الاستعارة في شعر عبد القادر محمد ابه
دراسة بلاغيه أدبية تحليلية

إعداد

د/ محمد النظيف يوسف

مختبر اللغات والآداب، مدرسة الدكتوراه،

جامعة الملك فيصل بتشاد، تشاد

الاستعارة في شعر عبد القادر محمد ابه دراسة بلاغيه أدبية تحليلية

محمد النظيف يوسف

مختبر اللغات والآداب، مدرسة الدكتوراه، جامعة الملك فيصل بتشاد، انجمينا، تشاد

البريد الإلكتروني: alnazif70@hotmail.com

المستخلص:

يقوم الأدب عامة، والشعر خاصة، على اللغة بوصفها الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها الفكرة والمعنى والانفعال النفسي، فاللغة هي الوسيلة التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن مكنوناته، وهي ذاتها لغة التخاطب المجتمعي، لكنها في الأدب، تتخذ شكلاً فنياً مميزاً من حيث البناء والتأثير الجمالي. وتكمن أهمية اللغة الشعرية في قدرتها على توليد تراكيب متعددة من وحدات صوتية مألوفة، حيث يوظفها الشاعر وفق طاقاته الفكرية والنفسية ليصوغ نصاً شعرياً فنياً مكتمل الأركان. وتتطلب اللغة الشعرية توظيف أدوات بلاغية تُمكّن الشاعر من الإيجاز والدقة في التعبير، ومن أبرز هذه الأدوات "الاستعارة"، لما لها من قدرة على إضفاء قيمة جمالية وتعبيرية على المعنى، فضلاً عن دورها في تكثيف المعنى وتبسيطه وتقريبه إلى القارئ. كما تعكس الاستعارة أفق الشاعر المعرفي، وتُسهم في تحقيق الأثر النفسي والذهني المرجو، مما يجعلها من أبرز مظاهر الإبداع في النص الشعري. تتناول هذه الدراسة ديوان إعصار في فؤاد للشاعر التشادي عبد القادر محمد أبه، وتركّز على توظيف الاستعارة فيه، معتمدة المنهج الوصفي التحليلي البلاغي، ومقسّمة إلى فصل واحد يتناول مفهوم الاستعارة ووظيفتها، وتحليلها داخل الديوان، وتنتهي بخاتمة تستعرض أهم النتائج.

وختاماً، فإن هذه الجهود تسعى لخدمة الأدب التشادي والعربي، خاصة في منطقة أفريقيا جنوب الصحراء.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الشعر التشادي، عبد القادر محمد أبه، التحليل البلاغي، اللغة الشعرية.

Metaphor in the Poetry of Abdelkader Mohamed Abbah: A Rhetorical, Literary, and Analytical Study

Mahamat Anadif youssouf
Laboratory of Languages and Literature, Doctoral School, King Faisal University of Chad, N'Djamena, Chad.
E-mail: alnazif70@hotmail.com

Abstract:
Literature in general, and poetry in particular, is founded on language as the essential pillar upon which ideas, meaning, and emotional expression are built. Language is the medium the poet uses to express inner thoughts, and while it is the same language used in everyday communication, in literature it takes on a distinctive artistic form in structure and aesthetic impact. The significance of poetic language lies in its ability to generate diverse structures from familiar phonetic units, which the poet skillfully employs according to their intellectual and emotional capacities to craft a fully realized poetic text. Poetic language necessitates the use of rhetorical tools that enable the poet to express ideas with precision and brevity. One of the most prominent of these tools is metaphor, which not only adds aesthetic and expressive value to meaning but also intensifies, simplifies, and clarifies it for the reader. Metaphor also reflects the poet's intellectual scope and contributes to achieving the desired psychological and cognitive effects, making it one of the most creative elements in poetic texts. This study examines the poetry collection Hurricane in the Heart by Chadian poet Abdelkader Mohamed Abbah, focusing on the use of metaphor. It adopts a descriptive, analytical, and rhetorical approach, structured into a single chapter discussing the concept and

function of metaphor, followed by an analysis of its application in the collection, concluding with key findings.

Ultimately, these efforts aim to serve Chadian and Arabic literature, particularly in Sub-Saharan Africa.

Keywords: Metaphor, Chadian Poetry, Abdelkader Mohamed Abbah, Rhetorical Analysis, Poetic Language.

المقدمة

الصورة الشعرية أو الصورة الفنية هي من أهم العناصر في البناء الشعري من حيث الشكل والمضمون.

وقد اهتم الباحثون ونقاد الشعر بالصورة الفنية التي جعلها بعض منهم جزءا من شكل القصيدة، بلما فيها من خيال وتشبيه واستعارة ومجاز، وغيرها من نكات بلاغية واشكال جمالية.

وبعض النقاد ارجع الصورة الشعرية الى مضمون القصيدة وما تزخر به من معان، وعواطف وأفكار ومشاعر، فالمضمون التي يستقر بالهيكل الخارجي للقصيدة، هو مكمن الصورة الفنية والصورة الشعرية أيا كان مكمنها، فهي عنصر أساسي في القصيدة التي لا تكتمل إلا بشكل مضمون.

والصورة الأدبية هي محل اهتمام النقاد والبلاغيين قديما وحديثا، وهي التركيبة القائمة على الإصابة في التنسيق الفني الحي، لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم المحسوسات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس ومؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين.

والصورة الشعرية تتركب على العديد من الروافد منها اللفظ الفصيح، والخيال النابع من النكات البلاغية المختلفة كالمجاز والاستعارة وغيرها والموسيقى وتوزيعها، والنظم والتأليف، والصورة الجريئة والعاطفة المتوقدة، ثم الشعور، وكلها إذا تضافرت بصورة متلائمة ومنسجمة، تسهم في رسم الصورة الفنية المعبرة، والعاكسة للدلالات الجمالية والنفسية والوجدانية.

وبما أن الشعر التشادي جزء لا يتجزأ من الشعر العربي الواسع الممتد، فإن دراسة الصورة الاستعارية فيه، لا تكون بمنأى عن دراسة

الصورة الاستعارية لكل نص شعري عربي، وهذه المحاولة البحثية تعنى برصد الصورة الاستعارية في اعمال أحد الشعراء التشاديين المعاصرين عبر ديوانه إعصار في فؤاد، وهو الشاعر التشادي المعاصر عبد القادر محمد ابه، ابن مدينة انجمينا من مواليد ١٩٦٠م حيث نشأ ودرس وتعلم وعاش وعمل في عاصمة تشاد انجمينا، وما زال يعمل في حقل التعليم مدرسا للغة العربية في المدارس العربية بمدينة انجمينا.

