الاستعمالات الأسلوبيّة للمجاز المرسل في شعر عليّ أحمد سعيد أدونيس

The stylistic uses of metaphor sent in Ali Ahmed Said Adonis poetry

أ.م.د. مصعب مكي زبيبة

كلية الآداب ـ جامعة الكوفة

Asst. Prof. Dr. Mussab Meki Zabeeba

College of Arts /University of Kufa

musaab.zabiba@uokufa.edu.iq

/https://orcid.org

الملخص

هذا البحث محاولة لطرح شيء جديد في المجاز المرسل، بأمثلة جديدة من الشعر الحديث، لرائد من رواد الشعر الحديث، ألا وهو علي أحمد سعيد، الملقّب بأدونيس، إذ كثيرًا ما تُعاد الأمثلة نفسها تقريباً في الشواهد على المجاز المرسل، وهي عادة ما تكون من القرآن الكريم، والشعر القديم؛ ولهذا ارتأينا أن تكون الشواهد في هذا البحث عن المجاز المرسل بشواهد جديدة، ومن الشعر الحديث، وهذا هو الشيء الجديد، فكتب البلاغة في العادة لا تأخذ أمثلتها من الشعر الحداثوي؛ ولهذا ارتأينا أن تكون الأمثلة خارج منظومة الأمثلة التقليديّة، وأن تتناسب والعصر التي نحياه، عصر الحداثة، والتطوّر، وتكامل الحديث مع القديم، إنّ المجاز المرسل يقوم على اعتمال علاقة التجاور، التي تعمل على ضبط مراتب الوحدات اللغويّة، والتوافق، وربط الأجزاء فيما بينها، في علاقة خارجيّة تربط بين الوحدة اللغويّة، والواقع الخارجيّ، بوساطة تغيير عملية (المرجع)، أو العلاقة (المرجعيّة)، بفعل انزلاقه، على الرغم من عدم تغيير التراتيب المعنويّ.

الكلمات المفتاحيّة: الأسلوبيّة، المجاز المرسل، أدونيس.

Summary:

This research is an attempt to put forward something new in the metaphor of the sender, with new examples of modern poetry, for a pioneer of modern poetry, namely Ali Ahmed Said, nicknamed Adonis, as the same examples are often repeated almost in the evidence of the metaphor sent, which is usually from the Holy Qur'an, and ancient poetry; This is why we decided that the examples should be outside the system of traditional examples, and to suit the era in which we live, the era of modernity, development, and the integration of the modern with the old, the metaphor sent is based on the adoption of the relationship of juxtaposition, which works to adjust the ranks of linguistic units, compatibility, and linking parts among themselves, in an external relationship linking the linguistic unit, and the external reality, mediated by changing the process (reference), or relationship (reference), due to its slippage, although the moral arrangements have not changed.

Keywords: stylistics, metaphor sent, adonis.

التمهيد

هذا البحث محاولة لطرح شيء جديد في المجاز المرسل، بأمثلة جديدة من الشعر الحديث، لرائد من رواد الشعر الحديث، ألا وهو علي أحمد سعيد، الملقّب بأدونيس، إذ كثيرًا ما تُعاد الأمثلة نفسها تقريبًا في الشواهد على المجاز المرسل، وهي عادة ما تكون من القرآن الكريم، والشعر القديم، فبعد الخطيب القزويني ((أخذ مجموعة من العلماء على عاتقهم شرح كتابه (تلخيص المفتاح)، فداروا في فلكه، وجاؤوا بأمثلة توضيحيّة، حتّى غدا كلامهم في النهاية تكراراً، وإعادةً للمعاني نفسها))[1]؛ ولهذا ارتأينا أن تكون الشواهد في هذا البحث عن المجاز المرسل بشواهد جديدة، ومن الشعر الحديث، وهذا هو الشيء الجديد، فكتب البلاغة في العادة لا تأخذ أمثلتها من الشعر الحداثوي؛ ولهذا ارتأينا أن تكون الأمثلة خارج منظومة الأمثلة التقليديّة، وأن تتناسب والعصر التي نحياه، عصر الحداثة، والتطوّر، وتكامل الحديث مع القديم؛ لأنّ العلوم الإنسانيّة في تطوّر وتكامل وارتقاء، فلماذا لا نشاهد هذا التطوّر والتكامل في علوم البلاغة؟، ولماذا لا تكون الأمثلة المطروحة ضمن جماليّات النتاج الشعري الحديث؟، فالإنسان ابن بيئته وزمانه، وليس ابن الزمان الماضي، ولماذا هذا الإصرار على الأمثلة عينها؟، وعدم التنوّع في الأمثلة، والحياد عنها، ((إنّ الألفاظ تختلف في دلالاتها الإيحائيّة، وجوّها التصويري، واستجابة النفس لها تختلف باختلافها، ووفق رصيدها من الخبرات عنها؛ ولهذا فإنّ استجابة النّاس للدلالة الإيحائيّة لأية لفظة، ونوعيّة التخييل الذي تثيره في مخيّلاتهم، ومقدار درجته يختلف باختلاف العصور والبيئات، وكلّ ما له دخل في تكوين طبيعة رصيد الخبرات عنها، فقد تكون الدلالة الإيحائيّة التي تتضمّنها لفظة ما، والجوّ التصويري الذي تخيّله في نفس المتلقّي مناسبًا في عصر ما، أو بيئة معيّنة، بينما يكون في عصر آخر غير ذلك))[2]. ولهذا ربّما لا نستسيغ المثال الذي يطرح عن المجاز المرسل في علاقته المسبّبية، وهو يصف المطر بقوله:

أقبل في المستن[3] من ربابه[4] أسنمة الآبال في سحابه[5]

((فهذا الغيث هو سبب نماء أسنمة الإبل، وهكذا يكون الشاعر قد ذكر المسبّب، وهو يريد السبب، فالرّباب سبب، ونماء الأسنمة مسبّب عنه))[6]. و ((سمّى الماء بأسنمة الآبال؛ لأنّه سبب سمن المال وارتفاع أسنمته))[7].

وكأنّ كتب البلاغة غير قادرة على اصطناع أمثلة جديدة، وكأنّ أمثلة المجاز المرسل مقتصرة على هذه الأمثلة المعيّنة الموجودة في كتب البلاغة.

