الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بلاغة التصوير الاستعاري في كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط
– محور الأعياد أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

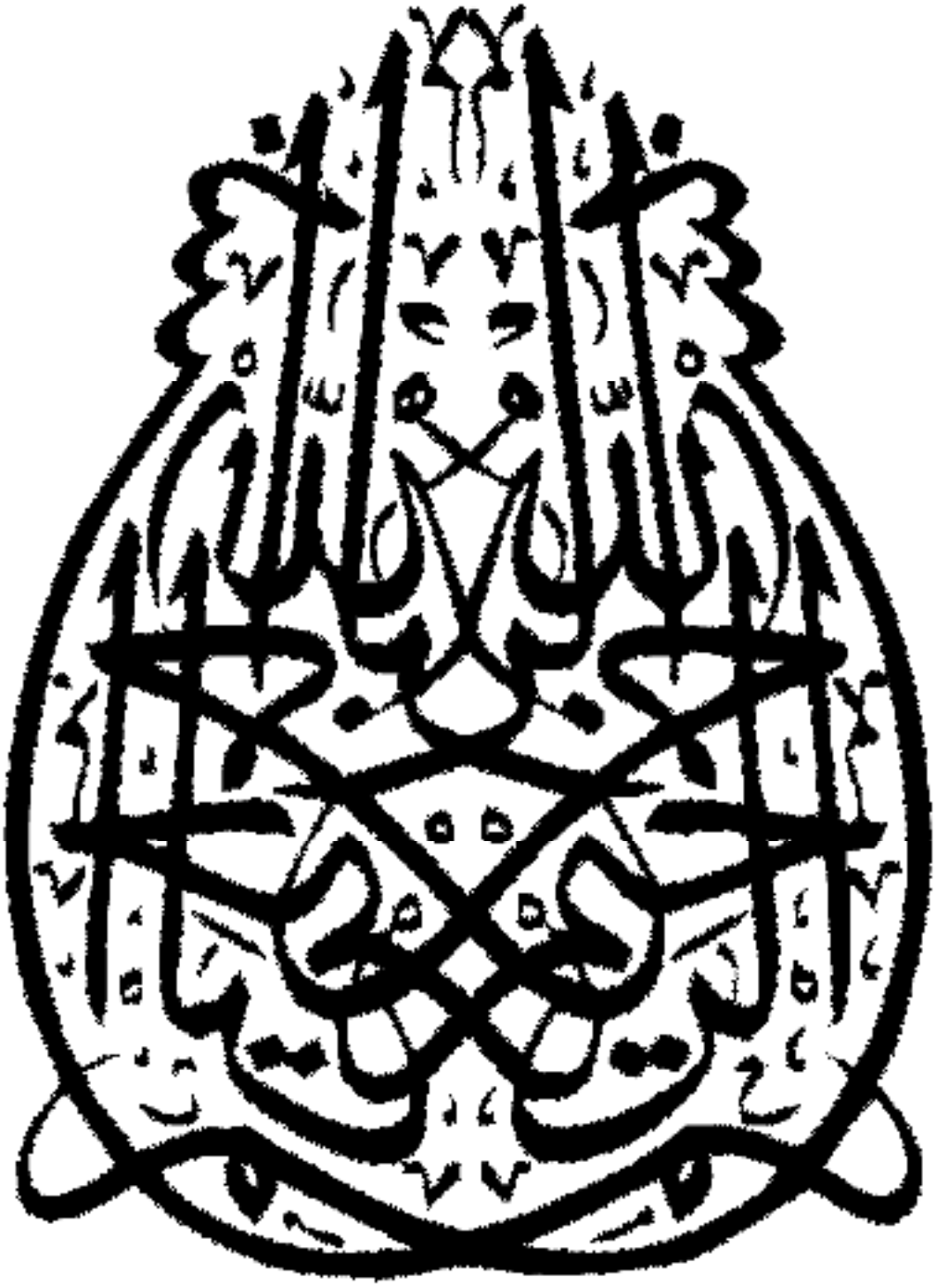
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبات:

- ***بشرى زلباح***
- ***ريان زغبيب***
- ***سارة ثمري***

إشراف الدكتور:

عبد الحميد بوفاس



لإهداء

إلى الشمس التي ملأت حياتي دفئا وحبا.....أمي الحبيبة

إلى القمر الذي أنار لي درب الحياة.....أبي الغالي

إلى الكواكب التي تدور حولي فكانت سندي ومعتضدي....

إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى أساتذتي في كل مشواري الدراسي...

إلى صديقاتي...

.....إلى كل من أحب.

الشكر والتقدير

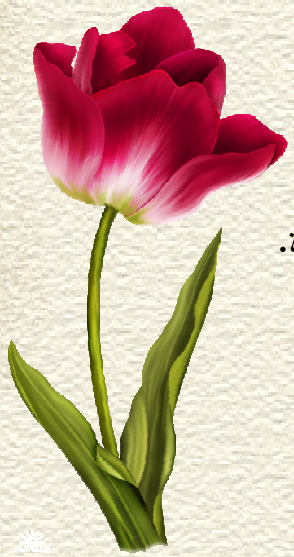
اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام الأكملان الأتمان على نبيك محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن من الشكر الجميل الاعتراف بالفضل لأهل الفضل، ولا أقلَّ من الشكر والثناء عند العجز عن المكافأة.

ولما كان شكر الناس من شكر الله جل وعلى، كان لازما علينا أن نتقدم بكامل الشكر والثناء إلى الوالدين الكريمين اللذين مهما صنعنا لهما فلن نوفيهما حقهما العظيم علينا –فالله نسأل أن يحفظهما– كما نتقدم بخالص الشكر وعظيم القدر لأستاذنا الفاضل المشرف "الدكتور عبد الحميد بوفاس" الذي أعاننا بتوجيهاته العلمية، ونصائحه القيمة، وطيبة نفسه وتواضعه.

والشكر والعرفان والتقدير موصول إلى كل من علمنا حرفا معلمين وأساتذة في كل المراحل الدراسية.

فجزى الله الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة.



مقدمـة

مقدمة

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت اهتمام المفكرين، والبلاغيين، والنقاد، والفلاسفة قديما وحديثا، فكانت محطتا للأنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات، باعتبارها ركنا جوهريا مكونا في بنيته أنساقنا الفكرية التصورية، وهي إحدى الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها الخطاب. فكان بذلك موضوع دراستنا هو: بلاغة **التصوير الاستعاري في كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط _محور الأعياد أنموذجا_**

ويعود **اختيارنا** لهذا الموضوع إلى:

_ ميلنا إلى البلاغة العربية.

_ جدية البحث في الموضوع واستحقاقه لبذل العطاء كما وكيفا.

_ رغبة منا في الكشف عن بعض أسرار التصوير الاستعاري وبلاغة الاستعارة باعتبارها مقياسا ملائما لتقويمه تقويما فنيا.

ومن هنا انبثقت **الإشكالية** الخاصة بهذا البحث وبرزت بشكل أساسي من خلال مجموعة من الأسئلة تفرضها فكرة الموضوع، فيما تمثلت بلاغة التصوير الاستعاري في كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط _محور الأعياد أنموذجا_؟ وما هي أنواع الاستعارة التي وسمت هذا المحور؟.

فتطلبت هنا الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها اختيار **المنهج** الوصفي التحليلي للكشف عن طبيعة الاستعارة، وإبراز بلاغة الصور الاستعارية.

فأدرجت مادة البحث ضمن **خطة** متمثلة في فصلين وخاتمة:

وكان الفصل الأول بعنوان: التصوير الاستعاري وبلاغته، تطرقنا فيه إلى ضبط المفاهيم الخاصة بالصورة الفنية والاستعارة، وأنواع الاستعارة وبلاغتها

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: أنواع الاستعارة وبلاغتها في محور الأعياد لكتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط تناولنا فيه أولا: الاستعارة باعتبار الطرفين وبلاغتها، وثانيا: الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار وبلاغتها، وثالثا الاستعارة باعتبار الملائمات وبلاغتها، أما رابعا فأجرينا حساب لتوزيع الاستعارة في هذا المحور.

ونهاية هذه الدراسة كانت خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد اعتمدنا على مجموعة من **المصادر والمراجع** أهمها:

_ أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

_ مدخل إلى البلاغة ليوسف أبو العدوس.

_ كتاب علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) لمحمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب.

وفيما يخص **الدراسات السابقة** فلم نوفق في الحصول على دراسة تطابق موضوعنا _في حدود بحثنا_ ولكننا وقفنا على بعض الدراسات التي تحمل موضوع الاستعارة، منها:

_ "جماليات الاستعارة في الشعر الجزائري المعاصر ديوان _ولعينيك هذا الفيض_" لعثمان لوصيف، وهي مذكرة لنيل شهادة الماستر من إعداد الطالبة سماح قراح، بجامعة العربي بن مهيدي أم بواقي، وهي دراسة تطبيقية تناولت فيها أنواع الاستعارات وجمالياتها في هذا الديوان.

