم الاستعارة Metaphorology) ((وهو علم بيني أو بين ـــ معرفي، تتواشج فيه علوم مختلفة كعلم اللغة، وعلم البلاغة، وعلم النفس المعرفي، والنظرية الأدبية))[1]، وينبغي بيان أنّ الاستعارة فيها جانب حيويّ مغيب؛ وذلك بما تحمل في طيّاتها من ممارسات تتعلّق بالجوانب الثقافيّة والمعرفيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، ولا تتعلّق بالجوانب الأدبيّة وحسب؛ لأنّها عملية ذهنيّة تتعلّق بطريقة التفكير، وطريقة فهمنا للأشياء التي من حولنا، وإبداء المشاعر والعواطف التي تكتنفُ ذات الإنسان.

٤- إنّ جعل الغاية من دراسة البلاغة هي تعلّم القوانين وحفظها، والاهتمام بالأصول المعرفيّة والوصايا التي يجب اتباعها في القول الحسن؛ هو السائد في عملية تدريس البلاغة، وهذا ما يجب أن يعاد النظر فيه، وأن يتمَّ التركيز على الجانب التقني في البلاغة من رعاية الجوانب الإجرائيّة أو الاستقصائيّة، والجماليّة والإبداعيّة، وقوّة الصياغة، فهذا ليس متاحاً في تدريس مادّة البلاغة في مؤسَّستنا التعليميَّة؛ وبهذا تمّ فصل علم البلاغة عن الجانب التطبيقيّ والتجريبيّ المتمثّل بالأدب بشقيه الشعر والنثر، وفي هذا يقول الدكتور شوقي ضيف واصفاً تدريس البلاغة: ((سرعان ما شاع فيها العقم، وعجَّل به استقلال مباحثها على الأدب، فإذا هي تصبح مجموعةً من القواعد الجافة كقواعد النحو والصرف. فالأساتذة يدرّسونها لتلاميذهم، وقد يؤلّفون فيها دون عناية بالنصوص إلّا ما

يجلبونه من لدن عبد القاهر، والزمخشريّ))[٢]. وقد جاء بعد الدكتور شوقي ضيف جملة من المتخصِّصينَ حاولوا تطوير الرؤية البلاغيَّة العربية، وقد فطنوا لهذا الجمود والركود الذي انطوى تحته علم البلاغة، وكذلك الاستعارة، وقد صار هناك شيءٌ من التجديد في الرؤية تحرّراً من القواعد الصارمة والمنطق السكاكيّ، ولا سيَّما في دراسة (الصورة الفنية)، فالاستعارة في البحث العربي الحديث انتقلت من حقل البلاغة إلى مستوى الصورة الفنية والأدبية، وقد تصدى إلى تطوير النظر إليها جمع من الأكاديميّين والنقّاد، ومنهم: (جابر عصفور) و (رجاء عيد) و (محمد حسين الصغير) و (حسن ناظم) و (فايز الداية) و (عبد الإله الصائغ) و (ابتسام مرهون الصفار) و (رحمن غركان) و (صباح عنوز)، وآخرون لا تحضرني أسماؤهم فاعتذر لهم، ولا يغفل العمل الفذ الذي سبق هذه الأعمال والجهد الذي قام به (سيد قطب) في (التصوير الفنّيّ في القرآن)، وما قامت به (عائشة عبد الرحمن)، ولكن ما يؤسف له أنّ كلّ هذه الجهود الجليلة لم تصل إلى الطلّاب، وبقيت حبيسة الكتب وصدور المتخصّصين.

من هنا تبدأ مشكلة البحث، وباقتراح بعض الحلول التي ينتهي بها البحث، ولا أدعي الكمال في طرحي هذا؛ فربّما يرى بعض المهتمّينَ جرأة على التراث البلاغيّ، أو تجاوزاً للخطوط الحمراء للدرس الأكاديميّ، ولكن عذري في كلّ ما أقوله، إني انطلقتُ من مشكلةٍ حقيقيةٍ يعانيها الطلبة بصورة عامّة، هو ضعف التعبير الذي يصل في بعض الأحايين إلى العجز، وأنّي مهما بلغت من الإتقان تبقى فضاءات النقص تلوح من هنا ومن هناك، ولكن أقول ما توفيقي إلّا بالله سبحانه وتعالى فهو سندي ومعتمدي.

الباحث

مشكلة البحث

ينحصر تدريس موضوع الاستعارة في مرحلة واحدة هي المرحلة الثانية، إذ إنّ مادّة البلاغة تدرّس في أقسام اللغة العربية في كلياتنا لمرحلتينِ هما: المرحلة الأولى والمرحلة الثانية، والمرحلة الأولى أصلا متجزِّئة، إذ لا يباشر الطالب في المرحلة الأولى إلّا بعد فوات ما يقارب شهرينِ من بداية العام الدراسي، وتدرّس الاستعارة ضمن منهجٍ كبيرٍ جداً هو موضوع علم البيان، وهو موضوع مهمّ وشائك أيضاً، فالاستعارة لا تدرّس إلّا في

أسبوعينِ في أفضل الأحوال، كلّ أسبوع بمعدل ساعتينِ، يكون التركيز على التعريفات، والآلية التقليدية في فهم الاستعارة، والاهتمام بالتفريعات الكثيرة جداً، التي أوصلها بعض علماء البلاغة إلى سبعة وثلاثينَ فرعاً[٢]، تأخذ جلّ جهد الطالب في حفظها، والنتيجة تكون عدم فهم الطالب للبِّ الموضوع، وماهيّة الاستعارة، وكيفية تطبيقها.

ثم أنّ بعض التدريسيين لا يدرّس مادّة البلاغة على وفق الأهمّيّة، وإنّما يجري التركيز والتكثيف نظراً للكمّ، وعلى وفق التسلسلِ المنصوصِ عليه في المنهجِ، فعلى سبيل المثال يتمُّ تدريس موضوع التشبيه لأكثر من أربعة أسابيع، أمَّا الاستعارة وهي الأهمّ حسبما أدَّعي فلا تلقى الاهتمام الجدير بها، فتعطى جزءاً صغيراً من الاهتمام، ولعدم توزيع المواد بخطّة مُحكمة، ووجود العطل الكثيرة، التي يكون بعضها مفاجئاً غير موضوع في الخطّة؛ ولهذا لا يتمُّ اطلاع الطالب على النظريّات الحديثة التي تتناول الاستعارة، وربّما يكون العذر هو ضعف إدراك كثير من الطلّاب بالنظريّات الحديثة التي هي في أغلبها نظريات غربيّة، وتتضمّن شيئاً من الصعوبة، وطلبتنا في مرحلة الكلّيّة يعانون من أزمات في الاستيعاب والقراءة والكتابة والإنشاء، وحتّى في النحو الذي دُرِّسَ في مراحل عديدة، وإذا كان الطالب يعاني من كلّ ذلك، فلا غرابة أن يجد صعوبات في هذه النظريّات التي تمرّ عليه لأوّل مرّة، ولكن هذا ليس مسوّغاً لعدم إطلاع الطلبة على هذه النظريّات، فيمكن عرضها ولو بصورة مختصرة ميسّرة.