وربّما تكمن صعوبة إيجاد الأمثلة، والنموذج الجديدة إلى ((أنّ الكثير من نماذج هذا المجاز لا نكاد نفطن إلى مجازيتها؛ بسبب شدّة الألف بها، والاعتياد عليها))[8]، هذا من جانب ومن جانب آخر تكمن الصعوبة في تحديد أمثلة المجاز المرسل في التداخل بين المجاز المرسل والأساليب البلاغية الأخرى:

فنلاحظ التداخل بين المجاز المرسل والاستعارة، من قبيل القول: العنب خمريّ، يمكن عدّه مجازًا مرسلًا علاقته اعتبار ما سيكون، أي العنب سيكون خمرًا فيما بعد، وعدّه استعارة؛ لأنّ هناك علاقة مشابهة واشتراكًا في اللون بين الخمر والعنب[9]، وبين المجاز المرسل والكناية من جانب آخر[10]. من قبيل القول: الكرم في فناء بيته، فناء البيت مجاز مرسل علاقته المحليّة، ذكر المحل، ويراد الكائن، وهو كناية عن نسبة، إذ نسب الكرم إلى فناء البيت، وليس إلى الشخص نفسه، أو في عبارة: (يتساقط الذهب تحت الحديد)، ـ كناية عن المنجل والكد والعمل، الذي يتساقط أمامه الذهب، لأنّه جهد إنساني لا يقدر بثمن ـ تعدّ مجازًا مرسلًا، علاقته: الجزئية، فلم يحدّد إلّا الجزء المعدنيّ من المنجل، أو يتولّد المجاز المرسل بعلاقة عكسيّة، أي: علاقة كلّيّة، فلفظة حديد منطبقة على كلّ ما هو قاطع، والمنجل جزء من الحديد[11]، وهذا التشابك والتمازج، يمكن أن يستغل بعدم كثرة التقسيمات التي تربك الطالب أو الباحث؛ لأنّ ((التحليل على ضوء مفهوم خرق قواعد الانتقاء، ينبّهنا إلى التعابير المجازيّة بصفة عامّة، سواء أ كانت علاقتها المشابهة، أم لم تكن، ممّا يعفينا من كثرة التقسيمات التي نجدها في كتب البلاغة: (استعارة، ومجاز مرسل، ومجاز عقلي))[12]، ففي المجاز المرسل: ((ترتبط الكلمات المشتقّة من الإطار الواحد، ويمكن أن يُحيل بعضها على بعض))[13].

فضلًا عن التداخل في علاقات المجاز المرسل نفسه، ففي مثال: (وأسأل القرية)، يمكن عدّ العلاقة بأنّها محليّة، أي: أسأل أهلها، فأطلق المحل، وأراد الحال، ويمكن عدّها: كلّيّة، أي: أسأل بعضهم، فأطلق الكل، وأراد

الجزء، فيمكن للمثال الواحد أن تطبّق عليه أكثر من علاقة مرسلة، من قبيل قولنا: له عليّ أيدٍ، فيمكن عدّ المجاز المرسل فيه علاقته السببيّة؛ لأنّ اليد سبب العطاء والنعمة، ((من إطلاق اسم السبب على مسبّبه؛ لأنّ اليد سبب في صدور النعمة، ووصولها إلى الشخص المقصود بها))[14]. ويمكن عدّ العلاقة المسبّبية؛ إذ قد أطلق اسم السبب وهو اليد، وأريد المسبّب، وهو الآثار الصادرة عنها))[15]. ويمكن عدّ العلاقة المحليّة؛ لأنّ اليد هي محل العطاء، ويمكن عدّ العلاقة آليّة؛ لأنّها هي آلة العطاء والكرم[16]، ويمكن عدّها كنايةً؛ لأنّ اليد لها معنيانِ؛ أحدهما: قريب، وهي اليد الحقيقية الجارحة، والآخر: بعيد وهو المراد الدالّ على القدرة والاستطالة[17]. وهذا التداخل بين الأساليب البلاغيّة ناتج عن ((الانطلاق من عملية استدلاليّة لفهم الخطاب، وفي عملية انتقاء عناصر دون أخرى، على أنّ التعابير الكنائيّة قد يقصد بها المعنى الحرفي أحياناً، والمجاز المرسل، علاقته غير المشابهة، وكلا هذين النوعين يحيلانِ على كيان، في حين أن بعض الاستعارات لا تحيل إلّا على مفاهيم))[18].

ومن نافلة القول إنّ المجاز المرسل يقوم على اعتمال علاقة التجاور، التي تعمل على ضبط مراتب الوحدات اللغوية، والتوافق، وربط الأجزاء فيما بينها[19]، في علاقة خارجيّة تربط بين الوحدة اللغويّة، والواقع الخارجيّ، بوساطة تغيير عملية (المرجع)، أو العلاقة (المرجعيّة)[20]، بفعل انزلاقه، على الرغم من عدم تغيير التراتيب المعنويّ، فـ ((المجاز المرسل انزياح يصيب المرجع))[21]، ضمن ((المحور النظمي الذي تنتظم عليه الوحدات اللغويّة في مقاطع، وكلمات، وجمل))[22]، الذي يجري فيهما التنسيق والدمج، وهو ((لا يسبّب تناقضًا بين نواته الدلاليّة للعبارة التي يأتي فيها))[23]؛ لعدم وجود بون كبير بين المجاز المرسل والحقيقة، ووجود الانسجام بين المعنى الدلالي في الجملة، ولا تشتغل على الانقطاع العنيف الذي نتلمّسه في الاستعارة، بل إضافة ميزة جديدة يضفها المجاز المرسل للدلالة المعنويّة، باعتماد ((عملية ذهنيّة ينتقي العقل فيها وحدة معيّنة من الوحدات التي يتضمّنها مفهوم الكلمة، وهذه العملية بمثابة تركيز، أو تبئير يسلّط العقل فيها أضواءه على عنصر معيّن من الحقيقة دون العناصر الأخرى التي تجاوره))[24].

و ((يفسّر المجاز المرسل في جانب منه بالحذف))[25]، ولا يظهر الحذف في المجاز المرسل واضحًا في كلّ الأمثلة؛ ((لأنّ تغيير العلاقة في بعضها يمسّ الصلة بين الكلمة والشيء الذي تعبّر عنه، ولا يقتصر أثره على صلة الحذف بين الكلمات نفسها))[26]. في هذين الآليتين التجاور الدلالي، والحذف. ويمكن استخراج علاقات المجاز المرسل، التي نختار منها الآتي[27]:

1- الجزئيّة: هي بحسب أهل البلاغة: ((تسمية الشيء باسم جزئه، بحيث يستعملون اللفظ الدالَّ على جزء الشيء، ويريدونَ الشيء كلّه))[28].