أما عن **الصعوبات** التي فلا يكاد يخلو بحث من بعض الصعوبات، لأنه ما من دارس مر بهذه المرحلة إلا وقد عانى الكثير من مشقة التنقيب وعناء البحث. ولكن بمجرد تكلل ثمرة جهدنا بالنجاح تتبدد كل تلك الصعوبات التي اعترضت طريقنا.

وفي ختام هذه المقدمة نسأل الله أن يكون عملنا المتواضع خالصا لوجهه الكريم وأن يرزقنا السداد في القول، والإخلاص في العمل، والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا بحمد وعلى آله وصحبه أجمعين

الفصـل الأول

التصوير الاستعاري وبلاغته

- أولا: التصوير الاستعاري.
- ثانيا: أنواع الاستعارة و بلاغتها.

❖ أولا: التصوير الاستعاري

1) مفهوم الصورة الفنية

"ظل مفهوم الصورة الفنية منذ أن طفق الوعي الأدبي يتخلق لدى الدارسين حول الموضوع وإلى غاية الآن منطلقا منهجيا للمنجزات العلمية التي ما فتئت تتوالى تبعا في واجهة الاهتمامات الأبية والنقدية والبلاغية، فأقبل هؤلاء قديما وحديثا على تأويل المفهوم وضبطه ولملمة جزئياته إلى مرجعيات ونظريات معرفية شتى ذات طبيعة لغوية وأدبية محضة تارة، وكانت تتصل بحقول أخرى كقضية الإعجاز القرآني والفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلم الجمال مما استدعته حتمية التلاقح المعرفي تارة اخرى"[1].

أ) **<u>التحديد اللغوي:</u>** يفيد الجذر اللغوي (ص و ر) عدة معان، من ضمنها المدلول الذي يشير الى الشكل والهيئة، وهو مانهم باستقصائه هنا، اذ نلقى أن ابن منظور ينطلق في تحديده من أحد أسماء الله الحسنى:"(المصور) وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها..."[2]

وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل...[3]

وإذا تفيئنا ظلال القرآن الكريم سعيا منا لتقصي حضور الجذر الاشتقاقي للصورة فيه، فإننا بإزاء ستة مواضع تحيل الى فعل التصوير الذي نقصد يمكن حصرها كالآتي:

_ {هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم}. [آل عمران:6].

_ {الله الذي جعل لكم الأرض فرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العامين}. [غافر:64].

---

[1]– نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، مجلة الأثر، العدد 22، جامعة الامام ابن باديس، مستغانم، جوان 2015، ص 16.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط 3، ج 7، 1999، ص 438.

[3]– المصدر نفسه، ج 7، ص 438، وينظر أيضا صحاح الجوهري، مادة(صور)، ج 2، ص 717.

_ { هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم}. [الحشر:24].

_ { الذي خاقك فسواك فعدلك، في أي صورة ما شاء ركبك}. [الافطار:8/7].

ولعل المعنى الاجمالي للصورة في هذه السياقات القرآنية جميعها ينحصر في الهيئة و الشكل و الجنس و اللون والطول وغيرها مما خلق الله عز و جل عليه البشر في الأرحام، وكذا سائر الخلق دون مثال سابق. ولقد حصرت المشيئة الإلهية الحكيمة أن يكون تصوير الناس في منتهى الحسن والجمال[1]، ذلك ان قوله تعالى:{فأحسن صوركم} يقصد به:" فخلقكم في أحسن الأشكال ومنحكم أكمل الصور في أحسن تقويم"[2]. وجلي ان الحديث عن الصورة التي خلق عليها الانسان اضحى مقترنا في الخطاب القرآني بحسن الهيئة والقوام وأحكام التسوية والاعتدال، وهو ما بينته الآية:{ في أي صورة ما شاء ركبك}.

أما صيغة اسم الفاعل في سورة الحشر (المصور) فالمقصود منها ان الله سبحانه إذ أراد شيئا قال له كن فيكون. فيتحقق تنفيذ الخلق والبرء على الصفة التي يريد والصور التي يختار[3]. وقد ورد في تفسير البغوي:" المصور: الممثل للمخلوقات بالعلامات التي يتميز بعضها عن بعض، يقال: هذه صورة الأمر أي مثاله...[4] فالصورة هي المثال والشكل والصفة والهيئة التي يتمظهر بها كل مخلوق بما يجعله مختلفا عن غيره او مشابها له حسب مشيئته تعالى.

كما احتفى الاثر النبوي الشريف بمصلح الصورة إذ نجدها ترتبط فيه بعدة استخدامات أشارت الى شيء منها حتى معاجم اللغة، منها قوله صلى الله عليه وسلم في حديث اختصام الملأ الأعلى: {أتاني الليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صورة...}[5]، لقد ورد بلسان العرب فيما

[1]– نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، ص17.

[2]– ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط2، 1997، ج7/ ص156.

[3]– المرجع نفسه، ج8/ص80.

[4]– البغوي: معالم التنزيل، تحق: محمد عبد الله النمر وآخرون، دار طيبة للنشر، الرياض، ط3، 1997، مج8/ص80.

[5]– الترمذي: سنن الترمذي، كتاب تفسير القرآن عن رسول الله، باب ومن سورة (ص)، رقم الحديث: 3157.

يتصل بمعنى الصورة في هذا الحديث النبوي الشريف أنها "ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته...، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي في أحسن صورة...، فأما إطلاق ظاهرة الصورة على الله عز وجل فلا...[1]

وواضح أن كلا التخريجين سائغ، إذ أن أحدهما يكمل الآخر لا يتعارضان مما يدل بما لا يدع مجالا للشك على أن الأثر النبوي طافح بجوامع الكلم البليغ.

ولم يخل كلام العرب لا سيما في شعرهم من ذكر الصورة في شتى السياقات الدلالية نذكر منها:

فهذا زهير بن أبي سلمى في الحكمة:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده لم يبق إلا صورة اللحم والدم[2].

ويقول أبو تمام في الغزل:

في كل يوم أنت في صورة غير التي منت بها أمس[3].

فلفظة (صور) كانت بشتى صيغها الاشتقاقية حاضرة بكثافة في الشعر العربي على مر العصور، لا بل في عامة المواقف الكلامية وسائر الأغراض الشعرية لتدل في عمومها على معاني المثال والشكل والسمت والهيئة والصفة، ليغدو موضوعها متصلا بالمد المحسوس غالبا والمجرد المعقول أحيانا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل من أحد المناحي على وعييهم الفني لقيمة الصورة ووظيفتها الجمالية في الشعر.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص و ر)، ج7/ ص438.

[2]– زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005، ص71.

[3]– الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تحق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ج2/ص274.

ب) <u>التحديد الاصطلاحي:</u> إن مهمة ضبط المصطلح من الصعوبة بما كان، فالأمر يكاد يكون ضربا من المستحيل، لتباين المرجعيات والمناهج والنظريات والآراء والبيئات المعرفية، وهذا عين ما قرره فرانسوا مورو بقوله: "لفظة (صورة) من الألفاظ التي يجب على دارس الأسلوب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا..."[1] فمفهوم الصورة زئبقي لا يستقر عند حد معين.

لاريب أن جذور المصطلح العربية ترتد إلى التراث ولعل أدق تحديد نقتدي به هنا للإمام عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: " واعلم أن قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك..."[2]

فهنا يشير الجرجاني إلى التباين بين الصورة رغم تشابه المعاني إذ تتراءى لنا أنها مماثلة لمعنى واحد.

ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة "يصطنع للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[3]

ونلقاه يوجز تحديده لماهية الصورة بقوله: "الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء"[4] أي أن الصورة تتطلب نمطا من الإدراك يتجاوز الإدراك المنطقي لاستكشاف خبايا تلك الحقائق.

أما جابر عصفور فيعرفها بأنها: "الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما

[1]– فرانسوا مورو: الصورة الأدبية، تر: على نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995، ص19.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت،2003، ص466.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص3.

[4]– المرجع نفسه، ص3.

ما دام هناك شعراء يبدعون..." [1] فيجعل هذا التعريف من الصورة الروح النابضة في الابداع الشعري بغض النظر عن طبيعة التحولات التي تطرأ على الشعر، و التي تنعكس حتما على ماهية الصورة و اتجاهات دراستها، وبذلك يقترب التصوير الشعري من طبيعة الرسم من خلال نقل الموضوع من مستواه الطبيعي الى المستوى الشعري، فيغير محيطه وماهيته بقوة، ويمكنه من التأثير في المتلقي من خلال لمسة الفن[2].

