العدد3 No 3
2026 ايار May2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن
جامعة ساوة الاهلية

تداخل التشبيه والاستعارة في شعر عبدالمحسن الكاظمي

م. د يوسف إبراهيم موعد
قسم المكتبة المركزية، رئاسة الجامعة، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق

الملخص

تهدف الدراسة إلى تتبع فهم المتلقّي لشعر عبدالمحسن الكاظمي، وتحديداً في تداخل فنيّ التشبيه والاستعارة، وما يُمكن أن يُضفيه هذا الفهم من دلالات تكون في خدمة النصّ، من جهتي قصد الشاعر، وفهم المتلقي، والكشف عن طبيعة العلاقة بين التشبيه، والاستعارة، وقد اعتمد البحث المنهج البلاغي التحليلي في دراسة نماذج مختارة من شعره، للوقوف على مظاهر التداخل بين هذين الاسلوبين البيانيين، وإبراز تجليات هذا التداخل وأثره الجمالي والدلالي.

الكلمات المفتاحية: التداخل، التشبيه، الاستعارة ، شعر عبدالمحسن الكاظمي، التشخيص.

The Overlap between Simile and Metaphor in the Poetry of Abdul-Muhsin Al-Kadhimi

Yousef Ibrahim Muwad
Central Library, University of Anbar, University Presidenc, Anbar, Iraq.
Oricd No: https://orcid.org/0009-0005-8555-4380
Email: yousif.ibrahim@uoanbar.edu.iq

Abstract:

This study aims to investigate the recipient's understanding of the poetry of Abdul-Muhsin Al-Kadhimi, with particular emphasis on the interplay between simile and metaphor. It seeks to explore the semantic implications generated by this understanding in serving the poetic text from the perspectives of both the poet's intention and the recipient's interpretation. The study also examines the nature of the relationship between simile and metaphor and the ways in which they interact within poetic discourse. To achieve these objectives, the research adopts an analytical rhetorical approach in examining selected poetic texts by Al-Kadhimi, aiming to identify the manifestations of the overlap between these two figurative devices and to reveal their aesthetic and semantic effects. The study highlights how this interaction contributes to enriching poetic imagery, deepening meaning, and enhancing the expressive power of the text.

Keywords: Interplay, Simile, Metaphor, Abdul-Muhsin Al-Kadhimi's Poetry, Personification

مقدمة

يحتل البيان بأدواته المختلفة مكانة محورية في إرساء المقومات الجمالية للشعر ، إذ شكّل التشبيه والاستعارة مقوّمين رئيسين في بناء التشكيل التصويري وإثراء آفاقه الدلالية ، وقد حظي هذان الأسلوبان باهتمام النقاد والبلاغيين قديمًا وحديثًا لما لهما من دور فاعل في تجسيد المعاني وتقريبهما للمتلقي ، واكساب النص الشعري إبعادًا إيحائية وجمالية وفنية متعددة ، غير أنّ الفوارق الفنية الفاصلة بين التشبيه والاستعارة لا تبدو دائمًا ثابتة وواضحة في جميع السياقات الشعرية ، إذ كثيرًا ما يتداخلان في إنتاج البنية التصويرية ، وبما أنّ المماثلة تتحقق من فنّي التشبيه والاستعارة فقد أفضت طبيعة العلاقة بينهما إلى التداخل ، لأنّ كليهما يستند إلى طرفي التشبيه على حدٍ سواء ، مع مراعاة أنّ الاستعارة تتأسس على

إسقاط أحدهما ، ونظرًا إلى التباين والتأمل الذي يتركه كلُ من التشبيه والاستعارة في عملية التلقي ، فقد غدا من الضروري تتبع مواطن التداخل بينهما وأشكاله المختلفة ، وما يمكن أن تُخلّفه في وجدان المتلقي من توجيهات تحمله على اعتبار ذروة للمعنى دون غيرها.

وقد توقفنا عند شعر عبد المحسن الكاظمي ، وهو أحد أبرز شعراء العربية في العصر الحديث ، إذّ تميز شعره بمتانة الأسلوب، وثراء المخيلة الشعرية، فضلاً عن قدرته اللافتة على توظيف وسائل التصوير الفني، في صياغة رؤيته الفنية، والفكرية، وقد جاءت قصائده مفعمة بأنماط متعددة من التشبيهات والاستعارات التي تتشابك، وتتداخل فيما بينها، لتنتج تشكيلات فنية مركبة، فجاوزت حدود التصنيف البلاغي التقليدي، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يقسم بعد هذه المقدمة على مبحثين وخاتمة.

