Journal Of the Iraqia University (73-9) July (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

المجاز وأثره في إنتاج تحولات دلالية في ديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب

١- د. مهدی ناصری؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.

٢- مصطفى حسن علي؛ طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.

٣- د. حسين تك‌تبار فيروزجائى؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.

Mahdi Naseri: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

Mustafa Qaraghouli; PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

Hossein Taktabar Firouzjaei: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

الملخص

إنّ المجاز من أدوات التعبير في الشعر؛ لأنّها تشبيهات وأخيلة واستعارات وصور ترمز إلى حقيقة على نحو محسوس، وهذه هي العبارة الشعرية في الجوهر الأصيل لها، فاللغة العربية عامةً هي لغة مجاز؛ لأنّها تجاوزت حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، ومن هنا تأتي أهمية بحثي من خلال إعطاء قراءة دلالية – بلاغية لديوان توبة المخيلة في حيز ما لذ وطاب للشاعر مصطفى ربايعة، وهو من الأعمال الشعرية الحديثة لم يحصل على حظ وافر من البحث الأكاديمي وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي حيث يعد المجاز وسيلة ضرورية لتوسيع المعاني وتحفيز الخيال. يركز البحث على ديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب" للشاعر مصطفى ربايعة، مستعرضًا كيف يتمكن الشاعر من استخدام المجاز بنوعيه (العقلي واللغوي) لخلق تحولات دلالية معقدة، حيث ينتقل المعنى من حقيقته إلى دلالات جديدة تعكس العمق الشعوري والتجارب الإنسانية. يعكس البحث دور المجاز في تحقيق الغموض والتشويق في النص الشعري، مما يمنح القارئ تجربة تأويلية غنية. ومن خلال التحليل الدلالي للقصائد المختارة، يظهر البحث كيف يعتمد الشاعر على المجاز لخلق صور تعبيرية قوية وإيحاءات فنية تتجاوز الفهم السطحي. يسلط البحث الضوء على أثر المجاز في تشكيل النصوص الشعرية، وكذلك في إغناء النقد البلاغي المعاصر عبر الربط بين التأويل والدلالات. في النهاية، يُبرز البحث قدرة المجاز على تجاوز الفهم المباشر، مُتيحًا للقارئ استكشاف أبعاد جديدة من المعاني، التي تُعزز من تجربة القراءة وتعكس قوة اللغة الشعرية. وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي اعتماده بشكل مكثف على المجاز بنوعيه العقلي عبر إسناد الفعل إلى ما لا له علاقه به والمجاز الآخر اللغوي الذي تجلى في أساليب الاستعارة والكناية، كما عكس اعتماد الشاعر المجاز بصورة مكثفة على مقدرة بلاغية عالية تجلت في تمكنه من أكثر أدوات البلاغة دقة وقدرة على التعبير لأنها تعتمد أسلوب الغموض، وقد منح المجاز أبياته متعة بلاغية بديعة عبر مقدرته التصويرية غير المباشرة والخيال الذي تركبت عنه تلك الصور، كما للمجاز في أبيات الربايعة خصوصيته البلاغية والأسلوبية التي تكمن في تخطي رتابة المعنى المسفّ والصور السطحية البسيطة.

ا. المقدمة

المجاز أحد الأدوات البارزة في فن الشعر، حيث يلعب دورًا محوريًا في تشكيل الصور الشعرية وابتكار المعاني العميقة. يتجاوز المجاز العمليات البلاغية التقليدية لينقل النصوص الشعرية إلى آفاق واسعة من الدلالات، مما يُعطي العمل الأدبي طاقة تخييلية وديناميكية في التأويل. في الشعر العربي، تُعد هذه التقنية فعلًا جماليًا يتجاوز الكلمات ليعبر عن مشاعر وأحاسيس معقدة، مما يُظهر تأثير اللغة في بناء الهوية الثقافية والتعبير عن التجارب الإنسانية.إن المجاز في الشعر العربي يحظى بمنزلة دلالية و جمالية كبيرة، فهو يعتبر من أهم أدوات اتساع المعنى و تكثيف