إن الصورة الفنية لا ترضى الاكتفاء على وصف الجزئيات البلاغية بمنأى عن العناصر الأخرى التي تتفاعل في تناسق فني خلاب على امتداد الأثر الأدبي في كليته وشموليته، فهي على حد تعبير إرشيبالد ماكليش:" القوة السحرية المؤلفة التي تطلق على روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحسي وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها، ففيها تنسيق فائق للعادة وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف وتذكي المشاعر، وتخلق عاطفة تعلو العواطف التي تثيرها إيقاعات الأبيات"[3].

تقوم الصورة إذا في بنائها الفني على المظاهر البلاغية، ولا سيما المجازية منها، وتضافرها والتحامها يؤدي مستوى ثانيا أو ثالثا للمعنى الذي يروم الشاعر إبرازه ليعبر عن تجربته، ولا ينبغي أن يحيد الاستخدام البلاغي عن روح الشعر بل يتعين على المجاز ان يكون متحدا بالمعنى الإجمالي، وتكون الصورة المجازية هاهنا مؤيدة للغرض معبرة عنه، ولا يمكن بتر الصورة المجازية عن الوحدة العضوية أو التجربة الشعرية بل يتعين تجاوز اعتبار التشابه الحسي بين الطرفين أو الاكتفاء بمجرد استقراء علاقة ما إلى ضرورة ارتباط إمكانات الصورة المجازية بالشعور[4].

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992،ص7.

[2]– نور الدين دهماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، ص18.

[3]– إرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت– لبنان، 1963، ص54.

[4]– أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، وزارة الثقافة، دمشق، 2000، ص160-161.

2) مفهوم الاستعارة

أ) **لغة:** جاء في اللسان (عور): " استعار: طلب العارية واستعار الشيء واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه... واستعاره ثوبا فأعاره إياه"[1].

وفي معجم المحيط: "استعار: طلبها، واستعاره منه: طلب إعارته"[2].

فالدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعارة نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر.

ويعلل أحد القدامى التسمية بقوله: "وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذا لها من الاستعارة الحقيقية، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع"[3].

ب) **اصطلاحا:** جاء في التعريفات: "الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه كقولك: لقيت أسدا و أنت تعني به الرجل الشجاع"[4].

فالتعريف ركز على العلاقة القائمة بين التشبيه و الاستعارة لأن الاستعارة أساسا تشبيه حذف أحد طرفيه(المشبه أو المشبه به).

وهي في معجم المصطلحات العربية اقتباس لقول السكاكي: "هي تشبيه حذف منه المشبه به او المشبه، ولابد ان تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه"[5].

ولم يبعد تعريف الجرجاني عن هذا عندما قال: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج10/ص343.

[2]- الفيروزبادي: القاموس المحيط، تحق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ص447.

[3]- يحي بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980، ج1/ص198.

[4]- علي من محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، 1978، ص20.

[5]- مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، 1979، ص19.

الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[1].

واضح من التعريفات السابقة أن الاستعارة مجاز تنزاح فيها الدلالة عن المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعني الإضافية ولذلك ذهب المحدثون إلى أنها أبلغ من التشبيه.

لأن التشبيه مهما تناهى في المبالغة فلابد فيه من ذكر المشبه والمشبه به، وهذا اعتراف بتباينهما، وأن العلاقة ليست إلا التشابه والتدائي فلا تصل إلى حد الاتحاد، بخلاف الاستعارة ففيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وإن المشبه والمشبه به صار معنى واحدا[2].

❖ثانيا: أنواع الاستعارة وبلاغتها

1) أنواع الاستعارة

تعددت التقسيمات للاستعارة بحسب رؤية الباحثين والعلماء فكان لكل نوع من أنواعها دلائله التي تميزه عن غيره من الأنواع فهناك من اكتفى بتصنيفها إلى مكنية وتصريحية وتمثيلية، وهناك من أضاف عليها أنواع أخرى وذلك اعتمادا على اعتبارات عديدة نذكر منها:

1-1) <u>الاستعارة باعتبار المستعار منه:</u>

أ) الاستعارة المكنية: عرفها السكاكي بقوله: "هي التي تذكر المشبه و تريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها، و هي ان تنسب إليه و تضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل ان تشبه المنية بالسبع، ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على سبيل الاستعارة التخيلية فتقول: "مخالب المنية نشبت بفلان" طاويا لذكر المشبه به و هو قولك: الشبيهة بالسبع"[3] لمزيد من التوضيح يمكننا القول: هي الاستعارة التي حذف منها المستعار منه (المشبه به) ونرمز إليه بما يدل عليه من صفاته ولابد من ذكر

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص22.

[2]– السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص303-304.

[3]- السكاكي: مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص378-379.

المستعار له (المشبه)ن مثال ذلك قول الحجاج:" وإني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"[1] لقد شبه الحجاج رؤوس مخاطبيه بالثمار اليانعة، المستعار منه (الثمار اليانعة) محذوف، وكني عنه بشيء من خصائصه (الإيناع)، المستعار له (الرؤوس) مذكور، القرينة (أينعت).

ب)الاستعارة التصريحية: هي ما صُرّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار له (المشبه) كقول المتنبي مادحا سيف الدولة:

فأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي[2]

إذ شبه سيف الدولة بالبحر في جوده وشبهه بالبدر في رفعة مقامه، وسكت عن المشبه وذكر المشبه به لهذا كانت الاستعارة تصريحية. وموطن المجاز هنا (إلى البحر يمشي، إلى البدر يرتقي) فالبدر والبحر خرجا عن مهناهما الحقيقي ليدلا على الشخص الممدوح (سيف الدولة) والعلاقة بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية تقوم على المشابهة[3].

ومثالها من القرآن الكريم قوله تعالى{ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور} [إبراهيم/1]. شبهت الآية الضلال بالظلمات والهدى بالنور، والمستعار منه (الظلمات) مذكور أي مصرح به، والمستعار منه (الضلال) محذوف، الجامع بينهما عدم الاهتداء، القرينة حالية.

ج) الاستعارة التمثيلية: وهي في جواهر البلاغة: "تركيب أستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد، وذلك بأن تشبه إحدى الصورتين منتزعتين من امرين أو أمور بأخرى ثم ندخل المشبه في الصورة المشبه بها، مبالغة في التشبيه...نحو:

[1]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، شرح: أحمد أمين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1981، ص120.
[2]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح: أبو البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، 1978، ج2/ص126,
[3]- محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص210.

(الصيف ضيعت اللبن) يضرب لمن فرط في تحصيل أمر في زمن يمكنه الحصول عليه فيه، ثم يطلبه في زمن لا يمكن الحصول عليه فيه[1].

وبالمعنى السابق نفسه نجدها عند الميداني: "استعارة يكون اللفظ المستعار فيها لفظا مركبا، وهذا اللفظ المركب يستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب... وقد يطلق عليه (الاستعارة على سبيل التمثيل) أو نحو ذلك من العبارات، وهذه الاستعارة يستعملها الناس في مخاطباتهم وأمثالهم الدارجة في فصيح الكلام العربي وفي اللسان العامي، ويستعمل ايضا في غير العربية من اللغات الإنسانية الأخرى. فمن العامي قول الناس إذا رأوا صاحب صنعة أو مهنة يهمل أشياءه الخاصة التي يصنع مثلها لغيره بإتقان: (باب النجار مخلع)"[2].

2-1) <u>الاستعارة باعتبار الجامع:</u>

أ) ***الاستعارة الأصلية:*** ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق، فاسم الجامد هو ما لا يكون مأخوذ من الفعل كحجر وسقف ودرهم، ومنه مصادر الأفعال الثلاثية المجردة غير الميمية كعلم و قراءة[3]. مثال ذلك قوله تعالى :{و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة} [الإسراء/24]، شبهت الآية الذل بطائر فالمستعار منه (الجناح)، المستعار له (الذل)، الجامع بينهما الانقياد والقرينة(اخفض)، ولفظ الاستعارة (الطائر) اسم ذات بمنزلة الجامد، بذلك تكون الاستعارة مكنية.

ب)***الاستعارة التبعية:*** هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا أو فعلا[4]. مثال ذلك، قوله تعالى: {واشتعل الرأس شيبا} [مريم/4] شبهت الآية ظهور الشيب باشتعال النار، المستعار منه (النار) وقد استعار منها الاشتعال، المستعار له الشيب، والجامع بينهما التدرج في الاشراق والوضوح، وقد اشتق من الاشتعال فعل اشتعل

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحق: محمد تنوخي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1999، ص358-359.

[2]- عبد الرحمن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج2/ص265.

[3]- مصطفى العلايني: جامع الدروس العربية، راجعه: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، ج2/ص5.

[4]- ينظر: يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والطباعة، عمان، ط1، 2007، ص193.