المبحث الأول : التعريف بالشاعر

أولاً: التعريف بعبدالمحسن الكاظمي

الشيخ عبد المحسن بن محمد بن علي بن محمد الكاظمي،(1870_1935) المكنى بأبي المكارم، من سلالة الاشتر صاحب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب [1](كرم الله وجهه)، ولد الكاظمي في مدينة الكاظمية محلة الدهانة، نشأ في الكاظمية فنُسب إليها، ثم انتقل إلى مصر فعاش معظم حياته فيها، حثّه والده على التجارة والزراعة لكنه لم يرغبها، توجه للقراءة والكتابة وتعلم اللغة الفارسية بجانب اللغة العربية، تلقى دراسته في النجف الاشرف فترعرع بين أسرة عُرفت بالعلم والادب، وحفظ الشعر الوفير، استفاد الكاظمي من خزائن مكتبات الكاظمية فنهل من كتابي الجمهرة والعين، كما درس الكثير من كتب اللغة فنشأ شاعراً مجيداً ولغوياً كبيراً، لما وفد جمال الدين الافغاني منفياً من إيران العراق لازمه، واتجهت إليه الانظار، فطُورد في العصر الحميدي مما اضطره للفرار إلى إيران، واستقر في مصر, ولاذ بالإمام محمد عبده الذي رحب به، قدم الكاظمي إلى مصر أديباً مكتمل الأداة، وشاعراً جميل النظم، وامتاز برصانة شعره ، ثم تزوج في مصر وعاش فيها بقية حياته وضعف بصره حتى كاد يفقده، توفي في مصر ودُفن في مقبرة الامام الشافعي ، ثم كرمّته الحكومة العراقية فشيدت له تمثالاً موجود في مدينة الكاظمية، أُطلق عليها ساحة الكاظمي، وجمعت شعره ابنته رباب[2].

ثانياً: بيان معنى تداخل التشبيه والاستعارة

قبل بيان التداخل لابد لي من أن أُبين معنى التشبيه والاستعارة في علم البيان .

فالتشبيه : "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[3]، أو هو : "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[4].

أما الاستعارة فهي كما عرّفها ابن الأثير بقوله: " نقل المعنى من لفظٍ إلى لفظ، لمشاركة بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه"[5].

---

[1] _ ينظر: شعراء العراق في القرن العشرين، يوسف عزالدين، مطبعة اسعد ، 1969، 33_41، والاعلام: 152/4،موسوعة الشعراء الكاظميين:123/1.

[2] _ ينظر: الديوان عبدالمحسن الكاظمي(شاعر العرب)، تحقيق: حكمت الجادرجي، : 193/1، موسوعة الشعراء الكاظميين:123/1.

[3] _ الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: 943 هـ) حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت :73/1، وعلم البيان،عبد العزيز عتيق (ت: 1396 هـ)،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،1405 هـ - 1982 م:62.

[4] _ البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف: 20.

[5] _ المثل السائر ، ابن الأثير:145.

وبعد أن اتضح لنا معنى الاستعارة والتشبيه فنعني بالتداخل قابلية التركيب على توجيه كلا الفنين، وبراعة الشاعر، ويُعّد التداخل ظاهرة بلاغية بارزة تُثري النص الشعري وتعطيه عمقاً دلالياً، وجمالاً فنياً، ويتجلّى ذلك في مواضع كثيرة، تكون الاستعارة فيه اصلها تشبيهاً بليغاً، حُذف أحدُ طرفيه، هذا العدول من التشبيه إلى الاستعارة يضفي على النص الشعري قوة وإيحاءً أكبر، إذ ينتقل المعنى من مجرد المشابهة إلى توهّم الحقيقة، فعند قولنا: رأيت اسداً، فإننا في الاصل نشبه الرجل القوي بالأسد في شجاعته، ثم نحذف المشبه الرجل ونُصرح بالمشبه به (الأسد) لتصبح الاستعارة تصريحية . فيمكن توجيه التشبيه فيها على حمل المتلقي على تأمل القيم العالية، "كما يمكن توجيه الاستعارة فيها على تأمل الشكل الذي يفسر ارتفاع القيمة، مما يشكل علاقة جدلية بين دلالتي التأملين، الأمر الذي يبين أهمية كل منهما لدى المتلقي، وعدم الاكتفاء بالمرور العابر لمظاهرها الخارجية، كما نجده عند الكثيرين"[6].