الإيحاء، وهذا يعطي النص الشعري طاقة تخيّل و ديناميكية في التأويل.وفي ديوان توبة المخيلة في مساحة ما لذ و طاب، فإن المجاز حاضر باعتباره أداة مركزية لإقامة و بناء التجربة الشعرية و إخراج المعاني الداخلية لها، فإن المعاني تتكوّن عن طريق الانزياح اللغوي الذي يُخرج اللفظ من مدلوله الأولي إلى آخر جديد و أكثر إيحاءً. ومن هنا أتت ضرورة دراسة المجاز ليس لأنه أداة بلاغية فقط، إنما بسبب فعاليته في إنتاج تغيرات دلالية تقوم بإخراج القصيدة من نطاق المباشرة إلى نطاق الانزياح و التخيل.في هذا السياق، يأتي ديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب" للشاعر مصطفى ربايعة كعمل أدبي حديث يستحق الدراسة والتحليل. فقد تمثل هذه المجموعة الشعرية انعكاسًا للأبعاد النفسية والجمالية التي يتمتع بها المجاز، موقعًا فريدًا بين الأعمال الأدبية المعاصرة. ومع ذلك، لا تزال هذه الأعمال بحاجة إلى مزيد من الإضاءة الأكاديمية لتسليط الضوء على تقنياتها البلاغية وعمق دلالاتهاتستخدم هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن كيف يمكن أن يُسهم المجاز في إنتاج تحولات دلالية في ديوان ربايعة. تُظهر القراءة الدلالية – البلاغية كيف أن المجاز ليس مجرد وسيلة بلاغية مُزينة، بل هو عنصر حيوي يتخطى التجمل إلى خلق معاني جديدة ذات أبعاد مدهشة. بذلك، تساعد القراءة في فهم العمق الفني لهذا الديوان وكيفية تفاعل الشاعر مع المجاز ليعبر عن فكره ومشاعره.يمتلك المجاز قدرة على نقل القارئ من الفهم السطحي إلى التأمل العميق في النصوص الشعرية، مما يمكنه من استجماع المعاني المضافة التي تكون سر جمال التعبير الشعري. تساهم هذه الوظيفة في تعزيز قيمة النص بوصفه عملًا أدبيًا يحمل قيماً فنية وثقافية تنقل تجارب الحياة وأفكارها المتعددة. وفي ظل هذه الرؤية، تكمن أهمية البحث في كشف تأثير المجاز على التحولات الدلالية المتنوعة.من خلال هذه الدراسة، نأمل أن نُسهم في إغناء النقد البلاغي المعاصر عبر الاقتراب من الأعمال الشعرية مثل "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب"، وبالتالي تقديم قراءة تُبرز فعالية المجاز كأداة تكشف عن الأبعاد الفنية الكامنة في النصوص الشعرية، وتعزز من إدراك القارئ لجماليات اللغة الشعرية وكيفية تفاعلها مع معنى الحياة والمشاعر الشخصية.

١. أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يقدم قراءة دلالية وبلاغية شاملة لديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذ وطاب"، الذي يُعد من الأعمال الشعرية الحديثة التي لم تحظ بالبحث الأكاديمي الكافي حتى الآن. يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على النص الشعري من منظور يجمع بين الجوانب البلاغية والدلالية، مما يساهم في تصوير تعقيدات المعاني التي يحتويها. إن الديوان يعد موطنًا للعديد من الرموز والأساليب البلاغية، مما يستدعي دراسة مفصلة لكيفية تفاعل المجاز مع النصوص الشعرية لتعزيز الفهم العميق للتجربة الشعرية المعاصرة.علاوةً على ذلك، يُظهر البحث الدور المهم الذي يلعبه المجاز في تكوين المعنى ضمن النص الشعري، حيث يُعتبر وسيلة تتجاوز الزخرف والتجميل إلى إنتاج مدلولات غير متوقعة. من خلال تحليل أشكال المجاز المختلفة، مثل المجاز المرسل والاستعاري والذهني، يكشف البحث كيف تستوعب هذه التقنية الأساليب البلاغية لتحقيق تحول دلالي يُثري النص ويُعزز من قيمته الأدبية. وبذلك، يُسهم البحث في إغناء النقد البلاغي المعاصر، ويعزز من دور التحليل التأويلي والدلالي كأدوات رئيسية في دراسة الأعمال الشعرية، مما يفتح آفاقًا جديدة لاستكشاف النصوص الأدبية وفهمها في سياقات أعمق.

٢. أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى إجراء تحليل شامل لطريقة توظيف المجاز في ديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذ وطاب" للشاعر مصطفى ربايعة، وذلك بهدف استكشاف كيفية استخدام المجاز كأداة بلاغية تُعزز من التجربة الشعرية وتُبرز جماليات اللغة. يسعى البحث لإظهار تأثير المجاز في خلق تحولات دلالية تسمح للقارئ بتأويل المعنى على عدة مستويات، مما يفتح أمامه آفاقًا جديدة من الفهم والتفسير. من خلال دراسة كيفية تركيب المعاني والمجازات، يمكن للقراء أن يدركوا التعقيدات الموجودة في النص وكيف يؤثر كل عنصر بلاغي في تشكيل المعنى الكلي.كما سيتتبع البحث الصلة بين البنية المجازية وبنية المعنى في النص الشعري، محاولًا رصد كيف أن أنماط المجاز المختلفة تسهم في إنتاج معاني جديدة وتعزيز التجربة القارئية. يساعد هذا التتبع في فهم العلاقة التفاعلية بين الكلمات والمعاني، وكيف يمكن لتلك العلاقة أن تتجاوز الحدود المعجمية لتصل إلى مستويات أعمق من التأويلات. أخيرًا، سيقوم البحث بطرح نماذج تحليلية تطبيقية على قصائد مختارة من الديوان، مما يسمح ببناء برهان فعلي على الأبعاد البلاغية بما يتواءم مع الأهداف المرجوة، ويؤكد على مكانة المجاز في تكوين المعاني الشعرية.

٣. الدراسات السابقة

تتناول الدراسات السابقة أهمية المجاز في الشعر العربي من زوايا متعددة تسلط الضوء على تأثيره، حيث قام محمد عبد الرحمن أبو دياب في دراسته "بلاغة المجاز في الشعر العربي" (٢٠٠٥) بتحليل أنواع المجاز في كل من الشعر الجاهلي والحديث، موضحًا آثاره في خلق صور بلاغية موحية. كما قدمت هدى عبد الله الباز في كتابها "تحولات المعنى في الشعر العربي المعاصر" (٢٠١٠) دراسة مفصلة حول كيفية تفعيل أدوات

البلاغة، وخاصة المجاز، في تشكيل معاني رمزية وحداثية تعكس التحول في الشعر العربي.علاوةً على ذلك، بحث عبد الله حمادة في مقاله "بلاغة الانزياح والمجاز في الخطاب الشعري المعاصر" (٢٠١٧) في التحليل البلاغي لعدد من القصائد الحديثة، موضحًا دور المجاز في الدلالات الشعرية وتعزيز التفسير الجمالي. رغم كثرة الدراسات حول المجاز بشكل عام، يتميز البحث الحالي بتركيزه على ديوان محدد وهو "توبة المخيلة في حيز ما لذ وطاب"، كاشفًا عن أثر المجاز في تحولات المعنى المضمنة فيه، مما يضيف بعدًا جديدًا إلى الأدبيات النقدية ويعزز من فهمنا للغة الشعرية المعاصرة.