ومشينا حرفًا على صفحة القلب وحرفًا على شفاه السؤالِ[29]

ذكر الشاعر الجزء (الحرف)؛ ليدلَّ على معنى كلّي متمثّل باكتمال الرؤية والبصيرة، فالحرف هنا معنى رمزي يشير إلى دلالة كليّة، وفهم متّسع، حققّه المجاز المرسل الذي ((يعتمد على إجراء توحيدي بين العناصر المتفرقّة، وكثيرًا ما يناط ببعض أشكال المجاز المرسل تحديد وجهة نظر الكاتب))[30]؛ فإنّ الإبداع الأدبيّ والحياة الثقافيّة والاجتماعيّة تبدأ من جوهر الحرف، ومضمون البنى القوليّة، والذهنيّة، والوعي والتجربة والتخييل تبدأ منه أيضا، فهو المحطّة التي تولّد الوعي الجمعي، وتشرق بالسيرورات المتّجهة في أعماق البنية الاجتماعيّة، ومن ثمّ تشكيل منهجًا متكاملًا ينطلق من جزئيّة الحرف ورمزيّته، وفي هذه العلاقة يقول أيضا:

ليس عارًا لنا إذا ما نُكِبْنا إنّ في خفضنا الجِباهَ العارا[31]

ذكر الجباه وأراد الرؤوس جميعاً، إنّ استعمال الجباه له دلالته المحوريّة، فالسجود لله تعالى يتمّ بالجباه، والخضوع والخنوع يكون في الجباه، فعندما تخفض الجباه إشارة إلى الإذعان الكامل، وإن تمّ الانخفاض بكامل الرأس، إنّ لفظة الجباه هنا محوريّة تصويريّة؛ فمن ((إحدى الاستعمالات الأسلوبيّة للمجاز المرسل الأكثر فاعليّة هو الذي يسمح بتقديم الصور، فقد يحصل مرارًا أن يستعمل المجاز كركيزة للصورة، عندما يقوم مقام لفظة مجرّدة، أو أقل إحساساً))[32]، فرمز الشاعر بوساطة شعريّة المجاز المرسل بعلاقته الجزئيّة إلى عدم الخضوع، وقوّة الإرادة، وعدم القبول بفرضية الأمر الواقع، وفي هذه العلاقة يقول الشاعر:

ذاك مجدافنا يسيرُ إلى الشاطئِ في مهرجانِهِ المجتاحِ
لم تلامسْ شراعَه رعشةُ اليأسِ ولا هزّه ضجيج الرّياحِ[33]

ذكر الشاعر لفظتي: (المجداف ـ الشراع)، وهما جزءانِ من القارب الذي يسير على الشاطئ، إذ ركّز الشاعر على هذينِ اللفظينِ؛ لما لهما من دلالة في الوصول إلى درب الحرية، والسير باتجاه الهدف المنشود؛ لأنّهما يسيرانِ بـ ((الاتّجاه التخصّصي (الجزء للكلّ)، فيحصل طمس للمجموعة الشاملة، وإبقاء للأشياء التفصيليّة التي تكون لها أهمية))[34]. فالمجداف والشراع في البيت الشعري، يدلّانِ على الكلّ (القارب)، لأنّهما يميّزانِه وظيفياً؛ ولهذا وقع عليهما الاختيار، فهما الأهم في القارب، وندرك من هذا التبئير ((أنّ المجاز المرسل ليس حوادث عشوائيّة، أو جملًا تطرحُ دون معنى، بل هو نظام شامل، يرتبط بالحياة، والتراث والمفاهيم))[35]. وفي هذه العلاقة يقول أيضاً:

تحبّني سواعدٌ تكدحُ/ تفرح بالدنيا، ولا تفرحُ[36]

ذكر السواعد، والكدح يتمّ بكامل الجسم، فالكدح يشترك فيه العقل والعضلات والسعي بالقدم وغيرها، ولكن السواعد هي مركز التبئير؛ لما لها من دلالة على القيام بالجهد، والهمة، والقوّة. ومن هنا زاد المجاز المرسل من أفق الألفاظ، ووسّع من مدارات المعاني، وأتاح الفرصة للأديب للابتكار والإبداع والتفنّن في أساليب القول.

2ـ الكلّيّة: هي العلاقة التي تستعمل فيها اللفظة الدالة على الكلّ، ويراد به جزء منه[37]. والمثال على هذه العلاقة قول الشاعر:

كأنّه أكبرُ من حالهِ/ يعلو ويمتدُّ ولا يرضى/ يريد أن يخرج من نفسهِ/ ويحضنَ السماءَ والأرضا[38]

ذكر الشاعر الكلّ (السماء والأرض)، والمقصود البعض، ولكن عندما يكون الطموح كبيرًا عاليا، تأتي العلاقة الكلية في المجاز المرسل؛ لتؤدّي التعبير عن هذا الطموح الكبير، فيحتضن كامل السماء والأرض، لاتساع الأمل، وعلو الهمّة. وفي هذه العلاقة يقول الشاعر:

أمسي غَدٌ والكونُ ترتيلةٌ/ تذوبُ، ـ في وجهي وحبّي تذوبْ؛/ يولد في عينيَّ كلُّ معنى الضحى

تبدأ في نفسيَ كلُّ الدروبْ[39]

ذكر الشاعر أشياء كلّيّة: (الكون ترتيلة ـ كلّ معنى الضحى ـ كلّ الدروب)؛ للدلالة على علو الهمّة والطموح، واتّساع الأمل، ولا يمكن أخذ التعبير على حقيقته، إلّا باكتمال الرؤية والطموح، أمّا على سبيل الحقيقة، فلا يمكن أن تتّسع النفس كلّ الدروب والكون؛ فلهذا حقّقت العلاقة الكلّيّة في المجاز المرسل، المعنى الذي يريد الشاعر أن يبثه للمتلقّي، وبهذا يصل الأسلوب المجازي إلى غرضه ((في إثارة الانفعال عن طريق التخييل المناسب لدى المستمع أو القارئ، وهذا يكون بانتقاء الألفاظ ذات الإيحاءات الخاصّة، إنّ الشعر بشكل عامّ ينقل المشاعر، وعلاقاتها الخبيئة إلى حالة الوعي بتسميتها بأسمائها.. إنّه نوع من الكشف، والكشف يتمّ فيه عن طريق الألفاظ التي تتميّز بالقدرة على الإيحاء منفردة ومجتمعة))[40]. وفي هذه العلاقة يقول الشاعر كذلك:

هذا العالمُ، منذُ ابتدأَ/ لم يُطفئْ حتّى... حتّى الظّمأَ[41]**...**

ذكر (العالم) بعلاقة كلّيّة والمقصود الجزء، فاللفظة أوحت أوّلًا بمعناها القريب الظاهر، وأوحت ثانيًا بمعنى بعيد تكسبه من القرينة، وأوحت ثالثًا برنتها الخشنة، أو الرقيقة الخاطفة السريعة، أو الطويلة الممتدة، فأسهمت في تكوين الجوّ الذي ينم عن المعاني[42]. فالعالم على اتساعه وكبره، ولكنّه لم يحقّق شيئًا ذا بال على وفق وجهة نظر الشاعر، وحتّى أنّه لم يحقّق أبسط الأشياء، وهي أن يطفئ الظمأ، الظمأ للحياة وللأمل وللارتقاء.