المبحث الأول

الاستعارة مفهومها ودورها الوظيفي

ورده العديد من تعريفات الاستعارة في أمهات الكتب البلاغية وجاء تعريفها في اللغة

الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص الى اخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعارض اليه(١).

أي بمعنى إعارة الشيء من صاحبه الاصلي لفترة محددة ثم ارجاعه الى صاحبه ليكون في مكانه الأول.

يقول ابن منظور: العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء واعاره منه وعاوره اياه. والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول، في الشيء يكون بين اثنين، وتعاور واستعار، طلب العارية واستعاره الشيء، واستعار منه، طلب منه أن يعيره إياه(٢).

الاستعارة في الاصطلاح:

أن أول من أطلق لفظ الاستعارة من البلاغيين، هو أبو عمرو بن العلاء، حيث ترجع المصادر انه اول من ورد على لسانه الاستعارة، حيث قال: كانت يدي في يد الفرزدق وانشدته قول ذي الرمة

أقامت به حتى ذوى العود والنوى وساق الثريا في ملاءته الفجرا.

إذ ابدا أبو عمرو اعجابه بالشطر الثاني من البيت وكان يقول (ألا ترى كيف صير له للفجر ملاءة، ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة)

---

(١) أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – المجمع العلمي العراقي عام ١٩٨٣م، ص ١٣٦.

(٢) ابن منظور – لسان العرب – مكتبة تحقيق التراث، بيروت، لبنان ط ٣ عام ١٩٩٣م المجلد التاسع، ص ٤٧١، مادة عور

وإثر ذلك انتشرت الكلمة بين الخاصة من رجال البلاغة والنقد وجرت على مؤلفاتهم.

والاستعارة عند ابن قتيبة كما عرفها بقوله (فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الآخر أو مجاورا لها او مشاكلا)[١].

وهذا يعني أن هذه الكلمة المعارة هي الاستعارة

وعلى حسب ما أرى أن لفظ الاستعارة يشير أو يدل على عملية الإعارة، فهي ليست اسما للكلمة، بقدر ما هي صفة للفعل الذي يقتضي المفعلة بين اثنين

والاستعارة عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني هي (الاستعارة مكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيرها، ملائما تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر)[٢].

وجاء تعريف الاستعارة عند الجاحظ بأنها (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)[٣].

وعند الروماني أن الاستعارة هي عبارة عن (تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)[٤].

---

(١) ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٥ م٢، ١٩٨١م ص ١٠٢.

(٢) الجرجاني علي – الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٧.

(٣) الجاحظ – البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – دار الفكر للطباعة والنشر، ح ١– ص ١٥٣.

(٤) علي بن عيسى الرماني: النكت في اعجاز القرآن – دار المعارف ط ١٩٨٦ ٣– م ص ٨٥.

ويعرفها أبو هلال العسكري بأنها (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض، وذلك الغرض اما ان يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، او الاشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرب الذي يبرز فيه، وهذه الاوضاع موجودة في الاستعارة المعنية)[١].

وتعريف عبد القاهر الجرجاني للاستعارة جاء في قوله (اعلم ان الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص حين وضع، ثم تستعمله الشاعر او غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله اليه فيكون هناك كالعارية)[٢].

هذا وقد ادلى معظم رجال البلاغة بدلاله في تعريف الاستعارة وذلك لأهميتها، ودورها الكبير في النص الشعري، الذي استعملت فيه، لمختلف المرامي والأغراض التي يرمي إليها الشاعر والأديب.

وتعريف القضيب القزويني للاستعارة فيه شيء من التفصيل حيث يعرفها بقوله (وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد تفيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا او عقلا، اي التي تتناول أمرا معلوما يمكن ان يصل اليه، ويشار إليه إشارة حسية وعقلية، فيقال إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة المبالغة في (التشبيه)[٣].

---

(١) ابو هلاب العسكري – كتاب الصناعتين – المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، لبنان – ص ٢٨٨.

(٢) عبد القاهر الجرجاني – اسرار البلاغة – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية. ط ١٩٩١ –١م ص ٣٠.

(٣) الخطيب القزويني – الايضاح في علوم البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – بيروت – دار الكتب اللبناني، ط ١٩٨٥ – ٦م ص ٤٠٧.

ففي قول (تشبيه معناه) إلماح إلى فكرة الادعاء التي صرح بها حين أراد بيان نوع المجاز الذي تنتمي إليه الاستعارة، فيقول إنها مجاز عقلي بمعنى أن التصرف فيه أمر عقلي لا لغوي، لأنها لا تنطلق على المشبه الا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به[1].

ومن خلال التعريفات السابقة التي ادلى بها علماء البلاغة، أن مفهوم الاستعارة جاء على وجهين:

إن الاستعارة مجاز مرسل علاقته التشبيه.

الاستعارة تشبيه حذف أحد ركنيه الاساسيين (المشبه او المشبه به) والغاية من ذلك: التشبيه والمبالغة فهي مبنية على تناسي التشبيه، والمبالغة فيها عظم وأثرها في النفوس أبلغ.

فالاستعارة إذاً: هي مجاز علاقته المشابهة أو هي تشبيه حذف منه ركنان اداة التشبيه ووجه الشبه، ثم حذف أحد الركنين الاساسيين للتشبيه: اما المشبه او المشبه به، وقامت قرينة على هذا المحذوف.

والاستعارة ضرب من المجاز وقد عرفها ابن المعتز بقوله (هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها)

وأركان الاستعارة ثلاثة

المستعار منه (المشبه)

المستعار له (المشبه به)

المستعار (اللفظ)

والاستعارة على عدة أنواع منها:

- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، ومثال ذلك كما جاء في قول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة.

(١) المرجع السابق، ص ٤١٤ .