مصرحا بذكر المستعار منه، فهي إذا استعارة تصريحية لجهة المستعار منه وتبعية لأن لفظ الاستعارة فعل[1].

3-1) **الاستعارة باعتبار ما يقترن بطرفيها:** تكون الاستعارة باعتبار ما يقترن بها من صفات تلائم المستعار له أو المستعار منه:

- ✓ مرشحة.
- ✓ مجردة.
- ✓ مطلقة.

أ) **الاستعارة المرشحة:** هي التي اقترنت بما يلائم المستعار منه فقط، نحو: "رأيت أسدا في الجبهة يزأر" فالوصف يزأر يلائم المستعار منه (الأسد)، ولم نضف إلى المستعار له (البطل الشجاع) أي صفة، أما القرينة فموجودة في (الجبهة)[2].

ب) **الاستعارة المجردة:** هي التي اقترنت بما يلائم المسعار له دون المستعار منه، نحو: "رأيت أسدا في الجبهة يرمي العدو بشهامة، أما المستعار منه فلم يلائمه لذلك كانت الاستعارة مجردة[3].

ج) **الاستعارة المطلقة:** و هي التي اقترنت بما يلائم المستعار منه و المستعار له معا، أو هي التي لم تقترن بما يلائم أيا منهما، نحو : "رأيت أسدا في الجبهة"، لم يرد في هذا الاستعارة ما يناسب المستعار له (البطل) ولا المستعار منه (الأسد)، ولهذا سميت الاستعارة مطلقة[4].

يجب التنبه إلى أن الحكم على الاستعارة وتصنيفها (مرشحة أو مجردة أو مطلقة) لا يتم إلا بعد أن تستوفي الاستعارة قرينتها، والقرينة بناء على ذلك لا تعد في جانب أي من المستعار له أو المستعار منه[5].

[1]- محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة، ص204.
[2]- المرجع نفسه، ص207.
[3]- المرجع نفسه، ص208.
[4]- محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة، ص209.
[5]- المرجع نفسه، ص210.

2) بلاغة الاستعارة

هناك جانبان محوريان يأتلفان في تشكيل الاستعارة هما: الأفق النفسي وحيوية التجربة، والجانب الثاني يتصل بالحركة اللغوية الدلالية وتفاعل السياق التركيبي حيث يتم التقاء سياقين اثنين ضمن الجملة الواحدة، بحيث تلمح الاستعارة في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فتغدو أمام احتكاك بين الموقف الأصلي للفظ المستعار والموقف الجديد الذي استدعاها[1].

إن إدراك القيمة الجمالية للاستعارة يقتضي الإحاطة بالمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية، وحين يحصل الوعي بهذا المجال الدلالي أو ذاك مما احتضن الاستعارة يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة بشكل يكسر الرتابة والتتابع المألوف لسلسلة الدلالات ضمن السياق وهكذا نحايث من خلال الاستعارة تلاقيا بين سياقين دلاليين مختلفين، فاللفظ المستعار من مجال دلالي بعيد عن السياق الدلالي الأصلي لا يفقد دلالته الاولى كليا، بل يبقى مستمدا منه ظلاله[2].

إذا كان التشبيه يثير إحساسا محددا في صورة ما فإن الاستعارة ستثير إحساسا غامضا متوترا كما تتميز الاستعارة عن التشبيه بقدرتها على أن تحيط بطبائع الأشياء وبكونها أكثر إيحاء وأكثف ظلالا، فيغدو بإمكانها إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية على نحو مغاير لما تواضع عليه الناس[3]. ولذلك فصل محمد غنيمي هلال مستندا إلى أرسطو في كتابه "الخطابة" الاستعارة عن التشبيه الذي يتضاءل احتفال السامع به ورأى أثرها أبعد منه بيد أنه أن تكون بعيدة المنال فلا ينبغي أن يبالغ المرء في البحث عنها حتى تبدو غريبة ويجب كذلك أن تكون

[1]– نور الدين دحماني: مجلة الأثر: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– المرجع نفسه، ص14.

واضحة كل الوضوح وإلا كانت عديمة الأثر[1]. ورفض عدها مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، لأنها أقوى إيحاء منه ولما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير[2].

ولعله أسس هذا الموقف التفضيلي على ما قرره الجرجاني من الاستعارة " أمد بيانا، وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وابعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا من ان تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها"[3].

فصيغة التفضيل التي لازمت استحسان فن الاستعارة ضمن هذا القول خير دليل على قيمتها البيانية.

ونجد لهاذا التصور التراثي ما يقابله في النقد الاجنبي فالرومانسيون يعتبرون أن القدرات البلاغية للاستعارة أهلتها لأن تغدو جوهرا في الصورة الفنية ذلك أنها طغت بوصفها أداة تصويرية على إبداعهم الشعري لما فيها من تكثيف عاطفي وما تقتضيه من خيال بغية التمثل الجمالي لأغراضهم النفسية[4].

وبذلك فإن الاستعارة صورة فنية تتكون من أطراف حسية مشحونة بمشاعر إنسانية.

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص127

[2]– المرجع نفسه، ص459.

[3]- الجرجاني: أسرار البلاغةً،ص 40.

[4]– عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، القاهرة، 2000، ص150.

الفصـــل الثانـــــي

أنواع الاستعارة وبلاغتها

- **أولا: الاستعارة باعتبار الطرفين وبلاغتها.**
- **ثانيا: الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار وبلاغتها.**
- **ثالثا: الاستعارة باعتبار الملائمات وبلاغتها.**
- **رابعا: *نسب استعمال الاستعارة في نصوص محور الأعياد***

تمهيد:

إن أقل ما يقال عن الاستعارة أنها تعبير بطريقة ملتوية وغير مباشرة، بغرض الحفاظ على جمال النص وعمق الفكرة، وتطلب في ذلك خيالا واسعا قويا يجمع بين السياق وما يحيط بنا من عوالم طبيعية، وثقافية، واجتماعية، وغيرها من الروابط المتنوعة، من جهة أخرى من خلال تفادي التفوه بكلمات تنافي القيم الاجتماعية، فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته تجاه حقيقة ما، فتوصله إلى رؤية خبايا كانت مخفية عن أنظاره فتتجلى وتتضح في عينيه فإما يعجب بما كان شنيعا في عينيه، أو يمل مما كان جميلا أمامه. حيث أكد المعاصرون على أن الاستعارة ليست عنصر اضافي بل هي المخرج الوحيد لشيء لا يُنال بغيرها، ومن ثم فإنها تتصل بالتفكير وتتراكب مع عناصر التشكيل في إطار النص، كما أنها من وسائل إدراك الحقيقة إدراكا كليا[1].

❖ ***اولا: الاستعارة باعتبار الطرفين وبلاغتها.***

1) الاستعارة المكنية وبلاغتها

1-1) تعرف الاستعارة المكنية:

هي الاستعارة التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقته ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين الوضع الأول علاقة مشابهة.[2] حيث يحذف فيها المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه.

1-2) أشكال توظيف الاستعارة المكنية:

كانت الاستعارة المكنية حاضرة وبكثرة في وحور الأعياد وكثر استعمال هذا النوع في النصوص النثرية حيث بلغ عددها **خمسة عشر صورة** فكان لها الدور الفعال في ابراز جمال النص النثري، حيث تعددت مواضعها في هذا المحور نذكر منها:

[1]- حسني عبد الجليل يوسف: التصوير البياني بين القدامى والمحدثين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص63.
[2]- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، عثمان لوصيف، المؤسسة الوطنية، المسيلة، ص132.

قول الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي في نص معاني العيد: "**يذوب له الصخر**"[1]: المشبه هو (الصخر)، المشبه به هو (الجليد)، حذفه الكاتب ودل عليه شيء من لوازمه وهو يذوب على سبيل الاستعارة المكنية، فجاءت بذلك عبارة استعارية واضحة جلية، الاستعارة ليست مجرد شكل جمالي، وإنما هي صورة نابضة بإيحاءات وعواطف أودعها الأديب إياها لكي يعبر لنا عن آهات وآلام فهي لا تعد أن تكون إلا وصفا ومبالغة في ذلك الوصف ورؤية جديدة تختزل المشاعر الملتهبة، ففي كلام الكاتب نلاحظ الكثير من الحزن والألم، فهو يعبر عن حالة الاشقياء الحزينة التي وصفها بذوبان الصخر رغم شدته وصلابته، وما هذا إلا وصف لواقع مرير، فربط الشاعر استعارته بشعور يجعل الصورة تسمو وترتقي إلى أن تتمكن من نفس المتلقي فتؤثر فيه وهذا التأثير مطلب من مطالب العمل الأدبي.