3ـ السببيّة: هي ((أن يطلق السبب، ويراد به نتيجته، ومسبّبه))[43]. والمثال عليه قول الشاعر:

كلُّ فردٍ فيها أُحِسُّ كأنْ جُمِّع فيه صدر، وسال وريدي[44]

وجود الوريد سبب للدم، وسيلانه، والوريد لا يسيل؛ بل الدماء هي التي فيه، نلاحظ أنّ لفظة (وريدي) لا تتناسب مع الفعل الماضي (سال)، الذي يطلب فاعلًا يتلاءم وطبيعته؛ لأنّ الأوردة لا تسيل، فحصل الانحراف الأسلوبي، الناتج من العلاقة الانحرافيّة السببيّة، وإن كانت هذه العلاقة الانحرافيّة غير صادمة مثلما نلاحظه في الاستعارة على سبيل المثال التي يكون فيه الانحراف صادمًا قويًا، فالوريد قريب من الدماء، فلا تحصل الهزّة الأسلوبيّة القوية مثلما هو القول: ضحك المشيب، ففرق شاسع بين الضحك، والمشيب، ويمكن التمثيل للمجاز المرسل وعلاقته السببية في البيت الشعري بالمخطط الآتي:

سال وريدي ← دمي

السبب ← النتيجة

لوجود الترابط المعنوي بين الأوردة، والدماء، والحقل الدلالي لهما يسير على الخط الأفقي الموحّد. جدير ذكره يمكن عدّ هذا البيت مجازًا عقليًا علاقته المكانيّة؛ لأنّ الأوردة لا تسيل، بل هي مواضع الدماء التي تسيل، وبما أنّ الدماء ملابسة للأوردة، أسند الفعل (تسيل) للمكان، وهي الأوردة. ومن الأمثلة الأخرى كذلك:

ليَ آهاتُ أمّتِي وأمانيها ولي كبرياؤها والجِراحُ[45]

فقد ذكر الشاعر الآهات، ويريد النتيجة، وهي الانكسارات، والمشاريع المؤجّلة، التي تنتج عنها الآهات والجراح، التي تكون بسبب الطموح والكبرياء، ومن هذا القبيل قوله:

أنا بالأمسِ، ليَ الآهاتُ بَيْتُ/ وليَ الفقر سراجٌ والدمُ النّازف زيتُ[46]

الآهات، والفقر والدم النازف، بسبب الثبات على المواقف المصيريّة، والإصرار على الوقوف بكبرياء وإباء، فقد ذكر السبب (الآهات ـ الفقر ـ الدم النازف)، وأراد النتيجة التي هي الكبرياء والمواقف الثوريّة والشموخ والثبات. في هذه العلاقة يقول الشاعر:

أحييكَ أيُّها الصباحُ الحاملُ وجه صنّين[47]**/ أيُّها الوجه الأقلُّ غرابةً من وجه نينار**[48]

الصباح الحامل وجه صنّين رمز حاضر (منطوق)، والرفض والثورة: العلاقة الغائبة المختفية وراء الرمز، التي تزحف إلى الذهن نتيجة وجود الرموز الموجودة في القصيدة: (وجه صنين ـ وجه نينار ـ الصباح)، استعمال الرمز الأسطوريّ في الشعر يعطي دفقًا شعوريًا إيحائيًا حافلًا بالثراء والدلالة الخبيئة، التي أضفت الجمال الانفعالي المتباعد عن النمطيّة، بعد أن زاوج بين الواقعي والخيالي غير الواقعي، ويمكن أن نتمثّل هذه العلاقة بالمخطط الآتي.

الصباح الحامل وجه صنّين ← الرفض والثورة

السبب ← النتيجة

4ـ المسببيّة: ((يذكر المسبّب والنتيجة، والمراد سببه الذي كان علّة في ذلك))[49]. والمثال عليه قول الشاعر:

يُمسِكُ بالمحراث في صدرِه/ غيمٌ وفي كفيه أمطارُ[50]

نلاحظ أنّ لفظتي (غيم) و (أمطار)، قد كانا في موضع الانحراف الأسلوبيّ، ففي الصدر لا تكون الغيوم، بل يكون الطموح والآمال، وفي الكفّ لا تكون الأمطار، بل تكون المكاسب والمغانم، ولكن الغيوم نتيجة لتحقيق الطموح والمكاسب، وهي بمثابة النتيجة الرمزيّة التي تتأمّلها الأمّة أن تتحقّق. وفي هذه العلاقة يقول الشاعر:

أعمقُ ما يفسِّر الأرضا/ حشرجةُ المرضى[51].

وصف الشاعر الحياة البائسة، والإذلال، بعبارة (حشرجة المرضى)، التي هي نتيجة لكلّ تلكم المعاملة التي تشهدها أرض الخنوع والاستعباد، فقد ذكر المسبّب والنتيجة، وأراد السبب، هو اتّساع الأرض بقمع الحريّات والاضطهاد والامتهان. ويمكن ترجمة هذه العلاقة بالمخطط الآتي:

الحياة البائسة والإذلال ← حشرجة المرضى

السبب ← النتيجة

ويقول في هذه العلاقة:

غريبةٌ لأنّها تبدلُ كلّ مقصلَه/ بسنبلهْ/ لأنّها تحترقُ[52]

المقصلة والاحتراق نتيجة للمواقف البطوليّة التي يدفع ثمنها الإنسان المؤمن بعقيدته، وطريق النضال؛ لتحصل على السنبلة رمز الحريّة والكرامة، ويمكن التعبير عن هذه العلاقة بالأمر الآتي:

تنال المقصلة والاحتراق، نتيجة المواقف الوطنيّة المشرّفة، والرفض، والطموح؛ للحصول على الكرامة والحريّة (السنبلة). وفي هذه العلاقة يقول:

لكنّ الأطفالْ/ روحٌ تجري صوب الله/ وتقول: تعالْ/ أَلحيٌّ قبورٌ يا أله/ ألحيٌّ رمالْ/ وغدًا في البيتْ[53]

يُصبح الحي قبوراً، ورمالاً؛ نتيجة لحياة التغريب التي يعيشها الإنسان العربي في ظلّ الحكام المستبدّين الذين يحرصون على المحافظة على عروشهم مهما كانت النتيجة، فلهذا تكون الدماء، وطمس الحياة الكريمة، والجراح العميقة التي تغور في أعماق الإنسانيّة، فالقبور نتيجة طبيعية لحياة الاضطهاد.