وأقبل يمشي في البساط فما ترى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي شبه سيف الدولة مرة بالبحر في العطاء، ومرة أخرى بالبدر في الرفعة، وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به في الموضوعين، فالاستعارة تصريحية

- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف منها المشبه به، واكتفى بذكر المشبه، وبشيء من لوازم المشبه به، ويطلق عليها استعارة بالكناية، لأنه يكني فيها عن المشبه به بذكر لازمه، مثل قوله تعالى (رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا) مريم: ٤ شبه الرأس بالوقود، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (اشتعل) والقرينة إثبات الاشتعال للرأس
- الاستعارة الأصلية: تكون الاستعارة أصلية إذا كان اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا، كاسم عين، يصلح ان يصدق على كثيرين في أصل وضعه، كاسد وبحر، واسم جنس يصلح لان يصدق على كثيرين بعد التأويل (كحاتم وسحبان) واسم معنى يصلح لأن يصدق على كثيرين من – النطق والقتل – كقول الشاعر:

عضنا الدهر بنابه ليت ماحل بنابه

شبه الدهر بحيوان مفترس بجامع الإيذاء في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو عض، فاستعارة هنا مكنية أصلية.

- الاستعارة التبعية: وهي تكون إذا كان الفعل الذي جرت فيه مشتقا او فعلا مثل طغى – ينطق – وفي صفة مشتقة كاسم فاعل او اسم مفعول، وصفة مشبهة، وافعل التفضيل، واسماء الزمان والمكان، والالة، وحرف معنى مثل: من، وفي، مثل قول الحجاج بن يوسف (أن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه، نثر كنانته وجمع عيدانها، فوجدني

أمرها عودا وأصلبها مكسرا، فرماني بكم) شبه عرض رجاله بالنثر، بجامع التعرف على كل، واستعير النثر للعرض واشتق من النثر بمعنى عرض، فالاستعارة هنا تبعية

- الاستعارة المرشحة: هي ما ذكر معها ما يلائم المستعار منه، مثل صافحت أسدا له لبد، لفظ له لبد أصلية في كلمة أسد، والقرينة صافحت وفي: له لبد، ترشيح للاستعارة، لأنه يلائم المستعار منه.
- الاستعارة المجردة: هي ما ذكر معها ملائم المستعار له مثل قول المتنبي

وغيبت النوى الظبيات عني فساعدت البراقع والحجالا

ففي الظبيات استعارة تصريحية، شبهت فيها النساء بالظبيات، بجامع الحسن في كل، وفي ذكر البراقع والحجالا تجريد لأنهما يلائم المستعار له

- الاستعارة التمثيلية: وهي اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، مثل (إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) إن المعنى الأصلي هنا أن المخاطب يقدم إحدى رجليه مرة، ويؤخرها مرة أخرى، ولكن استعمل هذا اللفظ للدلالة على أن المخاطب متحير متردد في الإقدام على امرها.

وظيفة الاستعارة:

للاستعارة وظائف كثيرة في الجملة لأن تقوم بربط بين ما يدرك بالعقل، وبين ما يدرك بالحس.

وقد ذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني وظائف الاستعارة ومنها:

١- **التجميل والتزيين:** حيث تدخل في الكلام، فتضفي اليه جمالا وزينة[١]

(١) الإمام عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٤٢.

والتزيين ليس الهدف منه الزخرفة الخارجية، بل ما يثيره في النفس من شعور باللذة، فالاستعارة ليست مجرد شكل جمالي، وإنما هي صورة نابضة بالإيحاءات والعواطف، كقول الشاعر عبد القادر محمد آبه في قصيدة الملك الرفيع ومطلعها[١]:

تطل لنا كأنسام الربيع. فافرح رغم نار في ضلوعي
لها ثغر كزهرة اقحوان رحيق الزهر في برد نصيع
وقامتها كبان من بلادي وبان تشاد من ازكى الزروع

فالاستعارة في قوله: رحيق الزهر حيث استعارة واصفا ريق هذه المرأة برحيق الزهر، في عذوبة وطراوته.

٢-**الجدة:** والمقصود به الابتكار والتجديد وأن الاستعارة يمكن من خلالها، ابتكار صور شعرية جديدة، كما يقول الجرجاني (انها تبرز هذا البيان ابدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا)[٢].

فألفاظ الاستعارة، ليست قوالب جامدة وإنما تكتسب في كل سياق قيمة تختلف عن غيرها، فليس في قولهم (رأيت بدرا) يقصد به دائما البهاء، بل قد يحمل في بعض سياقات اخرى تختلف، وهذا سر روعتها وتجددها، كما ذكر مصطفى ناصف حين قال (إن العناصر التي يتناولها الشاعر بالتفكيك واعادة التركيب، تصبح فعلا في الاستعارة جديدة، وأن هذه الجدة المتخيلة، هي مصدر ما في الاستعارة من روعة)[٣].

---

(١) عبد القادر محمد ابه إعصار في فؤاد ٤٩.

(٢) الإمام عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٤٢.

(٣) مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – دار الأندلس بيروت ط٣ ، ١٩٨٣م ص ١٨٣ .

فروعة الاستعارة أنها تعبر عن الجدة في الإحساس والمشاعر فالأساليب المختلفة لا تحتوي معاني إلا وكان وراء اخلافها معاني جديدة أو قل إلا وكان وراء اختلافها هيئة جديدة للإحساس والمشاعر[١].

ومن وظائف الاستعارة أيضا

٣- **الإيجاز**: وهو البعد الجمالي الذي اشار اليه عدد من النقاد المحدثون حين يجمعون على أن الصورة الاستعارية، تتميز بالتنسيق والإيجاز[٢].

فالصورة عن طريق التفاعل بين الطرفين تعطي ظلالا ومعاني فرعية تثري تجربة الشاعر، والمتلقي، فاستعارة البحر مثلا للرجل الواسع العطاء أو العالم، ترسم في النفس ظلالا وإيحاءات شتى، لا تتوقف عند مجرد الكرم و سعة العلم.

٤- الإيضاح والتشخيص

فالتجسيد والتشخيص والتجسيم يعرف بأنه (قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه، وعلى اكساب الجمادات او قوى الطبيعة أو المعاني، شخصيات بمعنى ان يتخيلها اشخاصا احياء قائمين بأنفسهم)[٣].

فالتجسيد: ويعني تقدم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية.