وربّما يكون جزءٌ من المشكلة أستاذ المادّة، الذي ربّما يختار الطريق الأسهل والأسلم له، إذ لا يجرؤ على اطلاع الطلّاب على هذه النظريات الحديثة في الاستعارة، لأسباب منها: أنّ الأستاذ يجد صعوبة في إدخال هذه النظريات في ذهن الطلّاب، أو أن الأستاذ يعتقد أن تعريفات وأمثلة معينة في الاستعارة هي الصحيحة، فلا يحيد عنها ولا ينتقل إلى غيرها. هذا فضلاً عن مشكلة القطاعيَّة والالتزام بها وعدم الابتعاد عن مفرداتها، فالأستاذ ملزم بأن يتّبع منهجاً مقرَّراً له لا يمكن بأن يضيف عليه شيئاً إلّا بنسبة قليلة لا تتجاوز عشرين بالمائة، وهذه النسبة تشمل جميع موضوعات البلاغة، التي نالها التطوّر والتحديث بصورة كبيرة، فإذا أردنا أن نجري تغييراً ما على موضوع الاستعارة بالخصوص فإنّه لا تنال إلّا قسطاً قليلاً.

ومن اقتراحات هذا البحث المتواضع أن تكون الاستعارة منفذاً لضعف بعض الطلّاب في التعبير والإنشاء والصياغة، وعدم إلزام الطلّاب بإرجاع بعض أمثلة الاستعارة إلى أصلها التشبيهي المفترض.

التمهيد: أهمية الاستعارة في رفد المعجم اللغويّ

لا شكّ في أنّ للمعاني والمفاهيم وجوداً أكبر بكثير من وجود الكلمات والألفاظ، فالمعاني في تزايد مستمرٍ؛ نظراً لتطوّر الحياة والتكنولوجيا وتعقيدات الحياة الأخرى؛ لأنَّ الأفكار والمعاني التي نعبّر بها هي موازية لفضاءات الحياة غير المنتهية، ولكن الكلمات الموضوعة في المعجمات هي ذات أعداد محدَّدة، وهذا مصداق لقوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[٤]، فالكلمات تنفد وكلمات الله لا تنفد. وأسلوب الاستعارة من أهمّ الأساليب التي تغطي البياض المعجميّ التي تتعرّض لها بعض المعاني المستحدثة أو المتغيرة، وتغطية الاتّساع المعنويّ الذي يمرُّ عبر الأجيال. وبهذا تنتقلُ الاستعارة إلى أنَّها ضرورة بدلاً من كونها أسلوب جماليّ أو بلاغيّ وحسب. وعدم اطّلاع الطلبة في اللغة العربيّة، والتخصّصات المجاورة من علوم القرآن، وفقه وأصول، وغيرها من الدراسات؛ على النظريّات الحديثة والتطوّرات في البلاغة من قبيل البلاغة الجديدة، والحجاج، والأسلوبيّة؛ يؤدّي بالنتيجة إلى عدم الاطّلاع على النظريات الحديثة التي عالجتِ الاستعارة، والنقد الذي تطرّق إلى الاستعارة بشكلها التقليديّ.

وإذا كانت الاستعارة هي تشبيه حُذِفَ منه أحد طرفيه، فما الفائدة من البحث عن هذا المحذوف، ولماذا يكلّف الطالب بهذا العبء غير المنتج؟ !، وإنْ كنّا نتحفّظ على هذا؛ لأنَّ ((الاستعارة تبلغ منصَّة مرموقة عندما تستطيع أن توحي للمتلّقي أنَّ الاثنين (المشبّه والمشبّه به)، هما شيء واحد، وذلك من خلال تغييب المشبّه من الصورة الشعرية التخييلية))[٥].

وعليه يجب بيان قصور الطريقة التقليديّة المتمثّلة بالجانب التشبيهيّ، بعد أن ((عدّوا التشابه القاعدة الوحيدة لعملية الفهم))[٦]، ونقدّم للطالب البدائل من النظريات الحديثة التي من أبرزها النظرية التفاعليّة، وشرحها وإعطاء الأمثلة الحديثة عليها، وعدم الاكتفاء بالأمثلة التقليديّة التي طالما تتكرّر في كثير من

كتب البلاغة، فقد ((ظلّت دراسة هذه البناءات رهينة مقاربات بلاغيّة مدرسيّة يردّدها الجميع دون عمق أو طرح للأسئلة المناسبة، بصدد الأسس الممكنة والمقنعة في قيام التعبير المجازيّ وخصوصيّته))[٧].

ويجب حثّ الطالب على استعمال آليّة الاختيار والتجريب لبعض نماذج الاستعارة الموجودة في الشعر الحديث؛ لأنّ اختياره سوف يدلّل أوّلاً على ذوقه، ونفسيّته وتفاعله، وثانياً يدلّل على استيعابه للمادّة الدراسيّة بصورة عمليّة من دون الادِّعاء الذي قد يكون كاذباً أو مخادعاً.

المبحث الأوّل

نقد النظريّة التقليديّة للاستعارة

بقي المنظور العامّ للاستعارة على أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه، وغالباً ما يكون (المشبّه) ؛ إذ يقول عبد القاهر الجرجانيّ (٤٧١هـ) في كتابه أسرار البلاغة: ((إنّ الاستعارة تعتمد على التشبيه أبداً))[٨]، فكأنّه يشير إلى التصنيف المنطقي لمفاهيم الكلمات المستعارة، فالتشبيه المؤثِّث الحقيقيّ للاستعارة، وما على المتلقّي إلّا أن يرفع الأستار المظلّلة ليبدو التشبيه على صورته الواضحة الجليّة، وهي مجرّد صورة يُؤتى بها من أجل المبالغة في الصفات، وتقوية أمر المشابهة، إذ الاستعارة أرقى وأقوى من التشبيه[٩]، وإن كان ثمة أمور كثيرة تؤخذ بعين الحسبان منها زمان عبد القاهر وبيئته، والسياق الذي ورد فيه الكلام، ونظرية عبد القاهر البلاغية المتكاملة.

هذا المفهوم هو ما استقرت عليه الاستعارة من أيّام أرسطو[١٠] إلى السكّاكي (٦٢٦هـ) الذي استقرت عنده المصطلحات البلاغيّة، فأصبحت قانوناً لا يجوز الحياد عنه، إذ يعرّف السكاكّي الاستعارة: ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلكَ بإثباتكَ للمشبّه ما يخصُّ المشبّه به))[١١]. فالاستعارات: ((وسائل لغويّة لوصف بعض المماثلات الموجودة قبليّاً بين شيئين في العالم))[١٢]، وأصبحت تفرعات الاستعارة وتقسماتها شغل الطلاب الشاغل لحفظها وتعلمها وفهمها واستيعابها، إذ نجد أنَّ الاستعارة تقسّم على هذه الصورة الشائكة والمنفِّرة: ((ولما كانت الاستعارة مبناها على التشبيه، تتنوّع إلى خمسة أنواع، تنوع التشبيه إليها، استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي، أو بوجه عقلي، واستعارة معقول لمعقول، واستعارة محسوس لمعقول، واستعارة

معقول لمحسوس))[١٣]. فضلاً عن التقسيمات الأخرى: التصريحية والْمَكنيَّة وأصْلِيَّة وتَبَعِيَّة ومرشَّحة ومجرَّدة ومُطلَقة وتمثيليَّة، فتُصبح فهذه التقسيمات الكثيرة كأنّها ميدان للعقاب والانتقام من أجل حفظ تقسيماتها وتعريفاتها، ثمّ ما الذي سينتفع به الطالب إذا حفظ كلّ هذه التقسيمات، والأمثلة عليها.