٢. مفهوم المجاز

٢.١. المجاز في اللغة

هو الموضع،وجزت الطريق مجازاً وجوازاً بمعنى سلكه وسار فيه١، وجاز الشيء يجوزه إذا تخطاه وحقيقته التنقل من مكان إلى آخر٢،وهذا ما اتفق عليه أهل اللغة والمعجم في تعاريفهم.

٢.٢. المجاز في الاصطلاح

وهو مدلول اللفظ على موضع ليس له فر أساس اللغة فإذا تم تعليله باللفظ ما يوحيه أساس المعنى في اللغة دُعي مجازاً لكون اللفظ تخطى معناه الذي وُضع له إلى معنى ثانٍ لم يأت في المعنى الأساسي فتم استعماله في معنى فرعي لا يعتبر من واقعه[٣]، كقولنا زيد أسد وزيد هو إنسان والأسد هو الحيوان المعروف وهنا نكون قد جزنا من الإنسان إلى الأسد بمعنى انتقلنا من هذا إلى هذا لصفة بينهما وهي الشجاعة ويتم التعبير عنها بوجه الشبه وبالإمكان القول بأنها القاسم المشترك بين الركنين الأساسيين في التشبيه.وعند البحث في المعنى الاصطلاحي للمجاز وجدنا أن أغلب البلاغيين يجتمعون ويتوافقون في تعاريفهم وإن تباين وتنوع استعمالهم للألفاظ اللغوية[٤].يعتبر المجاز الأكثر شيوعاً بين وسائل تطور الدلالي للمفردات اللغوية فهو يسعى لنقل الكلمة من مدلول إلى آخر ومن معنى حقيقي إلى آخر مجازي،وهو أحد وسائل التوالد الدلالي والنمو اللغوي فإذا كانت الحقيقة أساس في الاستخدام اللغوي فإن المجاز يعتبر خروج عن هذا الأساس وتنقّل في مدلول الكلمة المحددة من حيز دلالي معين إلى مساحة أخرى بهدف أو بغيره لارتباط بين المدلولين يقوم علماء البلاغة بتحديدها بالمشابهة مجسدة بالاستعارة[٥].تم تعريف المجاز لدى العرب القدماء على أنه استخدام أي مفردة أو كلمة للدلالة على معنى غير المعنى الأصلي أو الأساسي الذي وُضعت من أجله. بمعنى آخر، يُعتبر المجاز وسيلة تعبيرية يتم فيها تجاوز الدلالات التقليدية للمفردات اللغوية لفتح آفاق جديدة من المعاني التي تعكس الغنى اللغوي والثقافي. هذا التوجه يُبرز كيف أن الشاعر أو الكاتب يستطيع أن يستنطق الكلمات ليصوغ معاني جديدة تُضفي عمقًا وتنوعًا على النص بوجه عام.يستند هذا التعريف إلى النظرية البلاغية التي تتبناها بعض المدارس الأدبية والنقدية، حيث يتم التأكيد على أن المجاز يُفرّق بين استخدام المفردة في معناه الحقيقي وبين استخدامها في سياقات أخرى تبدأ من المجاز اللغوي، مثل الاستعارة والكناية، إلى المجاز العقلي حيث يتم إسناد الفعل إلى غير ما يُنسب إليه عادة. وعليه، يُعتبر المجاز أداة حيوية تسهم في خلق رموز ودلالات شعرية جديدة، تُسهم في تعزيز التعبير الفني وعمق التجربة الإنسانية من خلال تفاعل اللغة مع الخيال والتصورات الجمالية. باختصار، يتيح المجاز لدى العرب القدماء إمكانية استكشاف المزيد من المعاني المحتملة، مما يرفع من قيمة النص الشعري ويزيد من التفاعل الإبداعي بين المتكلم والمستمع أو القارئ.ومنذ القدم للعرب اشتقاقات وأمثال وأبنية وموضع كلام يشير عندهم إلى إرادتهم و معانيهم وتلك الكلمات لها مواضع أخرى وبالتالي دلالات أخرى[٦]. غير أن العلماء العرب قد تباينوا في حقيقة المجاز من حيث تواجده أو عدم تواجده في اللغة والبعض قال: بأن معظم اللغة مجاز وليس حقيقة[٧] وإذا تتبعنا الحديث عن المجاز فإننا نرى أن الجاحظ(ت٢٥٥هـ) في مقدمة من درسوا هذا الموضوع فهو يتطرق إلى مواضيع ومسائل البيان العربي ولم يهتم بوضعها في قوالب التعاريف والتحديات كما اعتاد رجال البلاغة الذين جاءوا بعده.بل نجده يذكر أمثلة عليها من القول البليغ سواء بالشعر أو النثر مع تفسير بعض منها أحياناً أو إبداء رأيه مفسحاً المجال لمن يعنيه أن يدرك مفهومه لأي مسألة بلاغية طرقه في الاستنباط عن طريق شرحه له لدى الجاحظ مقابل للواقع فهو استخدام اللفظ لغير ما تم وضعه له لارتباط مع قرين مانع من إرادة المعنى الفعلي[٨].ويعتبر أشهر من اهتم بالحقيقة والمجاز أبو الفتح ابن جني (ت ٣٩٣هـ)فقام بتحديد دلالة كل منهما وقد ورد ذلك بقوله: الحقيقة ما تم إقراره في الاستخدام على أساس وضعه في اللغة والمجاز ما كان بخلاف ذلك[٩].