---

(١) حلمي مرزوق – النقد والدراسة الأدبية – دار النهضة العربية، ط ١ – ١٩٨٢م ص ١١٣ .

(٢) النعمان القاضي – أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي – دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٢م ص ٤٣٤.

(٣) محمد النويهي – ثقافة الناقد الأدبي – بيروت مكتبة الخانجي ط ٢ – ١٩٦٩ م، ص ٢٨٤ .

والتشخيص: الذي ترتفع فيه الاشياء الى مرتبة الإنسان، مستعيرة صفاته ومشاعره أو إحياء المواد الحسية الجامدة واكسابها انسانية الانسان وافعاله.

التجسيم: هو الذي يسعى عن طريقه الشاعر الى ايصال المعنى المجرد، مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره.

والفرق بين التجسيد والتشخيص والتجسيم بالمراحل التي تتبعها الصورة، في كل منهما، فمثلا التجسيد يمر بمرحلتين:

١- قيام صدى الصورة في الذهن

٢- دمج الأول في الثاني، بحيث يرى أحدهما وكأنه قد تنحى تماما،

ويزيد التشخيص والتجسيم عن التجسيد بمرحلة واحدة فقط وهي:

٣- ارتفاع بشيئية الحد الثاني إلى مرتبة الإنسان.

والتجسيم عنده أعمق وأكثر خفاء من التشخيص، ولكن لا على طريقة ريادة المراحل الذهنية التي يتم فيها تشكيلهما وإنما في طبيعة هذا التشكيل(١).

فالتشخيص يكون في الأشياء والموجودات الحسية كالطبيعة ونحوها، ولم يفعل الشاعر أكثر من محاولة ربطها بالإنسان بإضفاء صفات الانسان اليها، رغبة منه في تشخيص الموجودات ليعبر عن معنى أراده.

وفي التجسيد يعمل الشاعر على ابراز المعاني في صورة محسوسة، مثل قول الشاعر عبد القادر محمد ابه في قصيدته (الطوطم) التي نظمها في معاناة فلسطين حيث يقول في مطلعها(٢):

---

(١) عبد القادر الرباعي – الصورة الفنية في شعر ابو تمام – الأردن ط١ – ١٩٨٠م ص ١٦٨ .

(٢) إعصار في فؤاد مرجع سابق، ص ٣٨ .

فلسطين

يا نصلا تغلغل في فؤادي وانكسر

يا حجرا يلهب القلب ساح وانصهر

يا لذعة الموت المعبأ في دمي المشنوق

من ملح البحر

يأداء تغلفني منذ الصغر

فلسطين

يا نغمة الطبول بقريتي

في سكون الليل تبكي تنتحب

يا وجع الزنوج بغابة

لم تدغدغها السحب

يا ثديا لأمتنا أطعناه

فارضعنا الأدب

حيث أضفى على المعاني احساسا، فالطبول تبكي وتنتحب وهذا من صفات الإنسان.

فالخيال يدخل في الاستعارة التي هي أساس الصورة الشعرية، ولكن عند بعض النقاد والبلاغيين أن الاستعارة هي استعمال كلمة في موضع لكلمة أخرى، وهذا الاستعمال قد وضع له بعض البلاغيين طرقا وحدودا، دون الجنوح الى الخيال، أو الخروج عن حدود الفهم السائد، وتكمن تلك الحدود في وجود تناسب بين طرفي الاستعارة وفي وضوحها وندرتها، وتكثيفها، وكل هذه الأمور تتكاثف لإظهار معنى جديد مؤثر في النفس.

وتظهر قدرة الاديب او الشاعر في توظيف الصورة الاستعارية، بمدى التزامه بهذه الحدود، بمعنى أنه لو كثرت لديه الاستعارات البعيدة، الفاقدة

للتناسب والغامضة غموضا يفقد المتلقي الاستمتاع بالنص، او كانت الاستعارات مبتذلة، مثل قول الشاعر عبد القادر[١]:

أتشكل في ذات الوقت

انسانا وغراباً.

او أن تفتقر الاستعارة للكلام الموجز، مما يكشف عن ضعف قوة الاديب او الشاعر، في توظيف الصورة الاستعارية، وبالتالي يفقد شعره جوانب من جانب الابداع الفني.

فالاستعارة انعكاس مباشر للطاقات الإبداعية لدى الشاعر، وهي دليل قوي على امتلاك الشاعر لعناصر الخيال، كما هي دليل أيضا على خبرته، فهي بالتالي شيء اصيل في تكوينه، ولذا فان المرء لا يمكن أن يتعلمها من الآخرين، حيث ارتبطت بالملكة، والملكة شيء لا يمكن اكتسابه، ولكن يمكن تدريبه وصقله بالاطلاع المستمر[٢].

فالاستعارة من الأمور التي تدل على سعة آفاق الشاعر وعمق طاقاته المعرفية والإبداعية في عالم الفن، لذلك تظل الاستعارة مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر[٣].

والاستعارة لا تقف حدودها في الكشف عن انفعال الشاعر، بل إنها تتحدى على ما يزخر به وجدان الشاعر، وأحاسيسه الداخلية النفسية، التي يمكن أن تدرس من خلال الاستعارة أو الصورة الشعرية الاستعارية، ما يضفي على الصورة الشعرية قيمة (وتبدو قيمتها في الحقيقة في انها وسيلة

---

(١) قصيدة المسخ لعبد القادر محمد ابه – مخطوطة، ٢٠٠٦م، انجمينا .

(٢) شوقي أبو زهرة – التشكيل البلاغي بين التحليل والتركيب – القاهرة ١٩٩٢م ص ٥٩ .

(٣) مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – مرجع سابق ص ١٢٤ .

اكتشاف العالم الداخلي للشاعر، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد، وتميز لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تغير عنه أو توصله للقارئ)[1].