وفي صورة استعارية أخرى يقول: "**أن يمدوا إلى هؤلاء الأشقياء يد البر والمعروف**"[2]: وقعت الاستعارة في (يد البر والمعروف) وهي استعارة مكنية حُذف فيها المشبه به وتُرك شيء من لوازمه، فشبه البر والمعروف بالإنسان الذي يقدم المساعدة والعون للأشقياء، فيتحقق المعنى الاستعاري في هذه الصورة من خلال المشابهة التي عقدها الكاتب بين البر والمعروف والإنسان، فحدث تفاعل في هذه الصورة بين المشبه (البر والمعروف) والمشبه به (الإنسان) فاكتسب كل من البر والمعروف إحدى السمات اللازمة في الإنسان ومنه تولد المعنى الاستعاري فأصبح البر والمعروف له يد الانسان، فهنا الكاتب قد أبدع في الكلام لما قام بالتشخيص، وتكمن بلاغة هذه الصورة ايضا في أنها وضعت أمام المخاطب صورة جديدة تأسر مشاعره لما لها من الروعة والسمو والخيال.

ونجد هذا النوع من الاستعارة في نص ليلة الاحتفال حيث افتتح عمر بن قتيبة بصورة استعارية وهي: "**من كل جهة تتقاطر الجماهير**"[3] فذكر المشبه وحذف المشبه به (الأمطار)

[1]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، دار أوراس للنشر، 2017، ص112.

[2]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص112.

[3]– أحمد سعيد مغري وآخرون: دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، أوراس للنشر، 2017، ص107.

وأبقى على قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية، فتحقق المعنى الاستعاري في هذه الصورة من خلال المشابه التي عقدها الكاتب بين الجماهير والأمطار، فهذه الاستعارة دالة على كثرة الجماهير في الاحتفال كغزارة الأمطار، وتكمن بلاغة هذه الصورة في إيصال الفكرة للمتلقي وتقريبها إلى ذهنه وذلك نتيجة تجسيد معنى العبارة في صورة محسوسة فكثرة الناس في الاحتفال تشبه كثرة القطرات فيبدو أن الكاتب أراد توظيف هذه الاستعارة لتبيان مدى حماسة هذا اليوم.

وقال أيضا: **الصورة الاستعارية:** " **من لم يشبع من الأفراح**"[1] يسعى الكاتب من خلال هذه الصورة إلى تبيان قيمة هذا الاحتفال والفرحة البالغة فيه، فقد اعتبر الفرحة تسد حاجة الإنسان لأنه بطبعه متعطش باستمرار للسعادة كتعطشه للأكل، فالكاتب هنا وصف الصورة وصفا دقيقا مما أدى إلى توضيح المعنى وتأكيده، فكانت هذه الاستعارة استعارة مكنية.

كما لم تخل النصوص الشعرية من الاستعارة المكنية فتعددت مواضعها، حيث قال الشاعر في قصيدته نشيد العيد:

واستقبل الصبح في اللألاء قد عبقت انفاسه في الروابي، إنه العيد[2].

في هذا البيت قد رسم الشاعر لوحة استعارية غاية في الروعة والجمال، حيث صور لنا الصبح في صورة تشخيصية متحركة وذلك حين شبهه بالإنسان فحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "أنفاسه"، حيث صور انبثاق الفجر من الظلام كأنه إنسان يتنفس، مع أن التنفس ليس من صفات الفجر لكن الشاعر أسند الفعل إليه للدلالة على بهجة هذا الصبح عن سائر الصباحات لأنه يستقبل العيد، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد صورة أخرى وظفها الشاعر في صدر هذا البيت حين شبه أنفاس الصبح بزهرة يعبق أريجها في الأرجاء، فحذف المشبه به وهو "الزهرة" وترك لازمة تدل عليه وهي كلمة

[1]– أحمد سعيد مغري وآخرون: دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط،ص107.

[2]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص117.

عبقت، على سبيل الاستعارة المكنية، كما أنها استعارة أصليه لأن لفظ المستعار عبارة عن لفظ جامد، وأخيرا نجد أنها استعارة مرشحة لأن الشاعر أتى بما يلائم المستعار منه "الزهرة" حين ذكر "عبقت".

في صورة استعارية أخرى يقول: **الصورة الاستعارية: "والكون كالأمس مغلول ومصفود"**[1]، هذه الصورة عبارة عن استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر فيها الكون "بالسجين" والدال على ذلك حذف المشبه به والإبقاء على لازمة من لوازمه وهي " الأغلال و الأصفاد" وهو تصوير قوي للمعنى يزيده وضوحا و قوة و تأثيرا.

وقد وظف جمال علوش في قصيدته صباح العيد هذا النوع من الاستعارة فيقول: "**هيا نسرع نحو العيد**"[2] في هذا البيت قد استعار الشاعر جمال علوش صورة استعارية بليغة، حيث صور لنا العيد على أنه شيء يدرك أو يمكن الوصول إليه فحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة عليه "نسرع" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، من أجل خلق صورة جيدة أمام المتلقي والتأثير فيه، فنجده أسند إلى العيد صفة غير صفاته فالعيد لا نذهب إليه ولا يمكننا الوصول له، فأسند لفظ الإسراع له دلالة على سعادة الأطفال وشوقهم له لأنه يوم يختلف عن سائر أيام السنة لما يتميز به من سرور وفرح وسعادة.

[1]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص117.

[2]– أحمد سعيد مغري وآخرون: دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثاني من التعليم المتوسط، ص105.

2) *الاستعارة التصريحية وبلاغتها*

2-1) تعريف الاستعارة التصريحية:

التصريح في اللغة مصدر من الفعل صرّح بكذا أي أظهره، وفي الاصطلاح: يأتي صفة لأحد ضربي الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية التي حددها البلاغيون بقولهم: "هي ما صُرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه"[1]، فالاستعارة التصريحية كما عرفها السكاكي هي: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"[2].

2-2) أشكال توظيف الاستعارة التصريحية:

كانت الاستعارة التصريحية حاضرة بقلة في محور الأعياد واستعمل هذا النوع من الاستعارة في النصوص الشعرية أكثر من النصوص النثرية، حيث بلغ عددها في الشعر ثلاثة صور وفي النثر توجد صورة واحدة، وتتمثل هذه الصور الاستعارية التصريحية في الأمثلة التالية:

يقول الشاعر محمد الأخضر السائحي في قصيدته نشيد العيد:

فجر أطل على الدنيا يهدهدها والليل ملء فضاء الكون محدود[3]

في هذه الصورة استعار الشاعر الفجر للتعبير عن عيد، فكأن العيد فجر أطل على الدنيا يهدهدها ويزيل ليل الأحزان، فصرح هنا بلفظ المشبه به (الفجر) وحذف المشبه مع الإبقاء على قرينة دالة عليه وهي البشرى بمقدمه وغناء المدن والبيد فرحا به، وبذلك تكون هذه الاستعارة تصريحية باعتبار المستعار منه، وأصلية باعتبار لفظ الاستعارة، وأخيرا نجد أنها استعارة مطلقة لأن الشاعر لم يذكر فيها ملائم المشبه ولا ملائم المشبه به. كما عبر الشاعر في هذه الصورة بالليل للدلالة على الأحزان المنتشرة التي جددها العيد، فسكت عن المشبه وذكر المشبه به لهاذا كانت الاستعارة تصريحية.

---

[1]- ينظر: أحمد مطلوب، كامل حسن: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1992، ص351.
[2]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص487.
[3]- ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص117.

وفي مطلع قصيدة عيد العمال، استهل الشاعر العراقي مهدي الجواهري صدر البيت الأول بصورة استعارية تصريحية، فيقول:

"**حيّيت أيار بعطر شذاتي**"[1] ، استعارة تصريحية حيث صرح الشاعر بالمشبه به وحذف المشبه محاولا بذلك خلق صورة خيالية متعددة باستعارة شيء لآخر أو نسب صفات شيء إلى شيء آخر ليس من طبيعته، ففي هذه الصورة قد عبر محمد مهدي عن خلجات حسه وشعوره.

أما فيما يخص النصوص النثرية فقد وردت صورة استعارية تصريحية واردة في نص معاني العيد وذلك في قول مصطفى لطفي المنفلوطي: "**يبيتون ليلتهم على مثل الجمر يئنون في فراشهم**"[2]، نجد هنا الكاتب يستعير دلالة المرض، بحيث حذف المشبه وهو (المرض) وأبقى على أحد لوازمه (يئنون) وقد صرح بالمشبه به (الجمر)، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، وبذلك يغدو الجمر مرضا لما له من إمكانية توليد حالة القلق والترقب والألم التي يعيشها البؤساء ليلة العيد بحالة من يبيت متألما مكتويا بالجمر، أي أن لهما سمة مشتركة هي "الأنين" وهذا ما يبين ادعاء اتحاد المشبه والمشبه به، حيث حاول الكاتب خلق صورة خيالية متعددة وذلك من خلال استعارة شيء لآخر، ففي هذه الصورة عبر المنفلوطي عن خلجات حس الفقراء وشعورهم، فقد أشار ابن قتيبة إلى: "أن الجمال في الاستعارة يكمن في المبالغة، لأن الغرض منها التوضيح واستقصاء الصيغة، وانطباع الصورة في الخيلة"[3].