٢.٣. تطوير مصطلح المجاز

إن مصطلح المجاز لدى قدامى اللغويين لم يتحدد بدلالته التي عُرف بها من بعده وقد جاءت مفردة المجاز في معجم العين.ونرى بأن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠ هجري) قد اكتفى بتفسيرها عندما قال: المجاز المصدر والموضع[١٠]. ولا يوجد في هذا التفسير ما يجعله قريباً من

المصطلح البلاغي أو اللغوي وقد كانت أمثلته تعتبر نوعاً من التوسع في استخدام اللغة. وهذا نراه لدى سيبويه (ت١٨٠هـ) فقد تم ذكر العديد من الأمثلة له اعتبرها من التوسع أو من إيجاز الكلام وهو يقصد بذلك الكلام الذي يُقصد به غير ما يظهر منه مثل قوله: ومما ورد على توسع الكلام أو إيجازه قول الله عز وجل:{ **واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها**}[١١]. وهو يقصد أهل القرية ويشبه ذلك من كلامهم: بنو فلان يطؤهم الطريق والمقصود ب يطؤهم هو أهل الطريق،وكذلك قولهم: أكلت أرض كذا وكذا،أكلت بلدة كذا وكذا إنما قصد نال خيرها وأكل منه وشرب[١٢] ويعتبر أبو زكريا يحي الفراء ت٢٠٧هجري من المعاصرين لسيبويه فقام بعرض أساليب الاتساع لدى العرب ومن ضمن هذه الأساليب ما جاء تعقيباً على قول الله عز وجل:{ **فما ربحت تجارتهم** }[١٣]فقال: قد يسأل أحدهم كيف تربح تجارة بل يربح الرجل التاجر وذلك من قول العرب: خسر بيعك وربح بيعك وكان القول: حسناً بذلك لكون الخسارة والربح يكونان بالتجارة،فأدرك معناه ومثله من كلام العرب: هذا ليل والنائم. وقول الله جل جلاله:{**فإذا عزم الأمر**}[١٤] والعزيمة تكون للرجال[١٥].ولم تتعين دلالة المجاز على أنها نظير للحقيقة ومقابلها وقسيمها سوى في مرحلة متأخرة، إن المجاز والحقيقة من عوارض الكلمات وبكافة الأحوال فإن هذا التقسيم هو اصطلاح واقع بعد انقضاء ثلاثة قرون لم يتحدث بها أحد من الصحابة ولا من يتبعهم بإحسان ولا أي من الأئمة المعروفين[١٦].

٢.٤. أنواع المجاز

علماء المجاز قسموا البلاغ لقسمين:

٢.٤.١. المجاز العقلي

يكون المجاز العقلي في الإسناد أي إسناد الفعل أو ما بمعناه لغير ما هو له.. ويطلق عليه الإسناد المجازي و المجاز الحكمي ويكون موجود في التركيب فقط[١٧].عرف السكاكي المجاز العقلي بأنه كلمات مفاد بها خلاف ما عند المتحدث من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف من دون وساطة وضع مثل القول(هزم الأمير الجند...كسا الخليفة الكعبة او شفى الطبيب المريض....)[١٨]. والخطيب القزويني عرف المجاز بقوله هوإسناد الفعل أو معنى الفعل لملابس له غير ما هو له بتأويل. وهناك ملابسات عديدة للفعل فهو يلابس السبب والمكان والزمان والمكان والمفعول به والفاعل إذا كان الفعل مبني فإسناده للفاعل له حقيقة وأيضا إسناده للمفعول في حال كان مبني له أما في حال إسناد الفعل لغيرهما لأنه يشبه لما هو له بملابسة الفعل فالمجاز مثلا عندما قال في المفعول به (ماء دافق)...و(عيشة راضية)ومثلما قالو معاكس له(سيل مفعم) قالوا في الزمان (ليله قائم) و(نهاره صائم)وفي المصدر (شعر شاعر) وفي السبب بنى الأمير المدينة وقالوا في المكان(نهر جار) و(طريق سائر)[١٩].سمى عبد القاهر الجرجاني هذا النوع من المجاز بالمجاز الحكمي ومن خلال كلامه نفهم أنه يقصد به المجاز الذي لا يكون بنفس اللفظ ونفس الكلمة مثلاً عندما نقول (نهارك صائم وليلك قائم فالمجاز ليس في نفس (قائم)و (صائم) وإنما في إجرائها خبرين على (الليل والنهار))[٢٠].

٢.٤.٢. المجاز اللغوي

يكون المجاز اللغوي بنقل الألفاظ من حقيقتها اللغوية لمعان ثانية بينها مناسبة وصلة ويكون هذا المجاز في المفرد مثلما يكون في التركيب المستخدم في غير ما وضع له[٢١]. واختلفت طرائق القدماء عندما تناولوا موضوع المجاز اللغوي فمنهم من قام بتحديد أقسامه ومنهم من أفرده بالحديث من غير ذكر أقسامه ولم يدل آخرون على المجاز اللغوي بشكل واضح مثلا نلاحظ تكلم عبد القاهر الجرجاني عن المجاز اللغوي عندما تحدث عن المجاز المفرد لأنه قابل المجاز المرسل عند البلاغيين اللذين جاؤا بعده ويقسم المجاز اللغوي لقسمان:

أ_ المجاز المرسل وهو الذي تكون علاقته غير مشابهة.