هذا التداخل يُظهر مرونة اللغة العربية، وبراعتها على التعبير عن المعاني بطرق مبتكرة ومتعددة، فالتداخل هنا لا يكون مقتصراً على التحول من التشبيه إلى الاستعارة ، إنما يُحدث في توظيف الشاعر لكليهما في سياق واحد، فيتكاملان لخدمة الفكرة أو عاطفة معينة، وهنا تبرز براعة الشاعر الذي يستطيع المزج بين هذه الفنون البلاغية بأسلوبٍ متقنٍ وسلس، فيصوغ ابياتاً شعرية مميزة تلامس الوجدان وتُثير الفكرة، كما يُسهمُ في بناء نسيج فني مترابط، تتداخل فيه الصور التشبيهية مع الاستعارات، مكونة لوحة فنية بلاغية بديعة، يُعبر فيها الشاعر عن رؤيته للعالم وتجاربه الانسانية، فالتركيب يشتمل على تقنيات التعبير للشاعر، ونظم التركيب وهو: براعة الشاعر في التعبير، والتشبيه كما مر بنا يقوم على المشابهة والمماثلة، فهو: "يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه"[7]، كما أن الاستعارة هي أيضاً تقوم على المماثلة لأنها "ذكر أحد طرفي التشبيه، وإرادة الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يختص المشبه به"[8].

المبحث الثاني : تداخل التشبيه والاستعارة في شعر عبدالمحسن الكاظمي

أظهر الشاعر عبدالمحسن الكاظمي براعة فائقة في توظيفه للتشبيه والاستعارة, فهما من أبرز الأدوات البلاغية التي وظفها في شعره، ، وذلك لما أبداه من قدرة عالية على إيضاح المعاني وتجسيد الصور الفنية، واضفى حيوية وجمالية على النص الشعري، فقد استخدم التشبيه بجميع أنواعه، مما يدل على تمكنه من اللغة وبراعته في توظيف فنونها، لخدمة أغراضه الشعرية، سواء كانت في الفخر، أو الحنين إلى الوطن، أو الدعوة إلى الحرية ، أو الرثاء، وكثيراً ما تداخل هذان الفنان في شعره، ومعلوم أنّ فهم النّص، مرهون بتصور مقامه الأصيل، "وكلما كان التصور دقيقاً، كان إدراك النص أيسر، وفهم علاقته متاحاً للدارس، أو للناقد"[9]ويمكن ملاحظة هذا التداخل بواسطة تحليل بعض من قصائده :

أولاً: تداخل التشبيه الضمني مع الاستعارة

تتجلى قدرة الكاظمي على مزج التشبيه بالاستعارة، عن طريق انتقال الصورة البلاغية من تشبيع ضمني إلى استعارة توحي بأن المعنى أصبح حقيقة لا مجرد مشابهة إذ يقول:

"جوّى أودى بقلبك أم وجيبُ غداةَ حدى بك الحادي الطروبُ

بعُدت عن الديار وصرتَ تدعوا على البُعدِ الديارَ ولا مُجيبُ

---

[6] _ الصورة الأدبية:18.

[7] _ الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت395هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث، الكويت، ط2، :249.

[8] _ مفتاح العلوم، السكاكي، (ت626هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م: 369.

[9] _ البلاغة الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العامة، لونجمان، ط1، 1994م:308.

وفي مصرَ أراكَ وأنت لاهٍ وقلبكَ في العراقِ جَوّى يذوبُ"[10]

نجد ان الشاعر جعل الجوى قوة قادرة على الإهلاك، وشبهه بإنسان أو مرض فتاك، وهذه استعارة مكنية، قامت على اساس تشبيه ضمني، إذ لم يصرح الكاظمي بأداة التشبيه ولا بوجه الشبه، لأن المعنى يُفهم على أن الجوّى شبيه بالداء أو شبيه بالقاتل الذي يودي بالقلب وكل ذلك صيّغ في صورة استعارية، أما في قوله "وقلبك في العراق جوّى يذوب" فإن الصورة بدأت بالتشبيه الضمني ، فقد شبّه الجوى بشيء مادي، يذوب بالحرارة، لأن القلب صوّر كأنه شيء مادي يذوب، ثم حذف المشبه وأبقى شيء من لوازمه "يذوب" فتحول إلى استعارة مكنية، إذ صوّر الديار كأنها شخص يسمع ويجيب ، وهذا مبني على التشبيه الضمني.