[1]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص126.

[2]– المرجع نفسه، ص112.

[3]– غادة الدمنهوري: الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستر، جامعة القرى، السعودية، ص29.

❖ ***ثانيا: الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار وبلاغتها***

1) الاستعارة الأصلية وبلاغتها

1-1) تعريف الاستعارة الأصلية:

هي ما كان فيها لفظ المستعار منه جامدا أي اسم جنس أو اسم معنى[1].

2-1) أشكال توظيف الاستعارة الأصلية في محور الأعياد:

يوظف الشعراء والكتاب الاستعارة الأصلية في محور الأعياد بكثرة، حيث بلغ عددها **عشرين صورة**، نذكر منها:

قول الشاعر محمد الأخضر السائحي: "**فغنت المدن الخضراء**"[2]، في هذه الصورة شبه الشاعر المدن الخضراء والبيد بالإنسان الذي يغني، حيث حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي الغناء الذي يخص الإنسان عندما يفرح ولذا كانت الصورة هنا تعبر عن استعارة مكنية أصلية.

وفي صورة استعارية أخرى يقول: "**الزهر في روضه المخضل مبتسم**"[3] ، هنا الشاعر شبه الزهر بالشخص المبتسم، فحذف المشبه به وهو الإنسان ودل عليه بلازمة من لوازمه وهي التبسم، فصور المعنى تصويرا يجسد المعنى المراد ويزيده رونقا وذلك حين صور الزهرة في روضها المخضل شامخة وكأنها تبتسم كإنسان سعيد، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، ، ومن جهة أخرى نجد أنها استعارة أصلية لأن لفظ المستعار اسما جامدا.

كما يقول محمد مهدي في قصيدة عيد العمال: **صخب الحديد**"[4] فالصورة الاستعارية صخب الحديد استعارة مكنية حذف منها المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على القرينة الدالة عليه،

[1]- محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة، ص204.

[2]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط ، ص117.

[3]– المرجع نفسه، ص117.

[4]– المرجع نفسه، ص126.

وصرح بالمشبه (الحديد) للدلالة على إرهاق العمال من ضجة الحديد والآلات، فكانت هذه الصورة الاستعارية صورة خيالية ذات شكل جمالي توحي لنا بالمعنى المراد تصويره، وهي استعارة أصلية لأن الشاعر استخدم لفظ الاستعارة اسما جامدا.

أما في النصوص النثرية نجد الكاتب المنفلوطي يقول: " **التمتع برؤية أشعة السعادة**"[1]، شبه الكاتب السعادة بالشمس التي تشع فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي (الأشعة) إذا هي استعارة مكنية، كما أن الكاتب استخدم لفظ الاستعارة اسم ذات فكانت بذلك صورة استعارية. وفي هذه الصورة نجد أن الكاتب قد شبه السعادة بالشمس، ففي كلامه نلاحظ الكثير من الأمل والبسمة وكأنه يعبر عن واقع يريده أن يكون مبهرجا بالحب والمودة والسكينة، فنجد أن عبارته كانت أكثر تفاؤلا وابتساما، واستعارته أكثر جمالا ورقة وحياة، فجاءت بذلك عبارة الاستعارة واضحة وجلية ومن هنا يتحقق المعنى الاستعاري في هذه الصورة من خلال المشابهة التي عقدها الشاعر بين السعادة والشمس في سمة مشتركة بينهما (أشعة) أين اكتسبت السعادة أحد السمات اللازمة في الشمس.

كما نجد أحمد زكي في نص عيد الأم يقول: "**أنعم به عيدا كريما**"[2]، في هذه اللوحة الاستعارية شخص الكاتب العيد بالشخص الكريم، حيث شبهه بالإنسان الكريم فرسم بذلك صورة تعبر عن الفرح، فكأن العيد حين يدخل السرور والبهجة عن الناس إنسان كريم يغدق بكرمه وجوده على الناس، فصرح بلفظ المشبه وحذف المشبه به مع الإبقاء على لازمة من لوازمه وهي الكرم على سبيل الاستعارة المكنية، وهي أصليه لأن لفظ المستعار عبارة عن اسم جامد.

[1]– ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص112.

[2]– أحمد سعيد مغري وآخرون: دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص107.

2) الاستعارة التبعية وبلاغتها

2-1) تعريف الاستعارة التبعية:

تكون الاستعارة تبعية إذا كان لفظ الاستعارة فيها اسما مشتقا أو فعلا أو اسم فعل أو اسما مبهما أو حرف[1].

2-2) أشكال توظيف الاستعارة التبعية في محور الأعياد:

كان توظيف هذا النوع من الاستعارة قليل جدا سواء في النصوص النثرية أو الشعرية بالمقارنة مع ورود الاستعارة الأصلية، إذ وظفها الشاعر جمال علوش في قصيدته صباح العيد، وذلك حين قال: "**عامكما حلو**"[2] هنا الشاعر شبه العام بالسكر، حذف المشبه به "السكر"، وترك القرينة الدالة عليه "حلو" وذلك لإبراز صورة استعارية غاية في الجمال فقد أسند صفة الحلاوة إلى العام وذلك ليبرز لنا صورة الحياة الجميلة التي تتمناها الام لأبنائها، وبأن يكون عامهما حافلا بالسعادة والسرور وذلك من خلال إسناد لفظة حلو لما تدل على الحياة الهانئة ومن هنا يتحقق المعنى الاستعاري في هذه الصورة بين المشبه "العام" والمشبه به "السكر" وهو العنصر المحذوف مع ذكر قرينة وهي "حلو"، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهي استعارة تبعية لأن اللفظ الذي جرت فيه اسما مشتقا.

[1]- محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب: علوم البلاغة، ص205.

[2]- أحمد سعيد مغري وآخرون: دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثاني من التعليم المتوسط، أوراس للنشر، 2017، ص105.

❖ **ثالثا: الاستعارة باعتبار الملائمات.**

1) الاستعارة المرشحة وبلاغتها في محور الأعياد.

1–1) تعريف الاستعارة المرشحة:

هي التي ذكر فيها ما يلائم المشبه به، وهي من أبلغ الاستعارات لأن مادة الترشيح تفيد معنى القوة[1].

1–2) أشكال توظيف الاستعارة المرشحة:

كثر استعمال هذا النوع من الاستعارة في كلا النصين النثري والشعري في محور الأعياد، ونذكر من أمثلتها:

قول الكاتب: " **الفرحة تسري عبر أقطار النفوس**"[2] نجد الكاتب هنا ذكر المشبه وحذف المشبه به (الدم) وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي (تسري) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغة هذه الاستعارة في كون الكاتب استعار من الدم صفة السريان في جسم الإنسان ليبدي مدى سعادة الجماهير بهذا الاحتفال وذلك من أجل اشعار المتلقي بأحداث هذا اليوم كما جسد الفرحة في صورة محسوسة مما زاد النص رونقا وجمالا، كما استعمل الكاتب في هذه الصورة الاستعارية ملائم المشبه به لذا كانت استعارة مرشحة.

وكذلك قوله أيضا: " **بقيت الكلمة تحفر بذورها في ذاكرتي**"[3] شبه الكاتب الكلمة بإنسان يحفر فحذف المشبه به وذكر المشبه وأبقى على قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية، واستعمل الكاتب هذه الصورة للدلالة على استمرارية تأثير كلمات الأستاذ والجندي وعدم نسيانها، واستعمل كلمة تحفر لتقريب المعنى وجعله أكثر وضوحا للقارئ فتحقق المعنى

[1] – سماح قراح: جماليات الاستعارة في الشعر الجزائري المعاصر–ديوان ولعينيك هذا الفيض لعثمان لوصيف– جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2012/2013، ص 27.

[2] - أحمد سعيد مغري وآخرون: دليل استخدام كتاب اللغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص106.

[3] - المرجع نفسه، ص106.

الاستعاري من خلال المشابهة التي عقدها الكاتب بين الكلمة والإنسان فأبدع في الكلام وأحسن تجسيده، وهي استعارة مرشحة لأن الكاتب ذكر ملائم المستعار منه.

ومن أمثلتها في الشعر يذكر محمد الأخضر السائحي في قصيدته الصورة الاستعارية: "**الزهر في روضه المخضل مبتسم**"[1] ، هنا الشاعر شبه الزهر بالشخص المبتسم، فحذف المشبه به وهو الإنسان ودل عليه بلازمة من لوازمه وهي التبسم، فصور المعنى تصويرا يجسد المعنى المراد ويزيده رونقا وذلك حين صور الزهرة في روضها المخضل شامخة وكأنها تبتسم كإنسان سعيد، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، كما نجد أن محمد الأخضر السائحي ذكر ما يلائم المستعار منه (الإنسان) حين قال "مبتسم" ومنه فهي استعارة مرشحة.