ب_ المجاز الاستعاري وهو ما كانت علاقته مشابهة.

وأقسام المجاز اللغوي تأتي في المفرد والمركب على حد سواء وعندما يأتي في المركب يقوم باستخدام التركيب في غير ما يوضع له مثل القول عندما يسيء أحد إلينا وينتظر منا حسن الجزاء نقول (إنك لا تجني من الشوك العنب) أما عندما يأتي في اللفظ المفرد فيكون باستخدام الكلمة في غير ما وضعت لها أصلا بسبب العلاقة مع القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأساسي[٢٢].

٣. المجاز واثره في انتاج تحولات دلالية في ديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب"

تمهيد من خلال المجاز العقلي الذي نعرفه بأنه إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة بينهما مع وجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي، حيث يكون الإسناد المجازى إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره أو يكون بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل، كما في الإسناد إلى سبب الفعل (بلط الحاكم الشارع) أو الزمان (دارت الأيام) أو المكان (ازدحم الشارع) أو المصدر (جنّ جنون فلان)، وكذلك المجاز اللغوي وهو لفظٌ استُخدمَ لغير معناه الحقيقيّ لعلاقة معيّنة، فكثيراً ما يستخدم الإنسان لفظاً ولا يقصد معناه الحقيقي بل

معنى آخرَ مختلفاً، فإذا قال أحد مثلاً (رأيت أسداً يكر على الأعداء بسيفه) فهذه الجملة تدل على أنَّ الأسدَ المذكورَ في الجملة ليس الأسد الذي نعرفه، والدليل على ذلك (بسيفه)؛ فالأسد الحقيقيُّ لا يحمل سيفاً، وإنما المقصود بالأسد رجلٌ شجاع. والعلاقة هي المشابهة وعند ذلك يسمى بالاستعارة.ومن أمثلة المجاز في ديوان **(توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب)** يمكن أن نجد مايلي:

١- المجاز في العنوان الذي نقسمه إلى قسمين (توبة المخيلة) والقسم الآخر (مالذّ وخاب) و(مالذّ وطاب)

ففي اختيار الشاعر مصطفى ربايعة لعنوانه نجده قرن بين (التوبة) وبين (المخيلة) فالتوبة على تفسير اللغة هو الرجعة، ولذلك فرض حق الله التوبة على الخلق لما ذهلوا عنه، واشتغلوا بالمعاصي، فافترض عليهم الرجوع إليه عما ذهلوا به عنه، لأن التائب هو الراجع، كذلك تقول العرب.[٢٣] وبالتالي فإن التوبة مقرونة بفعل المعاصي ورجوع المذنب عن ذنبه ولكن مع الربايعة فإن التوبة مقرونة بالمخيلة وفي هذا خروج عن حد المألوف مجاز لغوي استُخدم لغير معناه الحقيقي.[٢٤]هدف الكاتب منه إنشاء تلك العلاقة متعمداً تحفيز عقل القارئ للوقوف على هذه العبارة وإثارة التشويق للدخول في قراءة ما يتضمنه ديوانه معتمداً على المجاز بما يحمله من تصوير غير مباشر، يقوم على التخيل والمحاكاة مستنداً على الظواهر البلاغية فتوبة المخيلة تحمل الرجوع عن الأفكار الشيطانية والرذيلة التي تغزو عقل الإنسان وتملأ داخله بما يشعره بالسواد والندم اللاحق وشاعرنا هنا نجده يقف أما هذه الوساوس الغير نبيلة لأنه قرنها بالتوبة وبالتالي يبحث عن سبيل الرجوع عنها والبراءة منها.على الرغم من أن الشاهد على هذه المخيلة هو الله سبحانه تعالى العالم بما في الضمائر وذاته فقط لا ثالث لهما وبذلك يطلب التوبة من الله في إعلانه هذه العبارة المجازية التي تعتبر من أحسن الأساليب البلاغية والجمالية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى يخرج بها الكاتب بمعاني حسية تكاد تُعرض على عين السامع، ليشعر القارئ أمامها أنّ ديوان الشاعر مليء بهذه الوساوس الشيطانية التي ستكشف عنها قصائد الديوان.وفي القسم الآخر من العنوان نجده عمد إلى التناص الأدبي لعبارة (لذ وخاب) الناجمة عن تبديل العبارة (لذ وطاب) في مجاز لغوي آخر تلعب فيه الكناية دورها فكلمة (لذ) كناية عن تلك الوساوس التي تعتري المتخيل من طيبات ما تشتهيه النفس ثم تندم عليه بعد مرور الزمن وكان ينبغي أن يقرن مع اللذي مايطيب للنفس في لحظتها وتشتهيه ولكنه قرنها بالخيبة لأنها معدومة الحقيقة والصيرورة فهي أوهام خيال لم يسمح لها الشاعر أن تنتقل للمخيلة في انسجام واضح مع القسم الأول من العنوان.وعليه فإن الشاعر في اختياره التوبة من كل يجول في مخيلته من لذائذ وشهوات خائبة بفعل الواقع إنما يصوغ عنوانه عبر خلق معاني جديدة لا تتسع لها المعاني المعجمية للمفردات فقط بل يسمح للقارئ المتمعن بالتبحر في غموضها والسعي اللاحق لكشفه ما يجول في ذهن الشاعر لحظة الإبداع الذي قام به.