وقوله:

بأخي البرق لقبوه، وأين البرق.....منه إن مرّ في الفيفاءِ

ساحباً خلفه قُصُوراً كما ذا.....ـك وراه سحائبِ الأنواءِ

من رأى قبلها المقاصير تسري.....هوّما في المفازة البهماءِ

فإذا جازَ أو دنا من ربوعٍ..... ناحَ نوحُ الحزينة الثكلاءِ[11]

في هذه الأبيات يظهر تداخل الاستعارة والتشبيه، بوضوح ، عن طريق تشخيص عناصر الطبيعة، وإضفاء السمات الإنسانية عليها، إذ تتداخل الاستعارة المكنية في إسناد الحركة أو السّيح، على القصور، فقد صوّرها كأنها كائنات حية، تسير خلفه، في الفضاء، والأصل تشبيه ضمني للقصور، بأتباع يسيرون خلف قائدهم، وهنا امتزج التشبيه المحذوف بالاستعارة الظاهرة، وكذلك في قوله(المقاصير تسري)، صوّرها كأنها كائنات تسير في الصحراء وهذه استعارة مكنية قائمة على التشخيص، وأنّ" سر بلاغة الاستعارة المكنية ما فيها من تشخيص وهبة وحياة، وذلك أن كمية الخيال فيها أكبر من كميته في الاستعارة التصريحية، من حيث إن المكنية صورة خيالية اصلية، ملحقة بها صورة خيالية فرعية، هي قرينتها التخيلية"[12] وايضاً في قوله(دنا أو جاز من ربوع ناح نوح الحزينة الثكلاء)، بنى الصورة على تشبيه الربوع بالمرأة المكلومة المفجوعة، ثم حذف المشبه به، وأبقى لازم من لوازمه، فأسند النوح إلى المكان، أو الربوع، وكأن المكان امرأة ثكلى تنوح ، لفقد عزيزها، مما أدى إلى تلاحم البنية الاستعارية مع البنية التشبيهية، وإغناء الدلالة الشعرية.

وقوله ايضاً:

"نعى حساماً ما سلّ يوماً إلا.....أضاء الليل البهيم"[13]

تبرز ظاهرة تداخل التشبيه والاستعارة هنا في قوله(نعى حساماً ما سلّ يوماً)، إذ استعار صفة الإضاءة للسيف، وهي من سمات المصباح والنور، فغدت الصورة استعارة مكنية، مبنية على التشبيه المضمر للسيف بالنور اللامع، وبهذا يتبيّن تداخل المفهومان، لأن الاستعارة تولدت من أصل تشبيهي، فقد حُذف فيه المشبه به، وأُبقيّ على لازمة من لوازمه، مما أكسب البيت الشعري جمالاً فنياً، وقوة ايحائية، أظهرت شدّة تألق ولمعان السيف، وأثره في النفوس.

---

[10] _ ديوان الكاظمي، شاعر العرب، عبدالمحسن بن محمد،(ت193م)، مطبعة ابن زيدون:63/1

[11] _ ديوان الكاظمي:14/1.

[12] _ البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبدالعزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م:66.

[13] _ديوان الكاظمي:283/1.

ثانياً: التشبيه البليغ جسر للاستعارة

في قصيدته "رحلة مصر" مالّ الكاظمي إلى استخدام التشبيه البليغ والذي اختزلّ عناصر التشبيه ليجعل الصورة أكثر تأثيراً وكثافة، إذ يقول:

"أنت البلاد وما تقل..... انت الاعز بها الأجل

أنت الجبالُ ثوابتا ..... إن قيلَ أهلُ الرأي زلوا"[14]

فالشاعر هنا يشبه الوطن بالبلاد نفسها، ثم وصفه بأنه "الاعز والاجل" هذا التشبيه البليغ الذي جسدّ الوطن في صورة البلاد كلّها، وقد هيّأ للانتقال إلى صورة أعمق، إذ صورّ الوطن كياناً ينبض بالحياة والمشاعر، يُخاطب ويناجي، وهو ما يقترب من الاستعارة التصريحية ، التي تجعل المشبه به الوطن "الكيان الحي" هو "المشبه" . وهذه الصورة الفنية يمكن أن توظف للتعبير على معنى ما، وكل ما له علاقة به على وجه العموم[15]، ولا سيما من جهة المتلقي؛ وذلك لأنّ عملية التلقي" ليست متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي، تفتح أمامنا آفاقاً رحبة في فهم انفسنا بجانب فهمنا للنص المبدع"[16].