5- اعتبار ما كان في الماضي، وما مضى من الزمان، والمثال على هذه العلاقة قول الشاعر:

هذا الجسد/ فيهِ يحيا الميت/ والثّورة تحيا والرّفضُ/ ويقول الأبكمُ: غَنَّيتُ[54]

الثورة والرفض هي التي تحيي الإنسان، وتحوّل موته المعنويّ إلى حياة أزليّة، ينعم فيها بالحريّة والمكابرة، وقد تمّ تصوير هذا الحدث، بوساطة المجاز المرسل بعلاقة ما كان في الماضي، فالإنسان كان ميتًا فأحيا بالانتفاضة والثورة. ويقول الشاعر في مرثية بشار:

فَهْو هُنا، هناكَ لا يزالْ/ يهدرُ في الشوارع الصمّاءْ/ يهدرُ في أغوارنا الخرساء/ يهدرُ كالزّلزالْ/ وهو هُنا، هناك لا يزالْ/ أعمى بلا أرضٍ ولا مدينه[55]

يتكلّم الشاعر عن الشاعر بشّار بن برد، ويؤكّد أنّه ما يزال هنا، وإن كان هناك قد مضى، بعلاقة المجاز المرسل باعتبار ما كان، دلالة على الحضور الدائم لبشّار، الشاعر الكبير الذي يعيش في نفوسنا أدبًا وفنًّا وحضارةً. ويقول الشاعر أيضًا:

سأسمّي التّحوّلَ ربّانَ أيّامكِ الجديدهْ/ يا بلادَ الخليفةِ والتّابعينْ[56]

ينادي بلاده التي ستتحوّل إلى أيّام جديدة ترفل بالتنعم والتطوّر بأنّها بلاد الخليفة والتابعين، أي بما كانت عليه في الزمان الماضي؛ لأنّ بلاده الحاليّة ليس فيها خليفة أو أحد من التابعين.

6- اعتبار ما سيكون في المستقبل:

هذا الجيل الطّالع بعدي مثلَ هدير الأشياءِ/ هذا الجيل وقفتُ عليه كلَّ غنائي/ لم يُولد بعد، ولكن ها هو ينبضُ في أعماقِ الوطن[57]

يتنبّأ الشاعر بأنّه سيخرج جيل جديد مؤمن بقضيته وحرّيّته، وإن لم يولد بعد، ولكنّه لا محالة خارج من تحت الرماد نارًا مشتعلة بالأماني والتضحيات. ويقول أيضا:

يُعلنُ بعثَ الجذورْ/ بعثَ أعراسِنا والمرافئ والمنشدينْ -/ يُعلنُ بعْثَ البحارْ[58]

في هذه المقاطع يتنبّأ الشاعر بانبعاث الأمل والبحار، كناية عن المستقبل الزاهر الذي ينبض بالحيويّة، ونفض غبار الكسل عن الجيل القادم. ويقول الشاعر في هذه العلاقة كذلك:

بين ضِفافِ حبّنا وموتِنا، والجرْحْ/ إيماءةٌ في العبورْ[59]

موتنا، أي: الذي سيكون في المستقبل، فالموت غير متحقّق في حال الخطاب، وسوف يتحقّق قطعًا في المستقبل، ولكن الموت المشرف الذي يعتز به؛ لأنّه يكون طريقًا للخلاص من الاضطهاد.

7- المكانيّة والمحليّة: ((أن يذكر مكان الشيء، ومحل الكائن فيه، والمراد من هذا الكائن، وذلك الشيء))[60]. يقول الشاعر: **تغرق الأيّام فيه وتغرقُ الشطآنْ**[61]

تمّ الانتقال من الزمان ولياليه وأيّامه إلى الأحداث الجارية فيه، انتقالًا قائمًا على المجاورة، وليس على المشابهة، ففي ((إطار العلاقة المكانيّة يمكن الإشارة إلى العلاقة الزمانيّة، وهي عندما نستعمل لفظة تدلّ بمعناها الاصطلاحي على زمان معيّن، للدلالة على الأحداث التي تجري فيه))[62]. وفي هذه العلاقة يقول كذلك:

هو ذا التاريخ ركامُ/ والنّاسُ دمٌ يتخثّرُ، والأيّام قبورٌ/ عن أيّ فضاءٍ/ عن أيّ دروبٍ تنشقُّ الأيّامُ؟[63]

التاريخ، والأيّام حاويان، والمقصود بهما المحتوى الذي بهما. ويقول أيضاً:

المَواعيدُ تأتي وتنطفئ الشمس فيها/ المَواعيدُ تمضي وينفتحُ الجرح فيها[64]

المجاز المرسل في لفظة (المواعيد)، زمان حاوي، يحوي الأشخاص والأحداث والانفعالات، هي التي تفتح الجرح وتطفئ الشمس، وتثير الأحزان. والمثال على هذه العلاقة ـ أيضًا ـ قول الشاعر أدونيس:

جسدًا يتفتّح، كنّا نقول: لوْ نجيءُ ونَغْتصب الكونَ[65]

اغتصاب الكون، يعني الثورة على الظلمة الحالين في هذا الكون، والمتربعين على عروشهم، تحيطهم هالة الإجلال والتقديس. ويقول كذلك:

غابةً تكتبها الأرضُ وترْويها الفصولُ[66]

الأرض، والفصول، فاعلان، والمقصود من يحلُّ بهما. وهذه العلاقة ((كثيرة الاستعمال، وقد غزت الحياة اليوميّة، واللغة الصحفية))[67].

8- الحاليّة: ((أن يذكر ما يحلّ في المكان، ويستقر بمحل، والمراد به المحل والمكان))[68]. وهذه العلاقة بخلاف سابقتها فإنّها قليلة الاستعمال، وتكاد تكون ضئيلة نادرة[69].

أصواتٌ/ تتعانقُ في السّاحات/ جمعنا/ عِلْمَ الآفاقِ، دليلَ الجَمْر[70]

الأصوات المقصود بها الأشخاص فالأصوات حالة في الأشخاص، فذكر الحال والمراد المحل، والعلاقة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظة (تتعانق) فالأصوات لا تتعانق، بل الأشخاص هم من يتعانق. والمثال الآخر على هذه العلاقة قول الشاعر:

جُثَثٌ أو حُطامْ/ وجْهُ بيروتَ[71]**؟**

المقصود بالجثث والحطام، هو المكان الذي تحوّل إلى أنقاض من جرّاء الحروب والاقتتال، فبيروت الجميلة تتحوّل إلى جثثٍ بعد أن حلّ بالمكان الموت والجثث والحطام. في هذه العلاقة يقول كذلك:

أعمقُ أن أغيبا/ أن أسكنَ الغريبا،/ لكي أصوغَ شكلَ السؤال، أو أجيبا[72].

ويقصد بقوله (أن أسكنَ الغريبا) من حلّ بالمكان، وسكن فيه، بعد أطلق اسم الكائن على المكان، أي: أسكن المكان الغريب. وفي هذه العلاقة يقول كذلك:

يتّكئُ السجنُ على قَمْلَتِينْ:/ إحداهما حُبلى، وتلك التي/ ماتت، تصبُّ الأكل في قَصْعتينْ[73]

ويقصد بالسجن، السجين، أي الحال في السجن، بدلالة يتّكئُ؛ فالسجن لا يتكئ، فيكون المراد هو السجين.