ليس هذا فحسب بل إن بداية تكوينها ساعد الشاعر على السيطرة على انفعالاته، وخلق الصور، وجذب المتجانس منها لبعضه، بمعنى أن الاستعارة تساعد الشاعر على الإبداع، كما تساعد المتلقي على اكتشاف عالم الشاعر، والاستعارة اضافة الى دورها وطرائقها اللغوية والجمالية الإبداعية، تسهم كذلك في عملية المزج بين الشعور واللاشعور، فإنها تكشف الصور عن الانفعال، وبالتالي تخلقه، والانفعال يجذب اليه المزيد من الصور المتجانسة، التي تعبر عنه، ومن هنا كانت الاستعارة بتفاعلها مع السياق باتحادها مع بقية صوره. هي الوسيلة الوحيدة الكشف عن انفعال الشاعر، وبالتالي فإن هذا الانفعال هو الوسيلة الوحيدة التي تتخلق بها الصورة وتتشكل.

فالصورة الاستعارية اذا تساعد الشاعر على فهم تجربته وصياغتها، والمتلقي على فهم الشاعر.

(١) د. أحمد الصاوي – فن الاستعارة – الهيئة المصرية العامة للكتب، الإسكندرية، ١٩٧٩م ص ٣٤٤

المبحث الثاني

الصورة الاستعارية في شعر عبد القادر محمد ابه

التأمل في شعر عبد القادر الذي يزخر بالصور الفنية الشعرية بتوظيفه لأساليب الاستعارة، بأنواعها المتفرعة، التي تكشف عن فضاءاته الإبداعية وعوالمه الشعرية، المرتبطة بالعاطفة والأحاسيس الوجدانية، وتكشف عن عالمه الفكري والشعوري، لأن التعبير الاستعاري (تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع)[١].

ومن خلال تعدد مواضع الصورة في شعر عبد القادر تبعا للمحيط الذي يعيش فيه، نرى أنه متأثر بشكل مباشر بالبيئة المكانية والزمانية، ذلك لارتباطه بما، وعليه فإن الصورة الفنية في شعره لابد أن ينعكس فيها الحيز المكاني، وطلاله، كما تنعكس فيه صور الاشياء والموجودات وصور المعاني.

وإذا كانت الصورة الفنية بصمة عامة والاستعارية بصفة خاصة، تعمل على صياغة أحاسيس الشاعر، ونقلها في قالب أدبي مؤثر، يصل الى اعماق المتلقي الذي يعيش مع الشاعر، وينسجم معه من خلال أحاسيسه الوجدانية المعبأ في الصور الاستعارية وما لها من أبعاد نفسية ووجدانية، بحيث يتقاسم معه الأفكار، ويشاركه وجدانه، عند الاطلاع على هذه الصور التي تعكس التجربة الشعرية.

والمصادر التي يستمد منها الشاعر بناء الصور الفنية ويستقي منها مقومات رسم الصورة، غالبا ما تكون مصادر رمادية محسوسة، مستقاة من الطبيعة بما فيها من كائنات حية متحركة، وجمادات نابتة صامتة،

(١) جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – ص ١٦٤ .

ويختلف الشعراء في اعتماد مصادر الصورة الفنية، وقد يتفننون فيها، غير أن الطبيعة ومظاهرها تبقى مصدراً أساسياً، يستمد منه مختلف الشعراء مقومات الصورة الفنية، (ويقصد بمصادر الصور، المنابع التي يستقي منها الشاعر مادة صوره، ومفرداتها المحسوسة وغير المحسوسة المرئية واللا مرئية[1].

فالشاعر ينظر الى الكون من حوله ويتأمل فيه بعمق، محاولا ربط افكاره بالواقع المادي المحسوس، ليستمد منه صورا استعارية تبدو واضحة جلية، كاملة المعالم للمتلقي.

وبالتأمل نجد في شعر عبد القادر محمد ابه، الصور الاستعارية كثيرة ومنتشرة، في كل قصيدة من قصائده، لذلك فان هذا البحث يتناول بعضاً من النماذج للكشف عن مواضع الصورة، ومصادرها التي استقى الشاعر منها، ودلالاتها وأبعادها.

وبالاطلاع على الصورة الاستعارية في شعر عبد القادر يلاحظ أنه غني بالصور الاستعارية، التي يزخر بها ديوانه (إعصار في فؤاد) حيث نجد أنه يصور ويرسم كل ما يحيط به من موجودات حسية، ويحاول عبر الصور تقريبا المعاني المحددة، ويبث فيها الحركة والحياة، عبر التشخيص، ليتمكن من التعامل معها، كتعامله مع الأشخاص.

ومن خلال ذلك نجد أن الشاعر قد اعتمد في تصويره المكاني، على ذكر بعض الأمكنة ذات الأثر الكبير، والارتباط بحياته، وبالتالي مشاعره وشعره.

---

(١) عبد اللطيف محمد السيد الحريري – الصورة الفنية في شوقيات حافظ – ط١ – ١٩٩٧م ص ١٥٩

ومن اهم هذه الاماكن الوطن، وما يحتويه من جبال ورمال ووديان وانهار وغيرها، حيث نجد عبارة (موطني تشاد) (بلادي) وجبال – حيث خلع عليها بعض الصفات الإنسانية حيث يقول[١]:

اهلا بدرع الملة السمـحـــــاء اهلا معمر يا معين رجائي
ما جت بلادي بهجة بقدومكم فالـليل صبح مشرق بنشاء
بل موطني تشاد يزهه باسما بحـلول طلعتكم لنا بفنـــاء
لا ليس عـجبا ان تظل مودة وتحن صحراء الى صحراء
فالرمـل يربطنا وجبل مثلـــه والدين آخـانا بكـل إخـــاء

فالبلاد تفرح وتبتسم، وكأنها إنسان يظهر البشاشة والترحاب بالضيف القادم، كما أنها تتحرك بنشاط وبهجة كما البشر.

وكذلك الصحراء تشتاق الى الصحراء، وتكشف ذلك عبر الحنين، والرمل يربط ويوصل الطرفين كما الإنسان، وكل هذه من خصال الإنسان، التي اضافها الشاعر الى الجمادات عبر التشخيص، فصارت تزخر بالحياة. والصور الاستعارية هذه، صاغها الشاعر، ليكشف عن الفرحة والبهجة والبشاشة والرحاب، بقدوم الزائر الذي قدم الى البلاد، وكذلك يكشف عن مدى قوة العلاقة والروابط المتينة بين القطرين.