٢- في نص الإهداء الذي صاغه الشاعر كفاتحة ديوان يقول: **(إلى الإساءة المقصودة وغير المقصودة، تفوح منها روائح ماضٍ فائض الغرور، إلى الحُسنى التي قابلتُها بالحسنى، وقابلتنا بالسيئة المحتشمة، بالفهلوة إلى القنص الناشز (مشاعري)**يكشف الشاعر عن بعض ما يقصده في عنوان ديوانه من خلال صيغة إهدائه الديوان حيث ذكر العبارات المجازية التالية (تفوح منها روائح ماض) و (الحسنى التي قابلتها بالحسنى) و(قابلتنا بالسيئة) و(القنص الناشز) وقرن كل ذلك بـ (المشاعر)فالإساءة تتضمن فعلاً بطبيعة الحال إن كان قولاً بحدّ ذاته أم وجد لذاته مجالاً لتنفيذ الإساءة وبالتالي يكشف أنّه قد صدرت عنه تلك الإساءة سواء بقصد أم بغير قصد مستحضراً ماضيه وما اقترفه من آثام وذنوب جعل منها عن طريق الاستعارة والتي هي مجاز زهرةً تفوح منها روائح تنتشر في المكان اكتفى بالإشارة إلى فواحها وانتشارها وأخفى عن القارئ المشبه به وهي استعارة مكنية قرنها بماضيه الذي نعته بأنه فاض الغرور أي أنّ هذا الماضي لا يفوح عطراً بل يفوح بذكرياته المؤلمة ولكنه اختار الفعل (تفوح) مجازاً في إطار من السخرية والتهكم الذاتي لماضٍ ومخيلة أخبرنا عنها في العنوان لا تظهر عليه سمة الاعتزاز به أو السعادة بتذكره.[٢٥]

وفي الحسنى التي قابلها بالحسنى إنما قرن الفعل (قابل) إلى غير ما هو له فلا علاقة بين مقابلة الشيء المادي (المقابلة) والحسنى التي نعدّها أمراً حسياً روحياً (الحسنى ضدّ السوأى والحسنى هي الجنة)[٢٦] ولكن الشاعر عمد من خلال قرينته إلى الإسناد إلى النسبة غير الإسنادية في مجاز عقلي سمح له برسم صورة تخييلية تشير إلى فعل خيرٍ قام به وأعدّه كاعتراف منه برد الجميل لمن قدم الجميل.وفي قوله السيئة المحتشمة) أيضاً استعارة مكنية سمح من خلالها للسيئة بالاحتشام على طريق المرأة المذنبة أو الغير مذنبة فظهورها بمظهر التستر لائق ولكنه قرنها بالسيئة في فضحٍ لواقعها لأنه قرن بين أمرين لا يمكن اجتماهما أما المنطق الاعتيادي فالسيئة والستر أولى بالاجتماع من الاحتشام ولكنه بذلك أيضاً اعتمد أسلوب المجاز اللغوي وخلق معانٍ بديعة وجميلة. [٢٧] وفي قوله (القنص الناشز) الذي عرفنا بأنه كناية عن (مشاعره) والتي أضحت جميع العبارات المجازية الأخرى في الإهداء والعنوان كناية عن هذه المشاعر التي يكتنزها في صدره والتي يقف أمام موقف الجلاد لذاته المعترف بأنه مخطئ رغم أننا لم نعلم منه لمن وجه الإساءة بعد ولكنه يتبرأ ويتوب منها قبل البوح عنها في قصائده وديوانه كما يظهر لنا هدفه من هذه الاختيارات المجازية.

٣- وفي قصيدته فم البستان أيضاً نجده يعتمد على المجاز في أبياته التي يقول فيها:

خَضْرَاءُ.. لَا يُشْبِهُكِ الْعِنَبْ
وَلَمْ تَنْتَمِ إلى اللَّوْزِيَّاتِ،
فَوَّاحَةٌ يَنْفِيْكِ الْعَطَبْ
مُحرَّمَةٌ عَلَى الْأَفْوَاهِ
تَغْتَالِيْنَ الظلَّ
لَا تُشْبِهِيْنَ الشَّجَرْ
يَذُوبُ الحَطَّابُونَ حَوَلَكِ،
وَلَسْتِ دَفِيْنَةً خَشبيَّةً
مُهَدَّدٌ بِفَجْعِ النَّارِ
خَضْرَاءُ يُدْهِشُكِ الْيَنْبُوعُ[٢٨]