9ـ تسمية الشيء باسم آلته: بأن ((يستعمل اللفظ الدالّ على آلة الشيء مكان الشيء نفسه))[74]. والمثال على هذه العلاقة قول الشاعر:

وتجرح شفاهنا أغانٍ من اليأس: ((الأرض هيكلٌ يهترئ، والدّموع تأْسَنُ في تجاويفها))، لكنّ أغانيك تأتي إلينا: ((أنا الحبُّ والشّعر ـ طالِعيْنِ ضدّ الموت))[75].

فقد ذكر الشاعر آلة الكلام الشفاه، وهي مصدر الأغاني والأمنيات التي تتصدّى للموت وترفضه، فذكر الشفاه، والمقصود الأمنيات، والآمال الكبيرة. وفي هذه العلاقة يقول الشاعر أيضا:

عرباتُ النفيْ/ تجتاز الأسوارْ/ بين غناء النفيْ/ وزفير النارْ[76]

العربات هي الوسيلة التي تعبر بها الأسوار، ويتعدّى بها النفي وزفير النار، فهي رمز الانتقال والاجتياز وعدم الثبوت، والحركة، والبقاء على الاضطهاد. وفي هذه العلاقة يقول أيضا:

أغنية/ النواقيس على أهدابنا/ واحتضارُ الكلماتْ/ وأنا بين حقول الكلماتْ/ فارسٌ فوق جوادٍ من ترابِ/ رئتي شعري وعيناي كتابي[77]

النواقيس، هي آلة الصمود، وعبور حقول الموت، وعدم الاستسلام، أي: أنّ الصمود على أهدابنا قريبًا، لا يكاد يفارقنا. وفي هذه العلاقة يقول الشاعر أدونيس:

اسألوا فصولَه ونباتاتِه/ كلّ فصل جوقة/ كلّ نبتة حنجرة[78]

الحنجرة هي وساطة التأثير، وبها يتمّ التأثر، فالمقاومة تتمّ بآلية الحنجرة التي تعلن الرفض، فهي التي تصدر صوت الإباء والمسير نحو الخلاص، فقد ذكر الحنجرة، وأراد به الرفض والمقاومة. ويقول في هذه العلاقة: **أتفهمني وأنا كالحياة عميقٌ بعيدُ؟/ وكيف تحقَّقتَ أني أحبّ وأني أريدُ/ وفي رغبتي للرّياح مقرٌّ وقطبٌ/ وفوق لساني حديدُ؟**[79]

ذكر الشاعر لفظة اللسان التي هي آلة الانتصار على الظلم والاضطهاد، وهي آلة الثورة ودفع الجماهير للانتفاضة على العادات والتقاليد، فلا انفصال بين الممارسة الشعريّة والرفض والمقاومة، فتصبح الأماني ضوءًا ومشروع بناء، والخطى احتراق في سبيل استرداد الحقوق، ومن دون آلة اللسان، لا يمكن مخاطبة الجماهير، ومصارحتهم، فهي آلة الخطاب المقاومة. يقول الشاعر في هذه العلاقة:

خلف عينيه قصّة/ لم تُترجَمْ حروفها/ جذعها الشك والحذرْ/ والمآسي قطوفُها[80] .

ذكر الشاعر لفظة العين، التي هي آلة الرؤية، التي تحيط بقصّة الولوج في عوالم القيء والتهرؤ والخذلان، والانهزام، العين هي الشاهدة على طموح الإنسان العربي بانتشاله من دنيا القهر، والترسّب في قيعان الأرض؛

ولهذا ابتدأ قصيدته بهذه اللفظة المحوريّة؛ لأنّ أوصال القصيدة سوف تعتمد على هذه الرؤية فيما بعد. ويقول في هذه العلاقة كذلك: **الحجرُ برعمٌ، الغيمةُ فراشةٌ**[81]

الحجر هي آلة الانتفاضة والمقاومة؛ لمن لا يمتلك سواه، فهي رمز الطفولة المقاومة، والبطولة العزلاء إلّا من عبق النضال، والوعد بالفجر المشرق، فقد استعان أسلوب المجاز المرسل بلفظة (الحجر)، المتخيل من الانتفاضة الفلسطينيّة التي ترجمها الطفل العربي الأعزل الرافض للاحتلال الصهيونيّ، فقد أعطت هذه اللفظة الإيحاءات التي أدّت إلى هذا الاستنتاج، الذي لم تبح به القصيدة بصورة مباشرة، ولكن العقل غير الواعي هو الذي كشف هذه الإيحاءات المختفية بعلاقة الآليّة.

10- تسمية الشيء باسم ضدّه

ومن الأمثلة على هذه العلاقة، قول الشاعر:

وأرى إليك إليه يتفكَّك ويتركَّب/ السَّاعد فخذٌ/ المعصم كاحِلٌ/ اليد قَدَمٌ/ الكتف مِرْفقٌ/ وما تبقَّى غيرُ ما تبقَّى/ وأستسلمُ، أنا الراسخ،/ كانهيارٍ ثلجيّ/ عنقي يهبط في التّرقوة/ وتهبط هذه في الصدر/ ويهبط الصدر في ليل الرّدفين/ والرِّدفان في شمس الأحقاء/ وتكون الأحقاء رصاصًا يرسب في أطراف/ الساقين وتتَنَوَّرُ بأعضائي أعضائي[82]

فقد ذكر مجموعة من المتناقضات، منها: السَّاعد فخذٌ/ المعصم كاحِلٌ/ اليد قَدَمٌ/ الكتف مِرْفقٌ، وأستسلمُ، أنا الراسخ؛ لتصوّر هذه العلاقة المتناقضات التي يعيش فيها المواطن العربي، في ظلّ الحكام المتسلّطين على مصيره وحياته. وفي هذه العلاقة يقول:

نَلمحُ عروقَنا تتزيّا بالموت[83]

هذه العلاقة الضدية، صورت لها أن الموت قد يصبح زينة، يتزيّا بها الإنسان، وذلك عندما يكون الموت موت كرامة وعزة، ودفاع، وهكذا ((نلاحظ أنّ المجاز المرسل يضفي رونقًا وإيحاءً على الصورة، ومن ثمّ تكتمل الوظيفة المرجعيّة الطبيعية للكلام، بإضافته إلى تعيين الواقع المصوّر خبرًا عن الطريقة الخاصّة التي يرى من خلالها القارئ هذا الواقع))[84]. وفي العلاقة نفسها يقول:

بُحَّ صوتُهْ/ هو كالشرنقة الصفراء، يحيا فيه موتُه[85]

العلاقة الضدية جرت في (يحيا فيه موته)، أي: يحيا فيه همّه المتأصّل في داخله في حياة الكرامة رفض الرضوخ للأمر الواقع؛ لأنّ ((المجاز المرسل يستعمل للتعبير عن طريقة في الرؤية، وفي الشعور))[86].