وفي قصيدته (ثورة على الذات) التي تكشف عن مستوى الرفض والتمرد، بل والثورة على العلل والامراض والفساد الاخلاقي الذي يغمر مجتمعه، ويدفع به نحو متاهات المادية والرذيلة، حيث اعتمد الشاعر على دخائله النفسية ونظرته الخاصة، و تأملاته العميقة في حال مجتمعه، الأمر

(١) عبد القادر محمد ابه – قصيدة درع الإسلام – من ديوانه إعصار في فؤاد، ط ٢٠١٣م – الخرطوم، مطابع جي تي – السودان ص ٤٦ .

الذي دفعه إلى إعلان الثورة والتمرد، ورفض هذه اللا قيمية في أوساط مجتمعه، حيث يقول[١]:

دموعنا
ملت من الجريان في الحطام والحجر
ملت من الوقوف
في خدود أوجه الغجر
كثيرة الواننا
ملنا الدهر

فبصورة عامة، يصور الشاعر ملامح مجتمعه بالحطام والحجر، حيث تنتفي المشاعر، وصفات الحياة والانسانية في الحطام والحجر، فالصورة تعكس ما في المجتمع من طغيان المادية والقسوة، وتفشي الخدع والرياء والغش، والنفاق، ويشير الى ذلك قوله (كثيرة الواننا) لدرجة (ملنا الدهر) الذي يدل على التوغل والتكرار، وموت الضمير، واختفاء الشعور بالندم، الذي يدل على امكانية الرجوع الى جادة الطريق، عبر التوبة، التي تعني الانسلاخ من عالم اللاقيم، غير أن ذلك يبدو أمرا بعيدا المنال، مما دفع الشاعر إلى السخط فالرفض فالتمرد، ثم الثورة على الذات، والذات هنا يمثل الجماعة والمجتمع الذي هو جزء منه، وأطلق عليه لفظ الذات دلالة على ارتباطه به ارتباطا عاطفيا، وشعوريا لدرجة الكل للواحد، والواحد للكل، وبقدر ما يكون الحب واسعا وعميقا وكثيرا، يكون شعور الكره والرفض بنفس مستوى الحب وحجمه، وهذا هو مصدر ثورة الشاعر على ذاته او بالأحرى مجتمعه[٢].

(١) المرجع السابق – إعصار في فؤاد – قصيدة نورة على الذات.

(٢) د. محمد فوزي مصطفى – الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي – مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٠.

وفي قصيدته (فلسفة الأيام) التي يتأمل الشاعر فيها الأيام، وما تحمله من آمال وآلام، ومن أتراح وأفراح، والشاعر لا يقصد الايام نفسها، وإنما يعني الناس الذين يعيشون في زمانه، وتحتويهم الأيام والليالي، والقصيدة تتسم بالإيقاع السريع، الذي يتفق مع حالة الشاعر ونفسيته التي تبدو عليها نزعة التمرد والرفض للواقع، بالإضافة إلى روح التشاؤم وغلبة النظرة السوداوية.

يقول عبد القادر محمد ابه الشاعر الثائر المتمرد(١):

انما الايـام يا صاح كبيت العنكبوت
فإذا هبت ريـاح خربت تلك البيوت
انما الايـام حبلى قد تلد موتا جميلا
أو زفافا للحزانى ضحكهم دمعا مسيلا
أو خيالا للحيارى راسما سبل النجاة
أو سرابا لامعا يبدو على طرق الحياة
انما الايـام نار وبني الناس هوام
بعضهم يدنـو إليها فيلاقـيه الحمام
إنما الايـام ظل للقضـاء والقدر
فامض فيها لا تبالي سوف لا يجدي الحذر
إنما الايام حب ينجب الكره البغيض
أن تناما في فؤادك فافتح الباب العريض
انما الايـام عذراء وخاطـبها سيأتي

(١) د. محمد فوزي مصطفى – الاتجاه الإسلامي في الشعر التشادي – مرجع سابق، ص ٢٨١.

حاملا بعض امـان لا كمثل المعجزات
انـما الايـام سفن او دواب للمسافـر
فاحذر الدرب صديقي فيه شوك وحفائر
انـما الايام اعـداد وارقـام النتيجة.
وشـروق وغروب ثم ظلمات مزيـجة
انـما الايـام اسماء ورسـم في رمال
بـيد ما العاقـل فيها باسم في كل حال
انـما الايـام درب سائر نحـو القبور
فاسـلك الدرب صديقي وتنكبه حبور
فارتحال الـروح قد يعني ممات للأيام
وحياة في هـدوء لا ضجيـج لا زحام
إنما الأيام حبلى قد تـلد موتا جميـلا
أو ضياعا سرمـديا مخـمليا وخميـلا

فالشاعر استطاع أن يرسم صورا فنية للأيام ويجسمها ويخلع عليها كثيرا من صفات الأحياء، ليبرز لنا المحتوى الفكري التأملي، لرؤية ناقبة للأيام بكل ما فيها من رؤى واشكال متعددة، واحداث متجمعة ومتفرقة.

فالصورة الاستعارية متعددة وكثيرة، وقد تمكن الشاعر من تصوير مواقف الحياة أو قل الحياة نفسها، من خلال الأيام التي هي الزمن، الذي يعيش الإنسان ويقاس بالحركة والأحداث المتتالية، التي يقوم بها الإنسان عبر الزمن، الذي تتخلله العديد من الأحداث التي تؤثر في حياة الإنسان، وتتراوح ما بين اللذة والألم الذي يأتي لينغص حياة الإنسان ويحد من فرحته وانغماسه في الحياة، ولذلك تعددت الصور الاستعارية في القصيدة التي تتم عن آفاق واسعة للشاعر، وتعامل عميق في الايام او الزمن، او ما يحمله من تناقضات يدفع الانسان في اتونها.