يستحضر مصطفى ربايعة عناصر طبيعية من خلال استخدام المجاز لخلق صور شعرية غنية بالدلالات. تستهل الأبيات بوصف "خضراء" وهو تصنيف يُشير إلى الحياة والنضارة، مُقابلًا هذا الوصف بعنب لا يُضاهي جمال المحبوبة، مما يعكس تفرّدها. يتعمق الشاعر في تصوير جمال المحبوبة حين يُبرز أنها "فائحة ينفيك العطب"، مما يُفيد بأنها تقدم شيئًا جميلًا وحيًا بعيدًا عن العيوب أو الفساد. القيد "محرمة على الأفواه" يُظهر التوتر بين الرغبة والجمال، حيث يُقصد أن هذا الجمال في متناول اليد ولكنه محمي ويصعب الوصول إليه. ويُعبر أيضًا عن انبهار الحطابين، "يذوب الحطابون حولك"، مما يُفصح عن كيف أن جمال المحبوبة يُحيط بها ويجذب الأنظار، حتى أنه يشكل تهديدًا لهم، لكن ليس بصفتها "دفينة خشبية"، حيث يُشدد على حيويتها ووجودها الدائم. في النهاية، يُنهي الشاعر بعبارة "خضراء يُدهشك الينبوع" التي تُشير إلى أن الجمال والقوة المنبعثة من الينبوع هي رمزٌ للحياة المستمرة. عبر هذه الصور الشعرية المتعددة المستندة إلى المجاز، يتمكن الشاعر من خلق تجربة حية وفريدة تنقل القارئ إلى عالم من الرغبات والتجارب الجمالية.في هذه الأبيات يتحدث الشاعر أمام قارئه متغزلاً على لسان البستان في إشارة إلى أنَّه سيستوحي مفرداته من أركان هذا المكان الجميل فيقول إنّ هذا الخضار الذي تبدو فيه المحبوبة لا يشبه خضار العنب على فرضية أن البستان يدرك أن العنب هو أشد ألوان الخضرة فيه ولا تنتمي أيضاً إلى أشجار اللوزيات تفوح منها رائحة العطر لا يقترب من التلف وقد حرّمت على أفواه من يشتهيها، تتير الدروب فينتفي حتى الظل فهي لا تشبه الشجر أيضاً ومع ذلك طمع بها تجار الحطب وهي لا تخفي جذورها في الأرض فتهدّدها حرائق البشر في خضارها تحب مشهد الينبوع بمائه الذي يبعث الحياة.هذه الأبيات مليئة بالمجاز الذي يظهر في مايلي:يبدأ الشاعر المجاز منذ اختيار عنوان قصيدته والتي اختار لها (فم البستان) لقد جعل البستان شبيهاً للإنسان على سبيل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه وكنى عنه بما يخصه وهو وجود الفم، فالمنطق اللغوي لا يتيح اقتران الفم بالبستان ولكن المجاز المتجلي بالاستعارة سمح بذلك الأمر الذي أفضى إلى ظهور معاني جديد تجاوز المعنى المعجمي للكلمتين، لنستدل من العنوان أن الشاعر قد تقمّص البستان وسينطق على لسانه.- قوله (ينفيك العطب) فالنفي هو الطرد أو الإبعاد، والعطب هو التلف أو المرض، وبالتالي أسند الشاعر الفعل ينفيك إلى (العطب) ولكن ما يريده أن يقول أن العطب لا ينفي رائحتها الفواحة وبالتالي ظهر لدينا هذا المجاز العقلي في إسناد الفعل إلى مسببه فالرائحة سبب في الحفاظ على الشيء.- وقوله (يذوب الحطابون حولك) أسند الفعل (يذوب) إلى (الحطابين) وهذا بعيد عن منطق العقل فالذوبان لا يكون للحطابين بل لجأ الشاعر هنا إلى المجاز العقلي لرسم صورة الانبهار أو العجز عن تحمل هذا الجمال الخارق وبالتالي تذوب قلوبهم ربما طمعاً في جذعها الطري والحصول عليه كناية عن جميع الرجال الذين يرونها.[٢٩]- وقوله (يُدهشك الينبوع) أيضاً نجد إسناد فعل الدهشة إلى الينبوع والعلاقة بينهما سببية ولكن يدرك القارئ أن الينبوع وإن كان دائم الجريان لا يقوم بفعل يُدهشه ولكن الشاعر قرن بين الفعل وفاعله في علاقة مجازية مولدة لأفكار متعدد كأن يكون الينبوع سبباً من أسباب الخضرة الرائعة فلولا وجود هذا الينبوع لن يكون هناك هذا الخضار الباهر.[٣٠]- وقوله (تغتالين الظل) هنا نجده قد منح الظل صفة بشرية فهو هنا قد اغتيل بفعل نور الموصوف ولم يعد له وجود وكأنه قد اغتيل بفعل فاعل على سبيل استخدام الاستعارة التصريحية التي صرّح فيها بالمشبه (الظل) وأخفى المشبه به (البشر) وأبقى على ما يخصه وهو الاغتيال وهنا فإن للاستعارة دور في منح الكلام تلك القوة والصورة الحسنة مما يزيد الصورة الخيالية البديعة في النفس تزيد الكلام وضوحاً ورسوخاً.- وقوله (محرمة على الأفواه) حيث نجد استعارة مكنية شبه فيها موصوفه بما يؤكل وحذف المشبه به وأبقى على ما يخصه من الأكل وبالتالي غدا المعنى أنها غير قابلة للأكل في معناها الحرفي لتنفتح على

معاني أوسع وفضاءات أكبر فهي بجمالها حين رؤيتها تشتهي الأفواه تناولها وهذه لغة البستان بطبيعة الحال الذي يعلم جيداً أن كلّ جميلٍ فيه إنما يدرك جماله عبر تذوقه وتناوله ولذلك ينطق الشاعر على لسانه بهذه التعابير معتمداً المجاز اللغوي من خلاله يتجاوز المعنى الحرفي للكلام إلى تلك الفضاءات الواسعة.- وفي قوله (ولست دفينة خشبية) استعارة أخرى تشير إلى أنّها ليست شيئاً جامداً كالخشب المدفون حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو الدفينة ووجه الشبه هو الدفن تحت التراب في استعارة تصريحية منحة المحبوبة سمة الحياة والطاقة من خلال التصوير الغير المباشر الذي يعتمده المجاز على سبيل المحاكاة مستنداً على تلك الظواهر البلاغية التي يعتمدها الشاعر لبلوغ معاني ما يجول في خلده.[٣١]وهكذا رأينا كيف أتقن الشاعر أسلوب المجاز منذ البداية حين تقمص من خلالها دور البستان ووصف محبوبته بلغته حيث رسم صوره بأسلوب بلاغيّ فريد خرج متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عين السامح في مزج بين الخيال والتصوير الغير المباشر.