وفي المدائح النبوية يتجه عبدالمحسن الكاظمي إلى استحضار السيرة العطرة للنبي عليه الصلاة والسلام، مقرونة بتصوير يعتمد على الخيال، والرمزية، إذ تتجلى شخصية النبي عليه الصلاة والسلام، بوصفها مكمن الهداية والنور، ومصدر القيم الأخلاقية والروحية العليا، فيقول في وصف الحبيب عليه الصلاة والسلام:

صلى عليه الاله من قمر..... يُنير للحشر كل ظلماء

بضوئه البدر يستضيء ولا....من مطلع غيره لأضواء

تفوّق تلك التي بزهوتها ... تفوّق في الدهر كل زهراء

يا تربة المصطفى أشمخي شرفا.... فأنت علياء كل علياء

فأنت للقلب سلوة وكرى.... لجفن من لم يفز بإغفاء

أصبو إلى أحمد وعترته كل .... لحيب الجبين وضاء[17]

شبّه النبي عليه افضل الصلاة والسلام بالقمر، في الجمال والإشراق، والهداية، بل جعله قمراً منيراً على سبيل الاستعارة التصريحية، المبنية على التشبيه الكامن بين النبي عليه الصلاة والسلام، والقمر، وبذلك يتحقق التشبيه والاستعارة، ويزداد التداخل وضوحا بقوله: (بضوئه البدر يستضيء)، فالصورة هنا تجاوزت التشبيه المعتاد، إذ النبي لم يعد كالبدر أو القمر، بل صار نوراً تستمد منه الأجرام السماوية المضيئة نورها، وهنا استعارة قائمة على التشبيه بين الهداية النبوية الرشيدة، والنور الكوني، وفي قوله (يا تربة المصطفى اشمخي شرفا)، منحها السمات الإنسانية وخاطب التربة وكأنها انسان يفتخر ويشمخ، فالصورة قائمة على تشبيه بين التربة الشريفة والزهرة الحسناء المشرقة، الأمر الي منحها دوراً فاعلاً، في عملية إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به وفهمهما ضمن الصورة الاستعارية[18]، والتي يكون فيها

---

[14] _ ديوان الكاظمي، شاعر العرب:179/1.
[15] _ينظر: الصورة الادبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 9981م:3.
[16] _ البلاغة والاسلوبية، د.محمد عبالمطلب:238.
[17] _ ديوان الكاظمي: 37/1.
[18] _ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2 :335.

"الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والاجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[19] فتحولت إلى استعارة عندما اعطاها صفات الاعتزاز والمفاضلة، فكّون شبكة تصويرية كثيفة.

ثالثاً_ الاستعارة المكنية والتشخيص

يُشكل التشخيص أحد أبرز مظاهر تداخل التشبيه والاستعارة في شعر الكاظمي، إذ يضفي على الجمادات والمعنويات، الصفات الإنسانية، ففي قصيدته عندما مرّ ببعضِ القصور، تتجلى هذه الظاهرة بوضوح، إذ يُصوّر الكاظمي المحبوبة رمزاً للبدر، في جماله، واشراقه، مرتكزاً على معان الحسن، والتألق ، مما يعكس قدرته على توظيف اللغة الإيحائية، فيقول:

ومقاصرٌ قصر التّخيلِ..... أن يقارب سمتها

أعيت فصيح الخافقين ..... إذا تكلّف نعتها

البدرُ يشرقُ فوقها..... والماءُ يجري تحتها

هذابها يبكى قواه..... وتلك تندب بختها[20]

تتداخل آليات التشبيه والاستعارة في هذه الأبيات، فيمكن حمل الكلام على الاستعارة المكنية "التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذُكر فيها، شيء من صفاته، أو خصائصه، أو لوازمه القريب، أو البعيدة، كناية به عن اللفظ المستعار"[21] إذ تستندُ صورة البدر إلى خلفية تشبيهية موروثة في تمثيل الجمال، ثم تتطور الصورة إلى استعارات تشخيصية، تُكسب الموجودات السمات الإنسانية، كـ البكاء، والندب، والعجز، وبهذا تتفاعل البنية التشبيهية، والبنية الاستعارية في تشكيل الصورة الشعرية.