وعقلنة الأصل التشبيهي في بعض الأمثلة البسيطة أو المعدّة مسبقاً أمر يسير يمكن التفاعل معه والركون إلى صحّته، أمّا بعض الأمثلة الغامضة التي تحمل معانٍ مكتنزة، فلا يمكن القبض على الأصل التشبيهي إلا بصعوبة أو بوساطة التمحّل ولوي المثال نحن الأصل الضائع؛ لأنّ ((المنطلق كان فهماً مبتسراً أنّ المجاز تجوز عن الحقيقة إلى الاستعارة، وأن الأداء الاستعاري مجرّد (إزالة) للفظ عن (أصل وضعه)، في حين أنّ هذا البناء اللغويّ الجديد خلق لحقيقة لغويّة جديدة))[١٤]. إنَّ وضع الاستعارة في قوالب جاهزة تقننها وترجعها إلى أصلها التشبيهيّ، وملاحقة أبويّة المخلوق الجديد الذي ولد من رحم الاستعارة يُصبح عسيراً أو مستحيلاً في بعض الأحيان، بل يكون عبثاً؛ لأنَّ ((التعبير الاستعاري يتداخل في بنائه معطيات الحدس، ومعطيات الحواس ـ وقد تتبادل فيما بينها ـ بجانب معطيات الخيال))[١٥].

فمن الأمثلة التي يصعب إرجاعها إلى أصلها التشبيهي، قول الشاعر:

سَقَتْهُ كَفُّ اللَّيلِ أَكْؤُسَ الكرى

فقد يقال الليل قد شبهه بإنسان ثمّ أتى بلازم من لوازمه وهو الكفُّ، ثمّ يقف أمام الاستعارة الثانية حائراً فهل شبه الكرى بالكؤوس؟، وهذا غير مناسب، ثمّ ما علاقة الاستعارة الأولى؟: (سقته كفّ الليل) بالاستعارة الثانية: (أكؤس الكرى) إذ هما يتمازجان لإظهار صورة استعاريّة واحدة، إذن الحيرة تكتنف المفسِّر الذي يروم إرجاع الاستعارة إلى الأصل الاستعاري المفقود، يقول الجرجاني في تفسير هذا الشطر: ((وذلك أنّه ليس يخفى على عاقل أنّه لم يرد أن يشبه شيئاً بالكفِّ، ولا أراد ذلك في الأكؤس، ولكن لما كان يقال سكر الكرى، وسكر النوم لاحظ أنّ هذا الذي يقال استعارة ــ استعار للكرى الأكؤس))[١٦]. هل فهمت شيئا من هذا القول؟، أين المشبّه وأين المشبّه به؟ !؛ والحقيقة أنَّ الصور الفنيَّة تبدع وتبني صرحها بقطع النظر عن الأصل التشبيهيّ[١٧].

أو من مثل قول الشاعر ابن المعتز:

أثْمَرَتْ أغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجُنَاةِ الحُسْنِ عنابا[١٨]

وهنا يظنُّ الطالب عندما يقوم بتحليل هذا البيت أنّ عطاء الممدوح قد شبّه بالأغصان المحمّلة بالثّمار، ولكنه يصطدم بالشطر الثاني فكيف يفسّره؟، لأنّ هذا التفسير يؤدّي إلى القول: ((أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصانِ لطالب الحسن شبيهاً بالعناب من أطرافها المخضّبة))[١٩]، وهذا ما تبدو غثاثته بشكل غير واضح[٢٠]. على أن الجرجاني يميل إلى إرجاع التركيب إلى أصله النحوي، وهذه طريقة علماء اللغة التي تتمسك بالأصول الشرعية، والنسب الاجتماعي، فأصل التركيب الاستعاري يعود إلى فرعين معجميين انحدر منهما أو تكوَّ بلقائهما، هذه الطريقة تعتمد على مركزية القرار النحوي (القواعدي) بالدرجة الأولى الذي يدفع للقول بأن الاستعمال فرع والوضع أصل له، والاستعارة استعمال فهي فرع.

ولكن لا نعدم من أنكر هذا الأصيل الوحيد بصورته القطعيّة عن طريق الإشارة الخجولة إذ يقول السكاكي: ((الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه))[٢١]. فكأنّه يشير إلى التفاعل الكيميائيّ الذي يفقد فيه كلّ عنصر خصائصه لحساب المركب الذي يتكوّن من ذلك التفاعل، لكون عمليَّة التفاعل التي تخلقها الاستعارة التي تكتسب ديناميّة لها كينونة خاصّة تجاوز الظنّ بأنّ لها أصلاً تشبيهاً مقنّناً سابقاً عليها[٢٢] ؛ لأنَّ الاستعارة إجراء عاطفيّ وتخييليّ، يصعب تفكيكه إلى عناصره الأوليّة، بعد أن انتظمت بتجربة نفسيّة جديدة تأبى التفسير والتفكيك، فالأفضل أن نتذوّق الاستعارة بدل البحث عن أصل ضائع لها، أو إرجاعها إلى عناصرها الأوليّة قبل الاتحاد في الصورة الاستعاريّة.

إذن يجب التحرّك نحو البدائل للنظريّة القديمة التقليديّة، واطلاع الطالب على نماذج منها، ولو بصورة مختصرة، وتزويده بأمثلة لم تمرّ عليه من قبل من شعراء عرفوا بغرابة استعاراتهم وابتكارها وجدتها. وهذا ما سيتمُّ تناوله في المبحث الآتي.

المبحث الثاني
بدائل النظريّة التقليديّة للاستعارة

كثيرة هي النظريّات التي عالجت مفهوم الاستعارة، وجدّدت المفهوم القديم للاستعارة ومن بينها الآتي:

أ. التشخيص:

يتمُّ إفهام الطالب بأنّ الاستعارة عبارة عن تشخيص بعض المظاهر الخارجيّة

سواء أكانت معنويّة أم حسّيّة وإلباسها صفات إنسانيّة أو حيّة، فهي تتألّم وتفرح وتحزن وتتفاعل مع المحيط الخارجيّ؛ إذ ((يتمثّل التشخيص الاستعاريّ في كائن غير حيّ، وغير حسّيّ أو مجرّد ومعنويّ كائناً حياً، وذا إحساس؛ أي جعله شخصاً، وقد يكون التشخيص بالكناية والمجاز المرسل أيضاً)) [٢٣]، والتشخيص وسيلة إضافية للإلهام والاختصار والإبداع، بما يقيمه من علاقات نفسيّة وعاطفيّة وشعوريّة؛ ((فإنّ وظيفة الصورة في إطار هذا المفهوم، هي تجسيد الحقائق النفسيّة والشعوريّة والذهنيّة التي يريد الشاعر أن يعبّر عنها، إذ يمكن القول إنّ الأساس العقليّ لظاهرة التشخيص هو عمق العاطفة وسعة الخيال)) [٢٤]، وهي وسيلة يمكن استيعابها وتمثيلها من قبل الطالب، بل هي تزيد فهمه بصورة أكبر للأشياء

ب. النظرية السياقيّة:

تنطلق النظرية السياقيّة للاستعارة من القول ((إنّ الاستعارة عمليّة خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها يحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد)) [٢٥]. فيتمُّ التجانس المفقود في بعض التراكيب والتعابير، وإظهار مركب جديد أكثر تجانساً وتلاءماً، إذ إنَّها ((تبثُّ حياة داخل الحياة التي تُعرف أنماطها الرتيبة، وبهذا تضيف وجوداً جديداً، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغويّة عن طريق تمثيل جديد له)) [٢٦]. يتمّ هذا التجانس بصورة تلقائيّة تفرضها الحال النفسيّة والفنّيّة على النشاط الأدبيّ، وفي هذه النظرية لا يُبحث عن العلاقة المختبئة بين المستعارة منه والمستعار له و ((إنّما عن طريق ترابط الصور في نسق خياليّ خاصّ يتكشّف لنا عن طريق الحدس حيناً، وعن طريق الخيال حيناً، وعن طريق الرمز حيناً آخر، ما يثير فينا قدرة على استشفاف رؤية جديدة للكون الذي يتعانق مع وجودنا ووجود الشاعر الذاتي)) [٢٧]، فهي امتداد موازٍ للحياة وصورة مكثّفة لمعطياتها.