وقوله أيضا: " **فامسح دموع الأيتام حائرة** "[2]: صورة استعارية صور فيها الشاعر دموع الأيتام بالمرأة الحائرة، فحذف المشبه به و كني عنه بصفة من صفاته وهي "الحيرة" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وترجع بلاغة هذه الصورة إلى حسن تصويرها و انتقاء ألفاظها وإيجازها، و تعتبر هذه الصورة استعارة مرشحة لأن الشاعر ذكر فيها ملائم المستعار منه (حائرة).

2) الاستعارة المطلقة وبلاغتها

2-1) تعريف الاستعارة المطلقة:

هي ما خلت من ملائمات المشبه والمشبه به، وسميت مطلقة لأنها اطلقت عما يقويها وعما يضعفها من ملائمات المستعار منه والمستعار له[3].

[1]- ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط ، ص117.

[2]- المرجع نفسه، ص117.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص193.

2-2) أشكال توظيف الاستعارة المطلقة :

وظف شعراء وكتاب نصوص محور الأعياد هذا النوع من الاستعارة بنسبة أقل من توظيف النوع السابق، ومن أمثلتها قول الشاعر:

فجر أطل على الدنيا يهدهدها والليل ملء فضاء الله ممدود[1]

في هذه الصورة استعار الشاعر الفجر للتعبير عن عيد، فكأن العيد فجر أطل على الدنيا يهدهدها ويزيل ليل الأحزان، فصرح هنا بلفظ المشبه به (الفجر) وحذف المشبه مع الإبقاء على قرينة دالة عليه وهي البشرى بمقدمه وغناء المدن والبيد فرحا به، وبذلك تكون هذه الاستعارة تصريحية باعتبار المستعار منه، وأخيرا نجد أنها استعارة مطلقة لأن الشاعر لم يذكر فيها ملائم المشبه ولا ملائم المشبه به.

3) الاستعارة المجردة وبلاغتها

3-1) تعريف الاستعارة المجردة:

هي التي ذكر فيها ما يلائم المشبه[2].

3-2) أشكال توظيف الاستعارة المجردة:

كان لهذا النوع من الاستعارة نصيب في نصوص محور الأعياد، إذ وظفها الكاتب في قوله: "**يبيتون ليلتهم على مثل الجمر يئنون في فراشهم**"[3]، نجد هنا الكاتب يستعير دلالة المرض، بحيث حذف المشبه وهو (المرض) وأبقى على أحد لوازمه (يئنون) وقد صرح بالمشبه به (الجمر)، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، وبذلك يغدو الجمر مرضا لما له من إمكانية توليد حالة القلق والترقب والألم التي يعيشها البؤساء ليلة العيد بحالة من يبيت متألما

[1]- ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص117.

[2]- سماح قراح: جماليات الاستعارة في الشعر الجزائري المعاصر-ديوان ولعينيك هذا الفيض لعثمان لوصيف- ص 27.

[3]- ميلود غرمول وآخرون: الكتاب المدرسي للغة العربية السنة الثانية من التعليم المتوسط، ص112.

مكتويا بالجمر، أي أن لهما سمة مشتركة هي "الأنين" وهذا ما يبين ادعاء اتحاد المشبه والمشبه به، حيث حاول الكاتب خلق صورة خيالية متعددة وذلك من خلال استعارة شيء لآخر، ففي هذه الصورة عبر المنفلوطي عن خلجات حس الفقراء وشعورهم، فقد أشار ابن قتيبة إلى: "أن الجمال في الاستعارة يكمن في المبالغة، لأن الغرض منها التوضيح واستقصاء الصيغة، وانطباع الصورة في الخيلة"[1]، وقد استخدم مصطفى لطفي المنفلوطي ملائم المشبه لذلك كانت استعارة مجردة.

❖ رابعا: نسب توزيع الاستعارة في نصوص محور الأعياد

1) النسبة المئوية لتوزيع الاستعارتين المكنية والتصريحية في النصوص النثرية.

النصوص النثرية	النسبة المئوية للاستعارة المكنية	النسبة المئوية للاستعارة التصريحية
معاني العيد	**%50**	**%10**
عيد الأم	**%30**	/
ليلة الاحتفال	**%60**	/
كبش العيد	**%10**	/

نلاحظ أن الاستعارة المكنية حاضرة بقوة في النصوص النثرية لهذا المحور فكان لها الدور الفعال في إبراز جمال النص النثري، عكس نظيرتها الاستعارة التصريحية التي نادرا ما نجدها في هذا النوع من النصوص.

[1]– غادة الدمنهوري: الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص29.

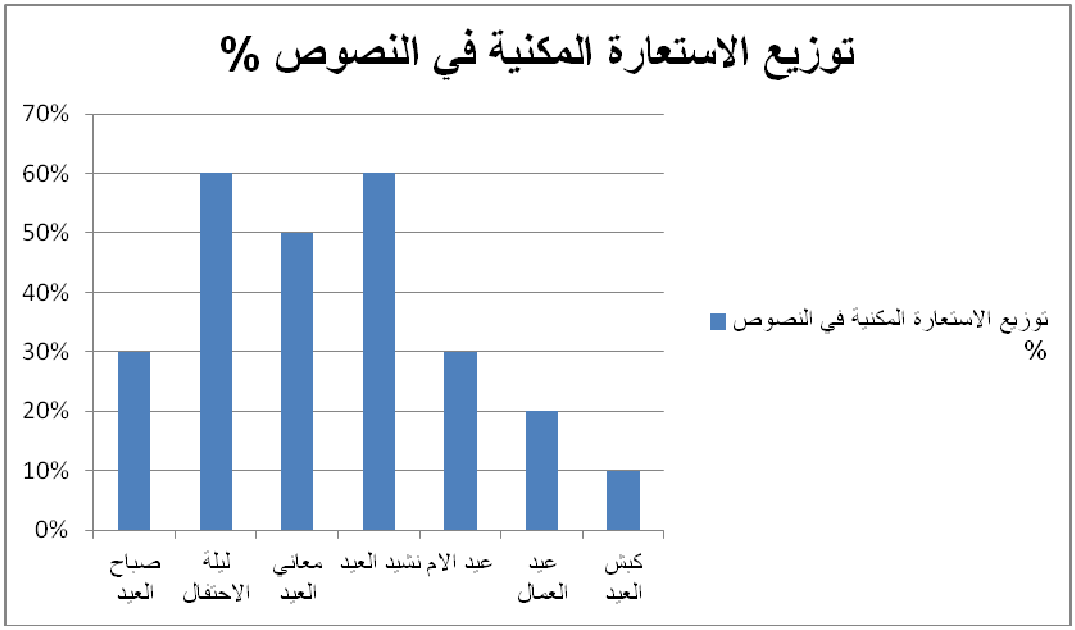
2) النسبة المئوية لتوزيع الاستعارتين المكنية والتصريحية في النصوص الشعرية.

النصوص الشعرية	النسبة المئوية للاستعارة المكنية	النسبة المئوية للاستعارة التصريحية
نشيد العيد	%60	%20
صباح العيد	%30	/
عيد العمال	%20	%10

نخلص من خلال هذا الجدول الذي يمثل النسبة المئوية لتوزيع الاستعارتين المكنية والتصريحية في النصوص الشعرية، حيث نجد توظيف الاستعارة المكنية واضح وجلي بنسبة كبيرة، بعكس توظيف الاستعارة التصريحية التي قل ما نجدها في كل النصوص الشعرية.