11- الخصوص: هو ((إطلاق اسم الخاصّ، والمراد به العامّ))[87]. ومن أمثلته في شعر أدونيس:

وجهيَ وجهُ الشّارعِ، الفرسانُ والحُصونْ[88]

شاعر القضية، المتمثّل في أدونيس لا يمكن أن نعدّه مخاطبًا نفسه المفردة، بل هو يحمل همّ أمّة كاملة، بما فيها من نكبات وفواجع وهموم، فالشاعر الأصيل هو الذي يحمل ارتباطه بقضيته، وشعبه، ويعمل على إيقاظ الناس بوساطة شعره من نومهم وغفلتهم التي يحاول الأجنبي أن يزرعها في نفوسهم، وما يتملك من أدب؛ ولهذا لا يقصد في هذه العبارة وجهه، بل وجه أمّة مختزنة في مشاعره ووجدانه، ففي المجاز المرسل بعلاقته الخصوصيّة، تتّضح هذه الرغبات الدفينة، فتندمج نفس الشاعر مع نفوس أمّته. ويقول في هذه العلاقة أيضاً: **متُّ،/ وانطفأتْ كلماتي؟/ هل أقول، إذنْ: ضاعَ وجهي؟/ هل أقول: ابتكرتُ الرّماذْ؟**[89]

والمقصود بـ (كلماتي ـ وجهي ـ أقول)، أحلام أمّة ضائعة في خضم التآمر والفشل والانهزام، وهي قضية أمّة عامّة، نسبها الشاعر إلى نفسه، بما يحمل من حرقة وطنيّة وإنسانيّة لوطنه، فأطلق الخصوص، والمقصود هو العموم. ويقول كذلك:

أنتَ عبدُ الطّريقْ/ خِرقة في الطّريقْ/ أنتَ جبّانَةٌ وعادة.../ وأنا الفتْح والرّياده[90]**...**

يوازن الشاعر بين الإنسان الخانع المهادن، والإنسان صاحب المواقف البطوليّة النضاليّة الثابتة على العهد، ولا يقصد بـ (أنت) شخص بعينه، بل كلّ من ينطبق عليه هذا المعنى، ولا يقصد بـ (أنا) نفسه، بطبيعة الحال، إذ غير المحبذ أن يمدح الإنسان نفسه، بل يقصد أصحاب المواقف الوطنيّة والإنسانيّة العالية.

12- العموم: هي: ((إطلاق اسم العامّ، والمراد به الخاصّ))[91]. ومن أمثلته في شعر أدونيس:

كيف يسبِّح الحصى في اليدين؟/ وينبع الماء بين الأصابع؟/ وقلتَ:/ أطلبُ إلى زماني مهلةً لأكون آيةً تنطق بما سيكون الحبُّ/ الحبّ هو كذلك يجرح الحياة يقتلع وينفي[92]

فقد استعمل الشاعر بعض الألفاظ الدّالة على العموم، من قبيل: (الحصى ـ الماء ـ زماني)، فضلًا عن العلاقة الكلّيّة في اليدين، والمقصود بهما موضع الكفين، فحسب، اللذينِ فيهما الأصابع، فأراد بالحصى ليس كلّ الحصى الموجود في الدنيا، ولا كلّ الماء، ولا كلّ زمانه، وإنّما الزمان الذي أحبّ به وعشق، فقد ذكر العموم؛ ليدلّ على مدى هيامه وتلوّعه بمعشوقه؛ ولهذا القصيدة مليئة بعلاقة العموم من قبيل: (يجرح الحياة، ينفي الجسد، جلد الزمن، مسامّ الأرض، عضلة الريح، كلماتي، أغمدت اللغة... وغيرها)[93]. ويقول في هذه العلاقة أيضاً: **لكن الكلماتُ أحلامٌ والكتابةُ امرأةٌ**[94]

العموم في (الكلمات ـ الكتابة)، فليس كلّ الكلمات أحلامًا، وليس كلّ الكتابة امرأة، ولكن التبئير تمّ على الأحلام، والمرأة، لهذا كانت علاقة المجاز المرسل متّجهة نحو العموم. ويقول كذلك:

غبتَ، اختفيتَ؟ رأيتُ وجهكَ في الحقولْ[95]

فلفظة (الحقول) تدلّ على العموم، الذي تفيد المبالغة، والحضور الدائم لوجهه المكتنز بالآمال.

13- المجاورة، أيّ: ((التعبير بالمجاور عمّا جاوره، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في العبارة مجاورًا للمعنى المجازي لها))[96]. ومن الأمثلة عليها قول الشاعر:

بيَ جوعٌ إلى الجمال، ومن صدريَ كان الهوى، وكان الجمالُ[97]

ذكر الصدر، والمراد القلب المجاور له؛ لأنّه هو مكان الهوى، والملازم له. وفي السياق نفسه يقول كذلك:

لا تقل: مات يأسه/ نبضه سرُ يأسِه[98]**.**

النبض ملازم لحركة القلب، وملاصق له، وهو دليل الحياة، فقد نسب اليأس إلى النبض، وإنّما هو القلب مصدر القنوط. ويقول كذلك:

بكتِ المئذنةْ/ حين جاء الغريبُ ـ اشتراها/ وبنى فوقها مدخنه[99]**.**

المدخنة إنّما سمّيت بهذا الاسم؛ لأنّ الدخان الذي يخرج من فوهتها، يلامسها ويلاصقها، فهي المصطلى المعدّ لتهوية غازات العوادم وانبعاثات الأدخنة، وكذلك المنارة أو الصومعة، تسمّى المئذنة، إنّما سمّيت بهذا الاسم لما يباشر بها من رفع الآذان؛ ليصل الصوت للمسلمين في دعوتهم لإقامة الصلاة إلى أبعد مدى، فالآذان يلامسها ويلاصقها.

الخاتمة:

يعتمد أساس المجاز المرسل على التجاور، أي: إنّ الكلمات في الجملة الواحدة يحيل بعضها إلى بعض، بتراكن وتعويض الاسم بلوازمه، أو متعلّقاته، أو محذوفه. في حين تعتمد الاستعارة على التشبيه، والاستبدال، فكان المجاز المرسل محورًا للعلاقة المرجعيّة، أي: ثمة كلمة مرجعيّة أصلية يُرجع إليها في تفسيرنا للمجاز المرسل

وعلاقاته، وثمة ملاحظ على البحوث والدراسات التي تعيد الأمثلة القديمة فلا تتعدّاها إلّا نادرًا، وربّما يرجع ذلك بسبب صعوبة العثور على أمثلة جديدة؛ لأنّ المجاز المرسل ربّما يتشابك مع الاستعارة أو الكناية أو المجاز العقلي، أو في علاقاته نفسها، في بعض الأحيان، هذا ما جعل الابتعاد عن إنشاء أمثلة جديدة من الشعر الحديث، يرفد بها طلّاب البلاغة، بدلًا من الأمثلة القديمة، التي هي موجودة أصلًا، فلا حاجة إلى إعادتها واجترارها.

الهوامش

([1]) أبو العدوس، يوسف: 40.