رابعاً_ تداخل التشبيه الصريح مع الاستعارة

يعمد الكاظمي في بعض قصائده إلى استهلال بالتشبيه الصريح ثم ينتقل تدريجياً وبسلاسة إلى الاستعارة، فيكشف مرونة توظيفه للفنون البلاغية، وتداخلها داخل البنية الشعرية، ويظهر ذلك في قصيدته "أيا من وجهه كالبدر" يقول:

" أيا من وجهه كالبدر أو كالشمس أبهى تجلّى فغطى كل حسنٍ وأشرقا"[22]

بدأ الشاعر بتوظيف التشبيه بوصفه مدخلاً لبناء صورته، إذ شبّه وجه المحبوب بالبدر والشمس، مع ذكر أداة التشبيه(الكاف)، ووجه الشبه (أبهى وأشرق)، ثم ينتقل إلى الاستعارة المكنية في الشطر الثاني، إذ غدا الوجه في هذا السياق كياناً حياً، "تجلّى فغطى كلّ حسن وأشرقا"، كأنّ الوجه كائن حي يتجلّى ويشرق، مما يمحو الحدود بين التشبيه والاستعارة ويخلق صورة متكاملة.

خامساً_ التشبيه التمثيلي والاستعارة المكنية الضمنية

يكشف الخطاب الشعري الوطني في قصائد الكاظمي الوطنية، تداخل بلاغي لافت وبديع بين التشبيه التمثيلي والاستعارة المكنية، بما يثري البعد الجمالي والدلالي للنص الشعري، ففي أحدى قصائده يقول:

---

[19] _ اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، (ت471هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة:43.

[20] _ ديوان الكاظمي: 277/1.

[21] - البلاغة العربية، عبدالرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي، (ت1425هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت،ط1، 141هـ، 1996م: 243/2.

[22] _ديوان الكاظمي:195/1.

"انّا إذا ما قيلَ أوطاننا حُمنا عليها حومان الفراش"[23]

تتضح براعة الشاعر هنا في توزيع طرفي التشبيه على شطري البيت بصورة متساوية، وقد نبّه العرب "بوجوب أن يكون المصراع الثاني مناسباً للمصراع الأول، في حسن عباراته وتمامها، وشرف معناه بالجملة"[24]، شبه الشاعر هنا اندفاع وتهافت أبناء الوطن، وتفانيهم، على حمايته والذود عنه، بحركة حومان الفراش الدائر حولَ الضوء، وهو تشبيه تمثيلي رائع ومتكامل، لعناصر قائمة على المشابهة، بين حالتين لا مفردتين، ويتداخل معه الاستعارة المكنية الضمنية, في لفظة "حمنا"، إذ استعار للإنسان صفة الطيور أو الحشرات الطائرة، فعل (الحومان)، مما أضفى حركة حيوية على الصورة الشعرية، وبرز شدة الانتماء العميق والاستعداد للتضحية في سبيل الوطن، وهذا التناسب بين شطري البيت الشعري بحسب تسمية العرب القدماء_ قد اتاح للشاعر تشبيه تمثيلي جميل[25].

سادساً_ صورة مركبة من : الاستعارة المكنية والتصريحية القائمة على التشبيه البليغ

في أحدى قصائد الفخر، أبدع الكاظمي في بناء صورة مركبة، قائمة على تفاعل انماط متعددة من الاستعارة، كما في قوله:

" قوم إذا خطبوا المجد وليدهم غرر المعالي أمهرها الأنفس"[26]

تقوم هذه الصورة المركبة على بنية بلاغية متشابكة، تجمع بين الاستعارة المكنية ومستويات تصويرية أخرى، إذ جسّد المعالي في صورة عروس تخطب، وهو تصوير يقوم على الاستعارة المكنية، عن طريق حذف المشبه به وإبقاء لازم من لوازمه(الخطبة)، أما (امهرها الانفس)، فهي استعارة مكنية أخرى، إذ جعل الأنفس مهراً يُقدم لنيل المعالي. ويكمن التداخل هنا في أن الصورة ككل، بنيت على تشبيهٍ بليغ، يجعل السعي للمجد كرحلة الزواج والارتباط، إذ يُقدم فيها الغالي والنفيس(الأنفس) مهراً لتحقيق المعالي، وهو ما يكشف عن ثراء الخيال الشعري للكاظمي وقدرته على إنتاج صورة مركبة، ذات دلالات جمالية متداخلة.