3) تمثيل النسبة المئوية لتوزيع الاستعارة بأعمدة بيانية

3-1) الاستعارة المكنية

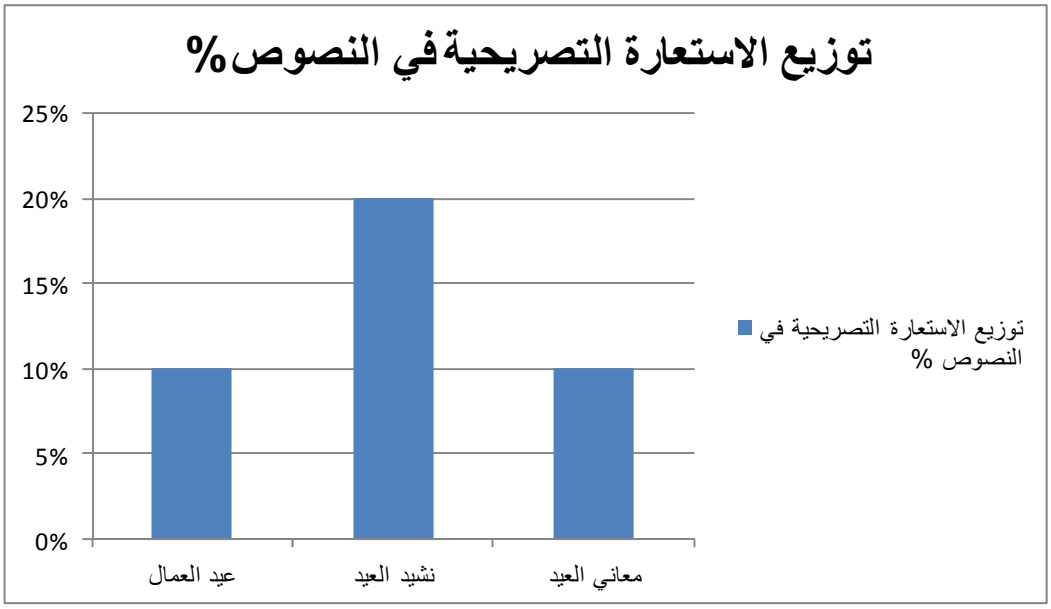


أعمدة بيانية تمثل النسبة المئوية لتوزيع الاستعارة المكنية في النصوص.

من خلال تحليلنا للأعمدة البيانية التي تمثل النسبة المئوية لتوزيع الاستعارة المكنية نرى بأن لهذه الأخيرة مجال خاص حيث يتم استخدامها في النصوص بكثرة فنجدها قد بلغت

نسبة60% في كل من نص ليلة الاحتفال ونشيد العيد بالإضافة إلى ورودها في نص معاني العيد بنسبة 50% وبالمقابل نجد أن هذا النوع من الاستعارة انخفض في كل من نص صباح العيد وعيد الأم، وقد بلغت نسبتها في نص عيد العمال 20% أما في نص كبش العيد فقد بلغت 10% فقط.

3-1) الاستعارة التصريحية:



أعمدة بيانية تمثل النسبة المئوية لتوزيع الاستعارة التصريحية للنصوص.

من خلال تحليلنا للأعمدة البيانية التي تمثل توزيع النسبة المئوية للإستعارة التصريحية نجد أن نص عيد العمال يتضمن هذه الأخيرة بنسبة 10% بينما في نص نشيد العيد نلاحظ أن نسبة الاستعارة ترتفع نسبيا إلى 20% وفي نص معاني العيد تعود نسبة ورود الاستعارة التصريحية إلى 10%.

خاتمــة

خاتمة:

من خلال دراستنا موضوع الصورة الاستعارية في محور الأعياد لكتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

- ❖ يعد التصوير الاستعاري من أهم الأدوات التي وظفها كُتاب نصوص وقصائد محور الأعياد في كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، حيث كانت جامعة لأفكار الكُتاب وأحاسيسهم و مبلغة اياها للمتلقي في أرقى الأساليب.
- ❖ وظفت النصوص المدروسة التعرف على الاعياد الدينية والوطنية والأيام العالمية وتثمين القيم التي تتضمنها الأعياد بأنواعها والحث على اغتنام فرصة الأعياد لتثمين صلة الرحم والتكافل الاجتماعي، وذلك من خلال حث الأغنياء على عدم نسيان الفقراء في غمرة فرحهم.
- ❖ كانت الاستعارة المكنية أكثر ورودا في هذا المحور من الاستعارة التصريحية.
- ❖ استخدم الشعراء في النصوص المدروسة استعارات بعيدة المألف إذ جسدت في صور تشخيصية.
- ❖ برز في محور الاعياد مجموعة من القيم تمثلت في صوت الروح والضمير، وصوت الحق والإيمان، فلجأ الكتاب إلى محاولة تحسين المجتمع وإفاقتهم من سبات نومهم ورؤية ما يدور حولهم وكأنهم أرادو التعبير عن الإنسانية المفقودة.
- ❖ تميزت نصوص محور الأعياد بالكتاب واصفين، فإذا ما اطلعنا على أعمالهم وجدناها قائمة على الوصف، وهذا ما جعلها تنقلنا إلى الخيال مما أضاف على أعمالهم الكثير من الروعة والجمال.
- ❖ لقد اعتمد الكتاب في تشكيل الصورة الاستعارية على التشخيص والتجسيم، حيث اتسم التشخيص بإبراز كوامن النفس البشرية مشكلا بذلك صورا غاية في الجمال والتأثير.

ونأمل ان يكون هذا البحث قد أثار بعض الإشكالات حول توظيف الاستعارة في نصوص محور الأياد الموجهة لتلاميذ السنة الثانية من التعليم المتوسط ليتم استثمار خصائص تلك الصور وتوظيفها بشكل تربوي و بيداغوجي صحيح يمكن من تحقيق الهدف و الكفاية المحددين في محور الأعياد.

والحمد لله بدءا و ختاما.

قائمة المصادر والمراجع

- ✓ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- ✓ **أولا: الكتب:**

1. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،تحق: محمد الخنوجي، ط 1، بيروت: مؤسسة المعارف، 1999.
2. أحمد علي دهمان: الصورة البيانية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا، وزارة الثقافة، دمشق، 2000.
3. أحمد سعيد المغري وآخرون: دليل استخدام الكتاب للغة العربية، السنة الثانية من التعليم المتوسط، أوراس للنشر، 2017.
4. إرشالد ماكليش: الشعر والتجربة، تر: محمد عبد الله: الشعر و التجربة، تر: سلمى الخضراء، دار اليقظة العربية، بيروت،1994.
5. البغوي: معالم التنزيل، تحق: محمد عبد الله و آخرون، دار طيبة للنشر، الرياض، مج: 8، ط3 ،1997 .
6. الترمذي أبو عيسى محمد: سنن الترمذي، كتاب تفسير القرآن الكريم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم باب ومن سورة(ص).
7. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
8. الخطيب التبريزي: شرح ديوان ابي تمام، تحق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج2 ،1994.
9. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005.
10. السكاكي يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، تحق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
11. أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح ابو البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، ج2، 1978.

12. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،1978.
13. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.
14. عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، دار القلم، دمشق، ط1، ج1، 1996.
15. ابن عبد ربه: العقد الفريد، شرح احمد امين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1981.
16. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، القاهرة، 2000.
17. غادة عبد العزيز دمنهوري: الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1422هـ.
18. فرانسوا مورا: الصورة الأدبية، تر: علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995.
19. ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ج8، 1999.
20. ميلود غرمول وآخرون: كتاب اللغة العربية، السنة الثانية من التعليم المتوسط، دار أوراس للنشر.
21. مصطفى العلايني: جامع الدروس العربية، راجعه عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج2.
22. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة(البديع والمعاني والبيان)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.
23. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
24. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، 1983.

25. يحيى بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1980.

26. يوسف أبو العدوس مدخل الى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والطباعة، عمان، ط1، 2007.

✓ **ثانيا المعاجم:**

1.علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان،1978.

2.ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج7، 1999.

3.مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط، تحق: محمد نعيم، مؤسسة الرسالة.

4.مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان 1979.

✓ **ثالثا: المجلات:**

–نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، مجلة الأثر، العدد 22، جوان 2015.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	أ–ب
الفصل الأول: التصوير الاستعاري وبلاغته	3
أولا: التصوير الاستعاري	4–10
1) مفهوم الصورة الفنية	4–8
2)مفهوم الاستعارة	9–10
ثانيا: أنواع الاستعارة وبلاغتها	10–15
1) أنواع الاستعارة	10–13
2) بلاغة الاستعارة	14–15
الفصل الثاني: أنواع الاستعارة وبلاغتها في محور الأعياد	16
أولا: الاستعارة باعتبار الطرفين وبلاغتها	17–22
1) الاستعارة المكنية وبلاغتها	17–20
2) الاستعارة التصريحية وبلاغتها	21–22
ثانيا: الاستعارة باعتبار لفظ المستعار وبلاغتها	23–25
1) الاستعارة الأصلية وبلاغتها	23–24
2) الاستعارة التبعية وبلاغتها	25
ثالثا: الاستعارة باعتبار الملائمات	26–29
1) الاستعارة المرشحة وبلاغتها	26–27
2) الاستعارة المطلقة وبلاغتها	27–28
3) الاستعارة المجردة وبلاغتها	28–29
رابعا:نسب توزيع الاستعارة في نصوص محور الأعياد	29–31

1) النسبة المئوية لتوزيع الاستعارتين المكنية والتصريحية في النصوص النثرية.	29
2) النسبة المئوية لتوزيع الاستعارتين المكنية والتصريحية في النصوص الشعرية.	20
3) تمثيل النسبة المئوية لتوزيع الاستعارة بأعمدة بيانية	31-30
خاتمة	34-32
قائمة المصادر والمراجع	38-35
فهرس الموضوعات	41-39