([2]) أبو العدوس، يوسف: 129.

([3]) مَا تأْكله الإِبل وَتَرْعَاهُ مِنَ العُشْب، لسان العرب، مادّة (سنن).

([4]) سَحابٌ أَبيضُ، لسان العرب، مادّة (رأب).

([5]) البيت مذكور في كتاب مفتاح العلوم، السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد: 365.

([6]) قاسم، محمد أحمد، وديب، محيي الدين: 220.

([7]) الزمخشري، جار الله: 548/3.

([8]) أبو العدوس، يوسف: 49.

([9]) ظ: الحباشة، صابر، المنحى الدلالي: 90.

([10]) ظ: مفتاح، محمّد: 112.

([11]) أبو العدوس، يوسف: 121- 122.

([12]) مفتاح، محّمد: 116.

([13]) الحباشة، صابر، المجاز المرسل محاولة لفهم منزلته في اللسانيّات العرفانيّة: 36.

([14]) القزويني، بهاء الدين السبكي: 32/4.

([15]) القزويني، بهاء الدين السبكي: 33/4.

([16]) ظ: القزويني، بهاء الدين السبكي: 4/ 32- 35.

([17]) ظ: أبو العدوس، يوسف: 56.

([18]) مفتاح، محمّد: 116.

([19]) ظ: لوغورن، ميشال: 72- 73

([20]) ظ: أبو العدوس، يوسف: 104.

([21]) لوغورن، ميشال: 36.

([22]) أبو العدوس، يوسف: 106.

([23]) أبو العدوس، يوسف: 107.

([24]) أبو العدوس، يوسف: 108.

([25]) أبو العدوس، يوسف: 111.

([26]) أبو العدوس، يوسف: 112.

([27]) ظ: أحمد مطلوب: 334- 336.

([28]) أبو العدوس، يوسف: 70.

([29]) أدونيس: 1/ 31.

([30]) أبو العدوس، يوسف: 124.

([31]) أدونيس: 1/ 21.

([32]) أبو العدوس، يوسف: 124.

([33]) أدونيس: 1/ 24.

([34]) أبو العدوس، يوسف: 117.

([35]) أبو العدوس، يوسف: 121.

([36]) أدونيس: 1/ 37.

([37]) أبو العدوس، يوسف: 67.

([38]) أدونيس: 1/ 92.

([39]) أدونيس: 1/ 93.

([40]) أبو العدوس، يوسف: 128.

([41]) أدونيس: 1/ 110.

([42]) ظ: أبو العدوس، يوسف: 128.

([43]) مطلوب، أحمد: 334.

([44]) أدونيس: 1/ 30.

([45]) أدونيس: 30/1.

([46]) أدونيس: 1/ 125.

([47]) اسم صنين كلداني مركب من لفظتين: (سين)، هي اسم أحد آلهة القمر، و(نين) معناها: النور، فيكون معنى الاسم: نور القمر، ظ: https://www.lebarmy.gov.lb/ar/content

([48]) أدونيس: 364/3، ونينار: آلهة الينبوع اليونانية، ظ: https://wikiarticle.xyz

([49]) مطلوب، أحمد: 334.

([50]) أدونيس: 66/1.

([51]) أدونيس: 113/1.

([52]) أدونيس: 1/ 117.

([53]) أدونيس: 125/1.

([54]) أدونيس: 1/ 130- 131.

([55]) أدونيس: 312/1.

([56]) أدونيس: 465/1.

([57]) أدونيس: 1/ 108.

([58]) أدونيس: 151/1.

([59]) أدونيس: 150/1.

([60]) مطلوب، أحمد: 335.

([61]) أدونيس: 343/1.

([62]) أبو العدوس، يوسف: 78.

([63]) أدونيس: 1/489.

([64]) أدونيس: 1/524.

([65]) أدونيس: 1/ 534.

([66]) أدونيس: 1/539.

([67]) أبو العدوس، يوسف: 81.

([68]) مطلوب، أحمد: 335.

([69]) ظ: أبو العدوس، يوسف: 81.

([70]) أدونيس: 1/ 532.

([71]) أدونيس: 1/550.

([72]) أدونيس: 1/108.

([73]) أدونيس 1/110.

([74]) أبو العدوس، يوسف: 61.

([75]) أدونيس: 3/18.

([76]) أدونيس: 3/21.

([77]) أدونيس: 3/34-35.

([78]) أدونيس: 3/365.

([79]) أدونيس: 1/113.

([80]) أدونيس: 1/ 112.

([81]) أدونيس: 1/487.

([82]) أدونيس: 1/ 220.

([83]) أدونيس: 3/50.

([84]) أبو العدوس، يوسف: 125.

([85]) أدونيس: 2/31.

([86]) أبو العدوس، يوسف: 125.

([87]) مطلوب، أحمد: 336.

([88]) أدونيس: 1/405.

([89]) أدونيس: 1/250.

([90]) أدونيس: 1/308-409.

([91]) مطلوب، أحمد: 336.

([92]) أدونيس: 3/298.

([93]) أدونيس: 3/ 298- 299.

([94]) أدونيس: 3/313.

([95]) أدونيس: 1/457.

([96]) أبو العدوس، يوسف: 82.

([97]) أدونيس: 1/ 15.

([98]) أدونيس: 1/112- 113.

([99]) أدونيس: 1/ 225.

المصادر:

1- أدونيس:

الأعمال الشعريّة 1، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، 1996.

الأعمال الشعريّة 2، هذا هو أسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، 1996.

الأعمال الشعريّة 3، مفرد بصيغة الجمع، وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، 1996.

2- ابن منظور، لسان العرب، اعتنى بتصحيحها: أمين محمّد عبد الوهاب ومحمّد الصادق العبيديّ، دار إحياء التراث العربيّ - بيروت، ط3، (د.ت).

3- أبو العدوس، يوسف، المجاز المرسل والاستعارة الأبعاد والمعرفة، الأهلية للنشر والتوزيع،

4- بركة، بسّام، المجاز المرسل والحداثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع38، 1986.

5- الحباشة، صابر:

- المجاز المرسل محاولة لفهم منزلته في اللسانيّات العرفانيّة، مجلّة اللسانيّات العربيّة، ع5، 2017.

- المنحى الدلالي، دراسات في الاشتراك الدلالي ووجوه المعنى، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، (1434هـ/2013م).

6- الزمخشري، جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ.

7- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمّد، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط2، (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).

8- قاسم، محمّد أحمد، وديب، محيي الدين، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003.

9- القزويني، ابن يعقوب المغربي، بهاء الدين السبكي، شروح التلخيص، دار الكتب العلميّة.

10- لوغورن، ميشال، الاستعارة والمجاز المرسل، تر: صلاح صليبيا، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1988.

مطلوب، أحمد، والبصير، حسن، البلاغة والتطبيق، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، (1420هـ/ 1999م).

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985.