ج. النظريّة الانفعاليّة

الاستعارات الأدبيّة لها القدرة على إثارة المشاعر والعواطف وتأجيجها، وهذا ما تؤكّد عليه النظرية الانفعالية؛ لأنَّ ((وظيفة الاستعارة ليست نقل معلومات إلى المستمع كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعاريّة، إنّما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفيّة في قوّتها وفاعليتها، لتؤثّر

على المشـــاعر والعواطف))[٢٨]. فالنظريّة التفـاعليّـة هي الوريـث عن النظريّـة الاسـتبداليّة والتشـبيهيّة التي تحرز قوّتها من الإجـابـة المنطقيّـة والعقليّـة، فهي لا ترتضـــي التغريب في التمازج بين العوالم والتفاعل، بل يبقى كلّ طرف من أطراف الاسـتعارة محافظاً على كينونته وصـفاته العامّة.

د. النظرية التفاعليّة:

يمكن إيراد المثال الاستعاري الآتي من أجـل بيـان الفرق الـدقيق بين التصـــوّر التفاعليّ والتصـوّر الاسـتباليّ للاسـتعارة فقولنا: (الفقراء زنوج أوربا)، فأصـــحاب فكرة المقارنـة والاســـتبدال يبحثون عن المشـترك بين المسـتعار له والمسـتعار منه، بوســـاطة تحليل كلّ منهما إلى ســماته الدلاليّة، ويخلصـــون إلى القول: إنَّ الزنوج طبقة مضطهدة، وفقرهم صفة لصيقة بهم إلى الأبد، أمّا أصـــحاب النظريّة التفاعليّة فيقولون: إنّ أفكارنا عن الفقراء الأوروبيّين والزنوج الأمريكيّين نشـــطـت وعملـت الواحدة مع الأخرى وتفاعلت، ثمّ أنتجت معنى بهذا التفاعل، وهذا يعني أن كلمة الزنوج في السياق تأخذ معنى جديداً ليس هو ـــ بالضبط ـــ معناها في الاستعمالات الحرفيّـة، والقـارئ عليـه أن يســـتحضـــر المعـاني القـديمـة والجـديـدة معـاً[٢٩]. ثمّ تفريق بين التقارب الاســـتبدالي والتقارب التفاعلي للاسـتعارة، فالتقارب الاسـتبدالي يقوم على علاقة المقارنة بين تصـــوّرين أحدهما حقيقي واضـــح، والأخر تكويني جديد ناشـــئ، فالاســـتعارة لا تتكوّن من ذاتها، بل من جرّاء المقارنة المعتمدة على التشـــبيه، والنتيجة نكون على أثر وجود طرف قد انتقل من وجود طرف مســـبق ثابت، في حين أنّ التصـــوّر التفاعليّ يلغي هذه الثنائيّة مكوّناً طرفاً أحادياً جديداً، نتيجةً لتفاعل أجزاء مختلفة غير متلائمة لتكوين كائن جديد ليس مسـبوق من قبل، بعد أن انصـــهرت المكوّنات جميعاً لإنتاج مكوّن كلّيّ جديد ينتج عنه معنى جديد. وعلى هذا تكون الاســـتعارات: ((وســـائل مفهوميّة للإدراك، أو لخلق الواقع، وليسـت مجرّد وصف له))[٣٠]، وذلك بمغادرة المعاني الثابتة المســـبقة؛ لتبني ذاتها الخاصّ من عمليّة ديناميّة تفاعليّة انصـــهاريّة؛ لإنجاز صيرورة جديدة، فليس من المهم بعدئذ أن يطالب الطالب بتفسـير الاسـتعارة وكيف تكوّنـت؟ وكيف خلقـت؟ ؛ لأنّ الأجزاء الرئيســـة المكوّنة لها قد فقد خصـــائصـــها الأوليّـة، وانصـــهرت في التفاعل، لتكوين المركب الجديد.

هـ. الاستعارة في بعدها الحيويّ

إنّ الاستعارة خيار حيويّ، وحاجة إنسانيّة و (الاستعارة نحيا بها) ؛ وهي حقيقة وليست بلاغة أو تزويق، و ((إنّ لغة الجدال ليست شعريّة أو تخييليّة أو بلاغيّة، إنّها حرفيّة، فإنّنا نتحدّث بها بهذا الشكل عن الجدالات؛ لأنّنا نتصوّرها كذلك، ونتصرّف باعتبار الطريقة التي نتصوّر بها الأشياء)) [٣١]. فهي ذات معطى حجاجي، فالاستعارة ((آلية جوهرية في الحصول في الفهم البشريّ، كما تشكل آليّة لخلق دلالات جديدة، وحقائق جديدة)) [٣٢]، فالاستعارة ليس مكانها اللغة والألفاظ؛ بل سيرورتها وتكوينها وتجميعها هو التفكير، والتصوّر البشريّ الذي يتراءى منشأه استعاري[٣٣]. وأنّ ((مجاز الاستعمال يكون اضطرارياً إذا لم يجد المتكلّم بداً من استعمال لفظٍ معينٍ للتعبيرِ عن معنى يفتقر إلى لفظ حقيقيّ يدلُّ عليه في اللغة.... إلّا أنّه لا ينبغي أن ننظر إلى هذا الافتقار، وذلك العيب بنوع من الريبة والحذر؛ إذ يجب أن نعتبره نعمة، إذ لو كانت ألفاظنا على قدر معانينا لانفجرت ذاكرتنا)) [٣٤]. ومن هنا تساعدنا الاستعارة على إنجاز تعابيرنا التي لا تستوعبها معاجم اللغة، وتمنحنا السعة في التواصل والتعامل مع الآخرين.