سابعاً_ استعارة تصريحية قائمة على تشبيهٍ محذوف

تظهر براعة الكاظمي في استخدامه الاستعارة التصريحية، والتي تنطلق من تشبيهات محذوفة الأطراف، والمتلقي هو الذي يُدرك هذا التصور بذوقه الفني، أنه "قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه، سوى لفظ المشبه، ويدل بأنّ للمشبه أمراً مختصاً بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت _ حساً أو عقلاً_ أجرى عليه اسم ذلك الأمر، فيُسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها "[27]يقول في احدى قصائده:

قِف فالعيونُ إلى سناك تُشيرُ .....واهنأ فملكك في القلوب كبيرُ

ما زلت تبعث في النفوس أمانيا وتجد حتى بيعث الدستورُ

ونجوم سعدك لا تزال طوالعًا وشموس فضلك لا تزال تنيرُ[28]

---

[23] _ ديوان الكاظمي:64/1.
[24] _ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت:284.
[25] _ ينظر: علم البيان، عبدالعزيز عتيق:33.
[26] _ ديوان الكاظمي:121/2.
[27] _ الايضاح في علوم البلاغة، القزويني:154/3.
[28] - ديوان الكاظمي:45/2_51.

يبرز التداخل بوضوح في البيت الأخير، إذ استعار النجوم للحظ السعيد وللسعد، فقد شبه السعد بالنجوم في العلو والهداية والإشراق، كما استعار الشموس للمآثر والفضل، فتشبيهه بالشمس في النور والتأثير والانتشار، وهي استعارة تصريحية، لأنه حذف المشبه وهو: (السعد، والفضل)، وصرح بالمشبه به وهو:(النجوم، والشموس)، وفي هذا السياق تُمنح العيون صفة الإشارة ، والدلالة، على نحو تشخيصي، وتُمثل الأماني بوصفها كائن حي يبعث في النفوس، كما تستحضر صور الشمس، والنجوم، بوصفها رموزاً متحركة للعطاء، وعلو المكانة، وبذلك تجاوزت الصورة حدود التشبيه التقليدي إلى فضائل الاستعارة التشخيصية.

ثامناً_ تشخيص المعنويات بالاستعارات المكنية

يرتكز عبد المحسن الكاظمي على الاستعارة المكنية لتشخيص المعنويات، مما يضفي عليها تأثيراً وحيوية، ففي أحدى قصائد الوجد يقول:

" دع الوجد يُصبح أو يغبق و يُشئم بالكَلَف المُعرِقُ

وخل الحشا تتلظى جوى وجفنى في مائه يشرق "[29]

تكشف الاستعارة المكنية في قوله (دع الوجد) عن طاقة تصويرية ، إذ شخّص الوجد ككائن حي يشرب الصبوح والغبوق، أو كشراب يحتسى، فالوجد هنا لم يبق معنى ذهنياً مجرداً، بل تحولّ إلى عنصر حي متفاعل، مما أضفى على التشخيص تقريب التجربة الشعورية من الحسّ، وهو تشبيه الوجد بمادة محسوسة أو بكائن حي، مما يقرب المعنى الذهني، من الصورة الحسية، ويجعل الوجد يبدو كقوة فاعلة، ومؤثرة. ويتبين لنا أن دلالة المشابهة بحقليها(التشبيه، والاستعارة)، تُمثل بالنسبة للمبدع "إحداث علاقات جديدة بين الالفاظ، لم تكن موجودة، أو مألوفة من قبل"[30].

وكذلك قوله:

"أروحُ بوجدٍ بين جنبي غائضٍ.....وأغدو بدمعٍ فوق خدّي فائضِ"[31]

يعتمد الشاعر في هذا البيت على تصوير الحالة الشعورية التي تنتابه، مقدماً الوجد باعتباره شيئاً مادياً، يغور بين الجوانح، ومثّل الدمع ماءً يفيضُ وينسكبُ على الخد، وقد قام في اساسه على علاقة تشبيهية بيّنت الحالة النفسية، وما يقابلها من الظواهر المادية، وقد اتسم بيته الشعري برقة كلماته وعذوبة معانيه، وقد عُرف عن العرب أنهم "أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته"[32] غير أن البناء الفني لم يّضل في اطار التشبيه، بل اتجهت إلى بناء استعاري يقوم على تشخيص المعاني المجردة، وربما لا نجانب الصواب هنا إذا قلنا أنّ تركيب الاستعارة قد يُنسينا التشبيه، ويحملنا عمداً على تخيّل صورة جديدة[33]، فقد منح الوجد، والدمع، سمات الاجسام المحسوسة، فأضحى للوجد كياناً يغور في الأعماق، والدمع سائلاً يندفع بغزارة، فقد أنبنى التصوير الاستعاري على منطلق تشبيهي، أسهم في إبراز الانفعال الشعوري، وتكثيف الدلالة، ولذا نرى شمول تأملات المتلقي، التي يمكن أن يثيرها النص لعلاقات المماثلة، عموماً،