ومن الصور الاستعارية التي صاغها الشاعر عبد القادر محمد ابه، ووظفها في خصوصه الشعرية، تلك الصور الفنية الاستعارية التي وردت في قصيدة (الدين بريء) وهي قصيدة نظمها الشاعر للدفاع عن ملته ودينه، عندما اخذت وسائل الاعلام الغربية تصف الإسلام بأنه (دين الإرهاب) وذلك بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر الذي هز امريكا وزلزل أمنها، وبث الرعب في أرجائها ومطلع القصيدة[١]:

يا اخا الاسلام غلا صبري ... لا تعط الحجة للكفر
لا تدن الذئب من المرعى ... وتعرض قومي للخطر
وتذكر يوما قد كنا ... اسياد البر كذا البحر
وتذكر كم كنا نحيي ... اموات العقل من البشر
ونذكر قيصر أو كسرى ... وتخوم حدود بني الصفر
وتذكر فتح الأندلس ... وتذكر فتح المنتصر
كم داخوا تحت صوارمنا ... فتشتت حكمهم الفجري
لكنهم ظلوا دهرا ... يخفون احنا كالجمر

صوره الفنية تميزت بهدف العاطفة وقوتها، بدليل أن الشاعر وظف أساليب الأمر والنهي، في قول (لا تعطي) لا تدن تذكر وهذا التوظيف يتم عن رسوخ الحس الديني عند الشاعر واستطاع توظيف عدد من الصور الجزئية، المبنية على الخيال بألوانه المتعددة، كالكناية في قوله (غلا صبري) دلالة على بلوغ السيل الذيا، كذلك يمكن إدخالها في باب الاستعارة المكنية، فالاستعارة هنا تبرز على شكل تجسيدي للحالة التي عليها الشاعر، أو قل الصورة ذات الدلالات النفسية، كما هو الشأن عند السوريالين[٢].

(١) د. محمد فوزي مصطفى، الاتجاه الإسلامي للشعر التشادي – مرجع سابق – قصيدة الدين بريء – عبد القادر محمد ابه ص ٤٠٧ .

(٢) د. محمد فوزي مصطفى، المرجع السابق ص ٤٠٧ .

والصورة الفنية الاستعارية في قصيدة (رؤى وحقائق) قد وظفها الشاعر، لتعكس أبعاد ودلالات نفسية نابعة من اعماق وجدان الشاعر، ونص القصيدة[١]:

رؤى تتحرر من حبس الزمن الساحق
وتخلفني نقطة
من حبر دواة لا تعرف كيف تنافق
رؤى
تتصاعد بي نحو الذكرى
وتقربني من بعض نبوءات الزمن اللاحق
وإذا ما كدت ألامسها واعانقها
تنكرني تتركز اهوى ما من شاهق
رؤى
وجبال بلادك في شجني اوتار
تنصبني تمثال شيخ ومراهق
وهديل حنينك في لحني
(أمبان) يتغنى بالحلم العاشق

فالصورة الشعرية المركبة من أجزاء وعناصر متعددة، تتوالى عبر النص الشعري، وتعكس تأملات الشاعر الوجدانية الذاتية، وتكشف عن احاسيس ومشاعر يكتنفها التناقض، ما يكشف عن التأرجح الانفعالي، الذي تسيطر عليه احاسيس تعكس الألم، والمرارة والأسى، ونوعاً من اليأس والإحباط، تعكس معاناة نفسية وجدانية صرفة، وقد تمكن الشاعر من

(١) عبد القادر محمد ابه – ديوان إعصار في فؤاد – سبق ذكره ص ٦٨ .

تصويرها، مستعينا بالخيال، ذلك لأن قوة الصورة الاستعارية تكمن في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة والأحاسيس المكثفة، التي تنتهجها التجربة الشعرية أو ترافقها أثناء عملية الإبداع(١).

ولذلك نجد أن الشاعر عبد القادر محمد ابه، يعتمد على التصوير ورسم الصور الشعرية الفنية الاستعارية، المرتكزة على الخيال العميق في مختلف قصائده، التي جمعها في ديوان (إعصار في فؤاد) وذلك لإدراكه الذاتي، بأهمية الصورة الفنية الاستعارية، ودورها ووظيفتها في النص الشعري، وتقريب ما يرمي إليه الشاعر من دلالات وأبعاد وغايات جمالية، ونفسية من خلال هذه الصور الاستعارية، سواء التجسيد أو التشخيص، او غير ذلك، ومن ذلك ما نجده في عملية التشخيص، التي أوردها في قصيدته التي تزخر بالرفض السافر للأوضاع الاجتماعية والسياسية في بلاده.

وعنوانها (ماذا بعد) ومطلعها(٢):

وماذا بعد هذا
غير أن نمشي حثيثا
نحو ساحات المخافر
ونمد الأيدي في ذل
كي ترتاح في الأصفاد دهرا
وتمد الخد في عز
كي تأتي لنا الصفعات رحمة
ونمد الاذن في صمت

(١) عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية – مكتبة النجاح ط١ – ١٩٨٨م، الكويت، ص ١١٦ .

(٢) إعصار في فؤاد ديوان شعر عبد القادر محمد ابه – مرجع سابق ص ٣٢ .

حتى ترى اللعنات جمة

نتنهد في رضى

إننا احياء في وطناً العساكر

ويقول فيها:

ايها الجبن امتشق سيفا من الأزهار

واضرب كل أعناق الانوثة

وليباركك الاله

امح منا كل اطلاء الاظافر

فالجبن معنى من المعاني المجردة غير الملموسة او المجسدة، ولكن الشاعر اضفى اليه صفات الكائنات الحية، والحركات الجسدية المقصودة، مثل امتشاق السيف، بان صيره فارسا، والقيام بضرب الاعناق، ومحو طلاء الاظافر، وذلك عبر تشخيص الجبن وتجسيده كأنه حيا، نابضا بالحياة. عبر الديوان، نلمس العديد من الشواهد التي تشير الى الصورة الاستعارية، مجملة من تشخيص وتجسيد، ومن ذلك قوله في قصيدة (ملاك) ومطلعها[1]:

انا يا أيها الناس ملاكا لست شيطانا

ويقول فيها

وادفن في حقول الظلم رصاصا والغاما

واذبح حبكم كرها وحقدا ثم اجـراما

حيث جسد الظلم وجعل له حقولا، يدفن فيها الرصاص والألغام

(١) إعصار في فؤاد مرجع سابق، ص ٧١

ومن الصور الاستعارية على أسلوب التجسيد، قوله في قصيدة (عمر خليفة) التي نظمها في مدح معلمه الأول الذي تلقى منه التعليم في الصف الأول الابتدائي، حيث يقول فيه

علمتنا الضاد نسخا ثم تهجئة وكيف نطرح جمعا ثم تختصر

غرستمو العلم دوحا ثابتا فعلا نحـــو السماء أفانينا لها ثمر

والأفعال – علم – عرس تستعمل في الأشياء المحسوسة المادية، ولكنه استعملها في المعنويات، فالضاد وهي اللغة العربية، والعلم حيث صار العلم نبتة تغرس وتعلو نحو السماء، لها أغصان وثمار يانعة.