المبحث الثالث

الاستعارة طريقة للتطوّر والإبداع

نقترح في هذا المبحث ترك الاهتمام بالتعريفات، وحفظ التقسيمات والأمثلة الجاهزة، ومغادرة كلّ هذا والاتجاه نحو تطوير الطالب وتهيئته للإبداع والابتكار والتجديد، إذ إنّ الطالب يساق نحو حفظ الاصطلاحات، ويكفي أن نطلّع على أغلب أسئلة البلاغة العربيّة في أقسام اللغة العربية في الكلّيّات الإنسانيّة لنتبين هذه الحقيقة، فأغلبها يأتي بمثل هذا القبيل: عرّف بالمصطلحات الآتية، حدّد الغرض البلاغي الذي خرجت إليه النصوص الآتية، علماً أنّ النصّ الواحد لا يمكن أن يكون له غرضٌ بلاغيٌّ واحدٌ، بل مجموعة أغراض، فكيف يتمّ الإجابة النموذجيّة على مثل هذه الأسئلة؟، إلّا إذا كان المثال قد أُملي الغرض على الطالب مسبقاً، فما عليه إلّا أن يتذكّر لأي نوع بلاغي أعطي، ثمّ يحدّد الغرض المتّفق عليه مسبقاً، أو قارن بين المدارس البلاغيّة، أو اذكر بعض مصادر البلاغة التي لم يطلع عليها الطالب من قبل، بل أمليت عليه أسماؤها، فحفظها ثمّ يقوم بكتابتها في ورقة الإجابة، وهكذا تكون الأسئلة محاكية للاتجاه الذي يتمّ فيه تدريس مادّة البلاغة، أمّا أن يجعل

الطالب صاحب أسلوب متميّز، واتباع المنهج التطبيقيّ، فهذا ما لا يحدث البتة، إذن ليكن درس جديد بعنوان: (الاستعارة الإبداعيّة) على سبيل المثال، لخلقِ وإنشاء كتّاب جدد، يمكنهم إنتاج عمل أدبي متميز، ولِمَ لا؟ !!، فطالبنا قادر على ذلك إذا أتيحت له الفرصة، وتوافرت له أسباب التدريب، من أجل نقل تجارب الطالب الخصبة وانفعالاته الصادقة؛ بدلاً من حفظ المصطلحات والأمثلة الجاهزة، فبعض الطلّاب لا يقوى على كتابة عريضة تتكوّن من سطرينِ، وعندما يُطلب منه ذلك يلجأ إلى الطلبات الجاهزة، أو من ينوب عنه بالكتابة، فمن المسؤول عن هذا؟ !!. فهذا الخلل ناشئ عن ضعف التقرير الكتابي للكلام والمحادثة الرسمية والإبداعية التي كان من الضروري أن يتفهمها الطالب في مراحلينِ المتوسطة والإعدادية.

الاستعارة في بعدها الإبداعيّ

الاستعارة في جانبها الجماليّ الإبداعيّ كثيراً ما نجده في الأعمال الأدبيّة الشعريّة والنثريّة، فإنَّ ((الاستعارة القائمة على الابتكار والجدة في التصوير أكثر تأثيراً في نفس المتلقي من الاستعارة الذابلة أو المبتذلة؛ لأنَّ مثل هذه الاستعارة تفيد النفس زيادة معرفة لم تكن معروفة لها من قبل، ولأنَّ النَّفس تشعر باللَّذة تُجاه هذه المعرفة الجديدة، فالسرور الذي يداخل نفس المتلقّي، إنَّما هو الحصول على المعنى الجديد، والمعرفة التي لم تكن مكتسبة لديها)) [٣٥]. وعليه تكون الاستعارة نتيجة تفاعل حقيقي لا مجرَّد استبدال، أو تفسير يُطالبُ به الأستاذُ لتوضح كيفية الانزياح التي تمَّت بوساطته، فلا ثمّة حقيقة أو مجاز في الاستعارة، إذ سرعان ما يتحوَّل الكائن الاستعاريّ إلى كائن حقيقيّ يضاف إلى كائنات الحياة، وهذا ما بينه ريتشاردز، إذ ((تحصل نتيجة التفاعل بين الأفكار داخل الجملة والخطاب، وهو ما يتولّد عنه معنى جديداً لا يمّت بصلة إلى المعاني الجاهزة المرتبطة بالسياقات القديمة)) [٣٦]، فالاستعارة تؤدّي معنى جديد، لا تؤدِّيه المعاني الأصليَّة، وهي ليست إيراد تعبير جديد للمعنى نفسه، بل هي معنى جديد، وخلق متبكر بوساطة العبارة المتفاعلة بين تركيبين أو أكثر، فهي انحراف يحدث في اللغة الاعتياديّة النفعيّة أو العلميّة التوصيليّة من أجل تكوين خطاب بلاغيّ جماليّ.

الجانب التطبيقي

قلنا سابقاً إنّ الصورة الاستعاريَّة يجب أن يكتنفها الإبداع والابتكار والجِدّة، فإنَّها

((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل؛ وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها)) [٣٧]. فيجب أن يُدرّب الطالب على ذلك، فنحن نراهن على أنّ الطلّاب قادرون على الإبداع، ولكن لا يجدون من يأخذ بيدهم إلى هذا الغرض، و ((المهم فيها هو ذلك الاستكشاف نفسه، أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف، فالمبدع حينما يستطيع أن يعثر على وجه مشترك بين المعنى المجرّد والواقع العياني المرصود)) [٣٨]. علينا في العمليّة الإبداعيّة على ابتكار معانٍ جديدةٍ غير موجودةٍ في الوجود، هي عملية صنع أو عمليّة تكوين من العدم، لا عملية إعادة أو تدوير، فالاستعارة عملية ((ضماد يربط بين سياقينِ قد يكونانِ متباعدينِ تماماً في الحديث التقليديّ على الأقل، وليست الاستعارة الحيويّة محقّقة لنسخة منقّحة لمعنى مرّر، بل تندفع المخيلة إلى أرض جديدة من خلال المعنى الجديد المكتسب)) [٣٩]. فهي صناعة ونحت، فضلاً عن أنّها عمليّة امتزاج وتواشج السياقات فيما بينها.

نماذج تعليميّة:

يمكن إدراج بعض التراكيب التي تُعين الطالب على ممارسة بعض الاستعارات بعد أن يقلّد بعض النماذج التي تقدّم إليه من قبل الأستاذ، إذ إنّ الاستعارة ــ عمليا ـ علاقة جديدة تخلق معنى جديدا عن طريق التجاور اللفظي بالإضافة أو الوصف أو التوابع، وغيرها من التراكيب، وهذه النماذج نأخذها من شاعر كبير تميّز باستعاراته الإبداعية هو الشاعر أمل دنقل، وندرجها بالآتي:

أوّلا: التركيب النحويّ

التركيب النحوي هو ((اختيار معجميّ تقترن بمقتضاه كلمتانِ في مركب لفظيّ اقترانا دلاليّاً ينطوي على تعارض، أو عدم انسجام منطقيّ، ويتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلاليّة، تثير لدى المتلقّي شعوراً بالدهشة والطرافة، وتكمن علّة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلاليّة من مفاجأة للمتلقّي بمخالفتها الاختيار المنطقيّ للتوقّع)) [٤٠]. ويمكن تقسيمه على الآتي:

أ- التركيب الإضافيّ: ((أول ما تعمد إليه إنّما هو خلخلة هذه النسبة المتجانسة بين المتضايفين، بل هدمها، وإعادة تشكيلها لتسمو من تركيب [عادي] خامل،

إلى تركيب صوريّ حافل بالعلاقات الموحية))[٤١]، يقول أمل دنقل:

فمن ترى يفتح عين الليل بابتسامة النهار؟[٤٢]

وحينما تحملني وأصدقائي في الطريق... موجةُ المرح[٤٣].