---

[29] _ ديوان الكاظمي ، شاعر العرب: 2 /17.
[30] _ السياق وأثره في المعنى، د. المهدي إبراهيم الغول، أكاديمية الفكر العربي الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2011م:85.
[31] _ ديوان الكاظمي: 24/2.
[32] _ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ت322هـ)، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة:16.
[33] _ علم اساليب البيان، غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م:272.

والاستعارة خصوصاً، ولذا" كانت عناية البلاغيين بها أكثر من عنايتهم بالتذوق والتحليل الفني لصور الاستعارة، مما حفف رواء هذا المبحث لديهم، وصبغه بصبغة منطقية جامدة"[34].

الخاتمة

وختاماً يُمكن رسم جملة من النتائج، نذكر منها ما يأتي:

1_ أثبت الشاعر في مناسبات كثيرة، براعته في سياقات فنّية، جمع فيها التشبيه والاستعارة، على شاكلة الكلّ والجزء، من جهة، والتعميم والتخصيص من جهة أخرى.

2_ أثار الشاعر مخيّلة المتلقّي، ليجعله متتبعاً جيداً، لدلالاته المتغيرة، داخل النص، في ضوء علاقات المشابهة، المؤسسة لبنية التشبيه والاستعارة، وفق قوانينهما البلاغية.

3_ استغل الشاعر بنية التشبيه البليغ في اعطاء المتلقي مساحة كبيرة من التأويل، لتُكون عنده بصمة واضحة في ترشيح الدلالة التي تشتمل على علاقة المشابهة.

4_ أسهم التداخل عند عبدالمحسن الكاظمي في انتاج دلالات متعددة، تتوزع بين الدلالة الجمالية التي تُعزز فاعلية الصورة الشعرية، والدلالة الرمزية التي تنقل المعنى من المستوى المباشر ، إلى مستوى التجريد والإيحاء.

5_حضور التشخيص بوصفه آلية مركزية في التداخل، إذ تتحول المعاني والجمادات إلى كائنات حيّة فاعلة.

6_ أظهر الشاعر قدرة فنية رائعة على الانتقال بين التشبيه، والاستعارة، دون قيود فاصلة، وهو ما أفضى على نصوصه طابعاً ديناميكياً متجدداً.

المصادر والمراجع

1 _ اسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، (ت471هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة

2_ الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: 943 هـ) حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.

3_ البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبدالعزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م.

4_ البلاغة الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العامة، لونجمان، ط1، 1994م.

5_البلاغة العربية، عبدالرحمن بن حسن حبنكة الميداني الدمشقي، (ت1425هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت،ط1، 141هـ، 1996م.

6_ البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف.

7 _ ديوان الكاظمي، شاعر العرب، عبدالمحسن بن محمد،(ت193م)، مطبعة ابن زيدون تحقيق: حكمت الجادرجي.

8_ السياق وأثره في المعنى، د. المهدي إبراهيم الغول، أكاديمية الفكر العربي الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2011م.

[34] _ الصورة البيانية في الموروث البياني، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، 2005م:151.

9_شعراء العراق في القرن العشرين، يوسف عزالدين، مطبعة اسعد ، 1969

10 _ الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت395هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث، الكويت، ط2، .

11_الصورة الادبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 9981م.

12_ الصورة البيانية في الموروث البياني، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، 2005م

13_علم اساليب البيان، غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م

14_علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت: 1396 هـ)،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،1405 هـ - 1982.

15_ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ت322هـ)، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة:

16_ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2

17 _مفتاح العلوم، السكاكي، (ت626هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م

18_منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، (ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت.

19_ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت: 637هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة.

20_موسوعة الشعراء الكاظميين، عبد الكريم الدباغ، العتبة الكاظمية المقدسة، 1435هـ / 2014م.