ومن خلال هذه النماذج التي تعرضت للنصوص الشعرية التي يضمها ديوان (إعصار في فؤاد) نجد أن الشاعر عبد القادر قد أكثر من توظيف الصور الاستعارية في اشعاره، وقد عكست هذه الصور قيمة جمالية ودلالية، وأبعاداً اخرى وآفاقاً معرفية علمية ولغوية، على أعماله الشعرية، مما يدل على سعة اطلاع الشاعر وعمق آفاقه، وقوة عاطفته، وصدق تجاربه الشعرية، وإدراكه التام بأن الصورة الفنية، من أهم العناصر التي تكسب النص الشعري روعة وجمالا ووضوحا، وفهما للقارئ والمتلقي، عبر تأثيرها عليه شعوريا.

الخاتمة

في ختام هذه الورقة البحثية، التي تعرضت فيها لموضوع الاستعارة في ديوان (إعصار في فؤاد) للشاعر عبد القادر محمد ابه، دراسة أدبية بلاغية تحليلية، وقد سعت الدراسة الى الكشف عن مصادر الصور الفنية، وأنواعها وابعادها الدلالية والجمالية والنفسية، والغايات التي دفعت الشاعر الى توظيف الصور الاستعارية، وبثها في شعره، لتعكس ابعادا تتم عن سعة افاق الشاعر، وعمق خياله وقوة عاطفته، واصالة موهبته وملكته الشعرية، ومن خلال النماذج الشعرية والشواهد التي تشمل الصورة الاستعارية، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١. أن النصوص الشعرية المختلفة في الديوان، زخرت بالعديد من الصور الاستعارية
٢. اشتملت النصوص الشعرية في ديوانه على جميع انواع الصور الاستعارية – التشخيص، والتجسيد، والتجسيم
٣. وظف الشاعر مختلف أقسام الصور الاستعارية التصريحية والمكنية، والاستعارة الاصلية والتبعية وغيرها
٤. امتازت الصور الاستعارية، بالكثرة والتعدد والعمق
٥. أكثر الشاعر من استعمال صور التجسيد بصورة خاصة في نصوصه الشعرية
٦. استمدت صور التجسيد منابعها من المحيط الاجتماعي والبيئي للشاعر، الذي تندر فيه المعنويات مثل القيم وغيرها.
٧. ربط الشاعر صور الاستعارة التجسيدية المادية من أجل عكس القيم المعنوية.

٨. لعبت الصور الاستعارية دورا كبيرا في إثراء النصوص الشعرية عبر الديوان.

٩. تمكن الشاعر من إبراز مشاعره الوجدانية من خلال الصور الاستعارية.

١٠. عكست الصور الاستعارية ابعادا عاطفية ونفسية، كشفت عن الخواطر الدفينة في وجدان الشاعر.

١١. اسهمت الصورة الاستعارية على إضفاء الروعة والقوة على الإبداع الشعري في الديوان

١٢. كشفت الصور الاستعارية عن الآفاق المعرفية والموهبة في الشاعر عبد القادر محمد ابه

التوصيات

يوصي الباحث بالتالي:

- إعادة جمع وطبع وتنقيح ديوان الشاعر عبد القادر محمد ابه
- إجراء الدراسات والبحوث الأدبية في الديوان
- جمع وطبع القصائد المخطوطة للشاعر.

المصادر والمراجع

١. ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٥ م٢، ١٩٨١م.

٢. إبن منظور – لسان العرب – مكتبة تحقيق التراث، بيروت، لبنان ط ٣ عام ١٩٩٣م المجلد التاسع، مادة عور.

٣. ابو هلاب العسكري – كتاب الصناعتين – المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، لبنان.

٤. أحمد مطلوب – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – المجمع العلمي العراقي عام ١٩٨٣م.

٥. جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – ص ١٦٤.

٦. الجاحظ – البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – دار الفكر للطباعة والنشر، ح –١.

٧. الجرجاني علي – الوساطة بين المتنبي وخصومه.

٨. حلمي مرزوق – النقد والدراسة الأدبية – دار النهضة العربية، ط ١ – ١٩٨٢م ص ١١٣ .

٩. الخطيب القزويني – الايضاح في علوم البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – بيروت – دار الكتب اللبناني، ط٦ – ١٩٨٥م.

١٠. د. أحمد الصاوي – فن الاستعارة – الهيئة المصرية العامة للكتب، الإسكندرية، ١٩٧٩م ص ٣٤٤.

١١. شوقي أبو زهرة – التشكيل البلاغي بين التحليل والتركيب – القاهرة ١٩٩٢م ص ٥٩ .

١٢. عبد القادر الرباعي – الصورة الفنية في شعر ابو تمام – الأردن ط١ – ١٩٨٠م ص ١٦٨ .
١٣. عبد القادر محمد ابه – قصيدة درع الإسلام – من ديوانه إعصار في فؤاد، ط ٢٠١٣م – الخرطوم، مطابع جي تي – السودان ص ٤٦.
١٤. عبد القاهر الجرجاني – اسرار البلاغة – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية. ط١ – ١٩٩١م.
١٥. عبد اللطيف محمد السيد الحريري – الصورة الفنية في شوقيات حافظ – ط١ – ١٩٩٧م ص ١٥٩.
١٦. عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية – مكتبة النجاح ط١ – ١٩٨٨م، الكويت، ص ١١٦ .
١٧. علي بن عيسى الرماني: النكت في اعجاز القرآن – دار المعارف ط ٣ – ١٩٨٦م.
١٨. قصيدة المسخ لعبد القادر محمد ابه – مخطوطة، ٢٠٠٦م، انجمينا .
١٩. محمد النويهي – ثقافة الناقد الأدبي – بيروت مكتبة الخانجي ط ٢ – ١٩٦٩ م، ص ٢٨٤ .
٢٠. مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – دار الأندلس بيروت ط٣ ، ١٩٨٣م ص ١٨٣ .
٢١. مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – مرجع سابق ص ١٢٤ .
٢٢. النعمان القاضي – أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي – دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٢م ص ٤٣٤.