عين × الليل

ابتسامة × النهار

موجة × المرح

فالعلاقة المتنافرة بين (العين ـ الليل) و (ابتسامة ـــ النهار) و (موجة ـــ المرح)، تستحيل إلى اندماج صوريّ فنّيّ بوساطة الاستعارة الأدبيّة، إذ ((ليس من الضروري أن تقدّم الصورة الاستعاريّة روابط ماديّة نحسّها إحساساً متميّزاً، وإنّما نطلب من الصورة الاستعاريّة أن تثير أحاسيس انفعاليّة تقيم وشائج متبادلة بين الشاعر وقارئِهِ، وهذه الصورة ركيزة للانفعال، وكأنّها صورة إشاريّة أو رمزيّة لمعاناة تلبست صاحبها))[٤٤]. ويقول أيضا:

فسقى النيلَ بهِ ـ ثانيةً ـ ظمأ البحرِ إذا ما مدَّ كوبه[٤٥]

ظمأ × البحر

وهنا مفارقة كبيرة إذا أضيف الظمأ إلى البحر وهو رمز الرواء والغزارة، وكانت الإضافة الطبيعية أن تكون على سبيل المثال: ظمأ الصحراء، ظمأ الرمال، ظمأ الروح...، ولكن الشاعر لما أراد أن يضفي على النيل هالة من التقديس والتعظيم، جعل النيل هو الذي يروي البحر الظامئ بالنسبة إلى النيل، وهنا يحصل التوافق المعنويّ.

في قصورِ الأمنياتِ المنشأةْ

لم تكنْ تملكُ إلّا طهرها[٤٦]

قصور × الأمنيات

القصور لا تضاف إلى الأمنيات في الإضافات الطبيعيّة، فيمكن القول: قصور الملوك، قصور الأغنياء، قصور المترفين، ولكن هذه التراكيب يجب الابتعاد عنها في الأعمال الإبداعيّة، في حين أن قصور الأمنيات تكون تركيباً أدبياً إذا ما علمنا أنّه يشير إلى أنّ الإنسان يبني لنفسه أحلاماً وأمنيات كبيرة كأنّها قصور، ولكنها سرعان ما تتهدّم عندما تصطدم بالواقع السلبيّ، ولهذا تكون أقل الخسائر أن يحافظ الإنسان على طهره إزاء مغريات المادّة القوّية.

ب. تركيب الصفة:

على نيران أنفاسي يقلبني

وأطرقُ...

والصراعُ المرُّ في جوفي يعذبني[٤٧]

الصراع لا يوصف بأنّه مرٌّ، وهنا يحصل التناقض والتضارب

الصراعُ × المرُّ

ولكن الشـــاعر أراد طعم المرارة التي تجرعها التي أثرّت في نفســـه فوصـــف الصراع بالمرارة.

أأنســـى رحلـةَ الآثـامِ فـي عـيـنـيـنِ فردوسينِ[٤٨]

عينين × فردوسين

عينين = سوداوين

يمكن وصـف العينينِ بالسـوداوينِ أو الخضـراوينِ أو الكبيرتينِ، ولكن لما أراد أن يظهر أنَّ (آثام الحبِّ)، قد بدت من شـخص صـفته البراءة والصـدق، فالفردسـيتان يشيران إلى الطهارة والنقاء.

يا أيُّها الطبل البدائيُّ الذي تراقص الموتى على إيقاعه المجنون[٤٩]

الطبل × البدائيّ

إيقاعه × المجنون

الطبل كناية عن الحرب، فعندما تقوم الحروب كان قرع الطبول، ولكن وصـف الطبل بالبدائيّ وصـف فيه انزياح يدلُّ على استذكار الأمجاد القديمة التي كانت فيها العرب أصـحاب بطولات وهمم لا يمتلكونها في الوقت الحاضـر، ووصـف الإيقاع بالمجنون هو الآخر وصـف فيه انزياح يشير إلى أن الحرب كانت طاحنة، وكان القتل فيها كبير، ولهذا وصـفت بـالمجنونـة فهي لا تفرق بين كبير أو صغير، كهل أو شاب.

ثانياً. التركيب الصرفي[٥٠]:

أ- الاسـتعارة الأصـليّة: الاسـتعارة تتم بوساطة اسم جامد. والتطبيق عليها قول أمل دنقل:

ها أنتَ تسترضي أخيراً

فوداعاً

يا صلاحَ الدين[٥١]

صـلاح الدين اسـم بطل عربي يصـلح على كثيرينَ، وهو هنا رمزا للبطولة العربيّة المفقودة بنظر الشاعر.

ذات مساء وحيد

كنت فيه: نديم الرشيد[٥٢]

الرشـيد رمز الليالي الحمراء والمجون والجواري، وهو شـخص مفرد يصـلح على كثيرينَ.

بعد أن قال (لا) للسفينةْ

... وأحبَّ الوطن[٥٣]

السـفينة اسـم جامد جامع للهروب والتراجع والانهزام.

ب ـــ الاسـتعارة التبعيّة: وهو أن تتمَّ الاسـتعارة بوسـاطة فعل أو اسـم مشـتقّ (اسـم فاعل، اسـم مفعول، صـفة مشـبهة، اسم مكان، اسم آلة، اسم التفضيل).

أيُّها الشعرُ.. يَا أيُّها الفرحُ المُختَلَسْ[٥٤]

الاستعارة تمّت بوساطة اسم المفعول (المُختلَس)، فعندما يكون الفرح شحيح، يُصبح كأنّه منتهب من أيدي السراق الكبار، الذين يسرقون فرح البسطاء.

والفراتُ لسانٌ من الدمٍ لا يجدُ الشفتينِ[٥٥]

اللسان اسم الآلة النطق، ولكنه في هذه الاستعارة تحوّل إلى آلة القتل والدمار، بعد أن تحوّل (الفرات) إلى رمز ظمأ الإمام الحسين (عليه السلام).

ثالثاً: الموقع الإعرابيّ[٥٦]:

يتمُّ بواسطة هذه النماذج، واختيار نماذج أخرى التدريب على تكوين الاستعارات الأدبيّة الجديدة على نمطها، جدير بالذكر أن هذه الطريقة مفيدة في تدريب الطلاب على الإجراءات النحويّة واستيعابها.

أ. المبتدأ. ومثاله قول أمل دنقل:

وفي حلقِي مرارةُ شوقْ
وأمانٍ صدئةْ[٥٧]

مرارة شوق مبتدأ متأخر والخبر هو الجار والمجرور (في حلقي). جدير بالذكر أنَّ المبتدأ فيه استعارة أخرى (إضافية)، مرارة شوق

ب ـ الخبر: قول أمل دنقل

كأنَّ إحدى الشجيرات احتضنته
صيرته بعض ظلها الكثيف[٥٨]

الخبر هنا جملة فعليّة (احتضنته)، والاحتضان فعل إنساني نسب إلى الشجيرة.

جـ - الفاعل: ومثاله قول أمل دنقل.

حرمها يدُ الغدر
من كلمات أبيها
ارتداء الثياب الجديدة[٥٩]

الفاعل هو (يد الغدر)، التي حرمت الطفلة من حنان الأبوة الذي رمز إليه بارتداء الثياب الجديدة.

د- المفعول به: ومثاله قول أمل دنقل

يلجمون جوادَ المياه الجموحْ[٦٠]

وقوله: يتحدى الدمارَ[٦١]

المفعول به في المقطعين على التتالي (جواد المياه) و (الدمار)

هـ - المنادى، قول أمل دنقل: أيُّتها العرافة المقدَّسةْ

جئتُ إليك.. مثخناً بالطعنات والدماءْ[٦٢]

ز- الاسم المجرور العالمُ في قلبِي مات

لكنِّي حينَ يكفُّ المذياعُ، وتنغلقُ الحجرات:

أخرجُهُ من قلبي، وأسجِّيه فوقَ سريرِي[٦٣]

حـ ـ الظرف والطيورُ التي أقعدتْها مخالَطةُ الناس

مرتْ طمأنينةُ العَيشِ فَوقَ مناسِرِها[٦٤]

المناسر هي مجموعة اللصوص، والطيور المطمئنة التي يخطفها الموت بأيّ لحظة؛ لأنّه اطمئنان زائف، وهي قد اطمأنت إلى مجموعة اللصوص المتربصينَ، والشاعر يرمز إلى حالنا؛ وقد اطمئنانا إلى أعدائنا وسكن نفس المقاومة فينا.

رابعاً. الاستعارة في الصفات اللونيّة:

وهي من الاستعارات التي يصعب تحليلها وإرجاعها إلى أصلها التشبيهيّ، ((فاللون غير قابل للتحليل المعنويّ، ولا يمكن تجزئة حقله الدلالي إلى وحدات معنويّة صغيرة))[٦٥]، وهذا النمط الاستعاري هو الذي بدأه بودلير، ثمّ شاع وانتشر في كتابات الشعراء، ومثال ذلك قول أمل دنقل:

تركوه في الأعواد

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير[٦٦]

هنا تحدث مفارقة فالأسطورة لا توصف بالسوداء ولكن لما أراد الشاعر أن يظهر الخرافية الظلامية التي يتشبث بها بعض الانهزاميّين وصف الأسطورة بالسوداء

خامساً: الاستعارة التشخيصيّة

ويمكن تقسيمها على الأقسام الآتية[٦٧]:

أ- استعارة مجسّمة، وهي تلك التي تنسب صفات بشريّة لما ليس بشريّ مثل قول أمل دنقل:

واغرسِ السيفَ في جبهة الصحراء[٦٨].

الصحراء ليست شيئاً بشري، ولكن أضفي عليها صفة بشريّة؛ وهي الجبهة.

ب- استعارة ماديّة، وهي تلك التي تضفي صفة ماديّة على ما هو تجريديّ، مثل (نور العلم).

صبي النشوة نخبا.. نخبا

صبي حبّا[٦٩]

النشوة والحبّ شيئانِ مجرّدانِ، أسبغت عليهما صفة ماديّة وهو الصبّ الذي يكون عادة إلى الأشياء السائلة أو المادية مثل الطعام وغيره، قال الله سبحانه وتعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَاب﴾[٧٠]. وفي الآية الشريفة أيضا استعارة تشخصيّة نوعها ماديّ.

جـ ـ استعارة باعثة للحياة، وهي تلك التي تعطي صفات حيويّة لما ليس حياً، ومثاله قول أمل دنقل:

الصراع المرّ في جوفي يعذبني[٧١]

أعطي للصراع صفة حيويّة؛ وهي المرارة.

د - استعارة نقليّة حسّيّة، وهي تلك التي تنقل المعنى من مجال حسّيّ معين إلى مجال حسّي آخر، ويتصلّ ذلكَ بتبادل معطيات الحواسّ.

تنسمنا قلاع الحبِّ والحكمةْ[٧٢]

التنسم يكون للهواء أو للعطر وغيرها من الأشياء التي تدخل الرئتينِ، ولكن بإجراء تبادل الحواس تمّ تنفس قلاع الحبّ، في انتقال أدبيّ أدّاه الانزياح الاستعاريّ.

النتائج وتوصيات البحث

١. أن تدرّس مادّة البلاغ للمراحل الأربع في أقسام اللغة العربيّة، وذلك ليتسنى للطالب استيعاب المادّة على وفق الرؤية التحليليّة، والمعرفة التطبيقيّة، والممارسة الأدبيّة، بعد الاطلاع على نماذج أدبيّة مكتنزة بالأساليب البلاغيّة العالية، على أن تكون من ضمنها سنة دراسة كاملة تدرّس فيها مادّة جديد كأن تكون بعنوان: (الاستعارة الإبداعيّة)، تكون طريقة لتطوير القابليات التعبيريّة للطالبة، فضلاً عن الممارسة العملية في هذا الدرس.

٢- أن يدرّس علم الاستعارة في مرحلة دراسيّة مستقلة، أو في أضعف الأحوال أن يدرّس ضمن علم البيان في مرحلة دراسيّة مستقلة، بعد أن أضحتِ الاستعارة في الوقت الحاضر علماً مستقلاً، وأن يكون التدريس ليس على محيط معرفة الاصطلاحات، والتقسيمات، والاطلاع على بعض الأمثلة المتكرّرة في كتب البلاغة، وإنّما يكون على وفق رؤية حديثة للاستعارة، أي معرفة بعض النظريّات الحديثة لمعرفة آليّة الاستعارة، والتعرف على النماذج الشعريّة والنثريّة التي تتضمّن فضاءً واسعاً من الاستعارات، ولاسيّما عند الشعراء المحدثينَ من قبيل: أمل دنقل ومحمود درويش، وأدونيس، و نزار قباني في نثره وشعره، وغيرهم من كبار الأدباء. فتدرس الاستعارة على نصوص إبداعيّة عميقة الدلالة، وأن يكون التحليل متنوّعاً ومستوعباً للجوانب التي أثارتها النظريّات الحديثة حول فهم الاستعارة ودلالتها.

٣- أن تكون هذه الدراسة دراسة تطبيقيّة، أي: أن يمرّن الطالب على تقليد هذه النماذج الناضجة، وأن يعتاد على الكتابة والتعبير الذي يتضمن أسلوب الاستعارة، فهو أساس في الإبداع الأدبيّ، ومن غيره يُصبح الأدب تقليديا لا حياة فيها. جدير بالذكر أن في الآونة الأخيرة قد أضيف درس بعنوان يهتم بالتعبير، ولكنه مع الأسف جيّر لدراسة بعض القواعد الإملائيّة، والنحويّة والصرفيّة وما إلى ذلك، ويمكن معالجة ضعف الطلاب في المستويات الإملائيّة والقرائيّة وضعف الخط، بتعيين الطلبة الضعفاء في هذه

المســتويات، وإعطائهم دورة مكثّفة لمدّة ثلاثة أشــهر مثلاً في بداية دخولهم إلى الكلّيّة.

٤- دراسة الاستعارة يجب أن لا تكون من أجل تفسـيرها، وإرجاعها إلى أصــلها التشبيهيّ فحسب، وإنّما تدرّس الاستعارة على وفق منهج جديد، قوامه الدربة والمران على النماذج الاستعاريّة الإبداعيّة الجميلة، من أجل تطوير مستويات الطلاب التعبيريّة والأسلوبيَّة.

٥ـ أنّ كلامنا كلّه استعارة، لا يخلو منها لحظة واحدة، فعندما نقول: يجب أن نقلع عن التدخين اســتعارة؛ لأنَّ الإقلاع يتمُّ لجذور النباتات، وعندما نقول مشـيت بالشارع استعارة؛ لأنّك لا تمشي في كلّ الشارع، بل بجزء منه. وعندما تقول: أكلت لحماً؛ استعارة لم تأكل لحماً نيئا بل اللحم المطبوخ. إذن الاســتعارة هي ضــرورة حياتيّة، من العبث أن تفسـرها، وإرجاعها إلى أصــلها التشــبيهي، بل نحاول فهمها، وتعلّم كيفية صـياغتها صـياغة إبداعية تتناسب والعصر الذي نحن فيه.

Abstract

The Problem of Teaching Metaphor: Barriers and Solutions

It is evident that there is a problem in teaching metaphor specifically and rhetoric generally in our specialized- in Arabic language- educational institutions. This problem results from many aspects including: the rhetoric lesson which is mainly concerned with description neglecting what students suffer from like weakness in expressions. Rhetoric is not highly regarded as other subjects like grammar. The applicable side of rhetoric seems totally neglected، focusing the theoretical side basically. The research provided a lot of solutions including: the applicable side of the rhetorical subject should be highly concentrated on and metaphor should not be taught for interpretation only since this way is not beneficent and getting the studend exhausted.

الهوامش والمصادر

(١) جيرارد ســتين، فهم الاســتعارة في الأدب - مقاربة تجريبية تطبيقية، تر: محمد أحمد حمد، مراجعة شــعبان مكاوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥: ١٢.

(٢) شـوقي ضـيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعـارف، القـاهرة، ط٩، ١٩٧٥م: ٢٧٢.

(٣) ظ: السـكّاكيّ، مفتاح العلوم، تحــ: نعيم زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط٢، (١٤٠٧هـــ/١٩٨٧م): ٣٧٣ وما بعدها. ظ: أحمد مطلوب وكامل حســن البصــير،

البلاغة والتطبيق، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط٢، (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م): ص٣٢٢ وما بعدها.

(٤) القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية: ٢٧.

(٥) سمير أبو حمدان، الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة، منشورات عويدات الدولية، بيروت: ١٦١.

(٦) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، ط٢، (١٤٣٠هـ/٢٠١٠م): ١٩٢.

(٧) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩م: ١٤.

(٨) عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة، (ت٤٧١هـ)، تح: أبو فهر، محمود محمَّد شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ط١، (١٤١٣هـ/١٩٩١م): ٤١.

(٩) ظ: الجرجاني، أسرار البلاغة: ٣٤٩.

(١٠) أشار أرسطو (٣٢٢ق. م) بصورة قاطعة، بأنّ الاستعارة أبداً تعتمد على التشبيه، وأنّها من أفضل أساليب التصوير والبيان، إذ يقول: ((ولكن أعظم هذه الأساليب حقّاً هو أسلوب الاستعارة، فإنّ هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يُمكن يستفيد المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإنّ إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه)). أرسطو طاليس، فن الشعر من كتاب الشفاء، تر: عبد الرحمن بدويّ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣: ١٢٨.

(١١) السكّاكي، مفتاح العلوم: ٤٧٧.

(١٢) مجهول البيان، محمد مفتاح، ط١، البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٠م: ٤٨.

(١٣) السكّاكيّ مفتاح العلوم: ٣٨٣.

(١٤) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير فلسفة البلاغة، منشأة المعارف، الإسكندريَّة، مصر، ط٢: ٣٦٨.

(١٥) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٤١٥.

(١٦) الجرجانيّ، دلائل الإعجاز: ٤١٣.

(١٧) ظ: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٣٣٨.

(١٨) ابن المعتز، ديوان ابن المُعتز، دار صادر، بيروت: ٤٠.

(١٩) الجرجانيّ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، صحّح أصله: محمّد عبده، محمّد محمود التركزيّ الشنقيطيّ، علق عليه: محمّد رشيد رضا، دار المنار بمصر، ط٤، ١٣٦٧هـ.: ٤٠٤.

(٢٠) ظ: الجرجانيّ، دلائل الإعجاز: ٤٠٤.

(٢١) السكاكيّ، مفتاح العلوم: ١٥٧.

(٢٢) ظ: رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٣٣١.

(٢٣) عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، (١٤٣٥هـ/ ٢٠١٥م): ٧١.

(٢٤) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبيّ الحديث - الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧م: ٢٤٠.

(٢٥) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٤٠٠.

(٢٦) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٤٠٠.

(٢٧) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٣٤٧.

(٢٨) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: ٢٢٥.

(٢٩) ظ: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م: ٨٦.

(٣٠) محمّد مفتاح، مجهول البيان: ٤٩.

(٣١) جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها: ٢٣.

(٣٢) جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها: ١٨٩.

(٣٣) ظ: جورج لايكوف، الاستعارات التي نحيا بها: ٢٣.

(٣٤) عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية: ٥٧.

(٣٥) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: ٢٢٦.

(٣٦) عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربيّة: ١٧٥.

(٣٧) مصطفى بدويّ، مبادئ النقد الأدبي، المؤسسة المصريّة العامّة، ١٩٦٣م: ٣٢٠.

(٣٨) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: ٢٢٥.

(٣٩) بروكس كلينت: المبدأ الدلاليّ، جزء من كتاب (النقد الأدبيّ) الذي ألّفه وويليام ويمزات، تر: محيي الدين صبحي (١٢٨/٤)، نقلاً عن فايز الداية، علم الدلالة العربيّ النظريّة والتطبيق . دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م: ٣٩٣ . ٣٩٤.

(٤٠) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ١٣٩.

(٤١) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة: ١٤٧.

(٤٢) أمل دنقل، الأعمال الشعريّة الكاملة، مكتبة مدبوليّ، القاهرة، ط٣، (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م): ٤١٧.

(٤٣) امل دنقل: ٤٢٥.

(٤٤) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير: ٤١٥.

(٤٥) أمل دنقل: ٤٢٩.

(٤٦) أمل دنقل: ٥٤.

(٤٧) أمل دنقل ٤٧.

(٤٨) أمل دنقل: ٤٧.

(٤٩) أمل دنقل: ٣٩٧.

(٥٠) ظ: يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة: ١٤٠ـ١٤٧.

(٥١) أمل دنقل: ٣٩٧.

(٥٢) أمل دنقل: ٣٠٩.

(٥٣) أمل دنقل: ٣٩٦.

(٥٤) أمل دنقل: ٣١١.

(٥٥) أمل دنقل: ٣١٤.

(٥٦) ظ: يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة: ١٤٣ـ١٤٧.

(٥٧) أمل دنقل: ٥٢.

(٥٨) أمل دنقل: ٤٢٦.

(٥٩) أمل دنقل: ٣٢٨.

(٦٠) أمل دنقل: ٣٩٥.

(٦١) أمل دنقل: ٣٦٩.

(٦٢) أمل دنقل: ١٢١.

(٦٣) أمل دنقل: ١٤٢.

(٦٤) أمل دنقل: ٣٨٣.

(٦٥) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة: ١٤٤.

(٦٦) أمل دنقل: ٦٨.

(٦٧) مصطفى بدوي، مبادئ النقد الأدبيّ: ٣١٠.

(٦٨) أمل دنقل: ٣٢٤.

(٦٩) أمل دنقل: ٧٧.

(٧٠) سورة الفجر، الآية: ١٣.

(٧١) أمل دنقل: ٤٨.

(٧٢) أمل دنقل: ٦٢.