٤- وفي قصيدته ذاتها يقول أيضاً:

هُتَافُ ضُلُوعِي، تَمْتَمَةُ عُرُوقِي
الِاخْضِرَارُ رُغْمَ سَجْنِ أَوْرَدَتِي
نَعْنَعَةُ عَيْنِيَّ في عَيْنِ الشَّمْسِ
أَعْشَابِي فِي عَزْفِ الْكَمَانِ
وَجْهٌ.. هَذَا الْوَجْهِ
لَا أَرَاهُ إِلَّا في مِرْآةِ الْحُقُولِ الْيَافِعَةِ
شَتِيْمَتِي خَضْرَاءُ
وَقَلْبِي رُغْمَ مَعْرَكَةِ الْأَلْوَانِ أَخْضَرْ[٣٢]

استخدم مصطفى ربايعة مجموعة من المجازات التي تعكس مشاعر قوية وتصورات حسية غنية. تبدأ الأبيات بعبارة "هتاف ضلوعي" و"تمتمة عروقي"، حيث يوظف المجاز ليربط المشاعر الجسدية والنفسية بشكل عميق، مما يجعل القارئ يشعر بالحنين والشغف. تتجلى الطبيعة في تعبيره عن "الاخضرار رغم سجن أورادت"، مما يُظهر أن الجمال والحياة يمكن أن يتواجدوا حتى في ظروف صعبة ومحبطة، إذ يُعبر عن تواصل الحياة بالرغم من القيود. أما عبارة "نعنعة عينيَّ في عين الشمس"، فتُبرز الحضور الحيوي للشعور بالفرح والجمال، حيث يُشبه عينيه برائحة النعناع في وهج الشمس، مما يخلق صورة شاعرية معبرة عن الإشراق والنضارة. يتنقل الشاعر بعد ذلك إلى تصورات أخرى في قوله "أعشابي في عزف الكمان"، مما يُعزز التمازج بين الطبيعة والموسيقى، ويعكس الانسجام الداخلي. تُعبر صوره عن "هذا الوجه" و"مِرْآةِ الحقول اليافعة" عن جمال المحبوبة الذي ينكشف فقط في بيئة زاهرة، مما يربط بين الجمال الطبيعي والعواطف الإنسانية. في النهاية، تُظهر عبارة "قلبي رغم معركة الألوان أخضر" القوة والتفاؤل، فهي تعبر عن صمود القلب في مواجهة التحديات، مما يمنح النص طابعًا إيجابيًا ومليئًا بالأمل.هنا يبدأ الشاعر في الحديث عن ذاته الفرحة بجمال محبوبته فيصف انفعالاته الداخلية ولكن أيضاً بلغة البستان حيث يخرج من ضلوعه ذلك الصوت الذي يسري في العروق في حالة هيجان ذاتي مختلط بالهدوء، ورغم أنه مقيد ومسجون إلا أنه يشعر بتلك الحياة التي يبعثها إليه ذلك اللون الأخضر البهي، حتى أشعة الشمس بدت بلون النعنع الأخضر أي أنها ليست محرقة ولا مؤذية بل مبهجة، وقد بدا منسجماً مع أركان المكان حتى ذلك العشب المصغي لأصوات الألحان المنبعثة من ذلك الكمان باحثاً عن مشهد يريه ذلك الوجه النضر الجميل فلا يجد إلا الحقول الخضراء في الربيع حيث ترتدي الحقول لونها الأخضر فيلبس كل شيء ذلك اللون حتى الشتائم ولون الدم في القلب.ومن ألوان المجاز التي اعتمدها الشاعر نجد:- قوله (هتاف ضلوعي) مجاز عقلي حيث أسند الهتاف إلى الضلوع وهي ليست صاحبة هذا الصوت ولا علاقة تربط بينهما بحكم منطق الحياة ولكن الشاعر عمد إلى هذا الاقتران ليخرج مه بمعاني واسعة تدل على أنّ الفرح الذي سكن صدره برؤية محبوبته منح الضلوع قدرة على التعبير وكأنها قررت الهتاف باسم من تهوى فرحاً برؤيتها.- وقوله (تمتمة عروقي) مجاز عقلي أسند فيه التمتمة إلى العروق رغم عدم وجود ذلك الرابط بينهما بل مجاز عن المشاعر المتفجرة سمح فيها لتلك العروق التي لا يأبه بها أحد تتفاعل مع مشهد اللقاء ورؤية من يهوى فغدت تتهامس في جريانها فرحة مبتهجة بهذا اللقاء، هذه الصورة التي نسجها الشاعر بقدرته التصويرية العالية الغير مباشرة مخفزاً خيال المتلقي لرسمها وتتبع الشاعر في أبياته حتى يدرك عميق ما يحس به وقد دخل الشعور باللذة البلاغية الناجم عن نقل الأحاسيس إلى صور مادية سهلة الفهم والتصوير من قبله.- وقوله (سجن أوردتي) لقد أسند السجن إلى الأوردة كناية عن القيد والكبت الذي يعيشه الأمر الذي أتاحه له المجاز عبر الاقتران بينهما رغم عدم منطقية العبارة إلا أنها منحت معاني الشاعر بعداً خيالياً وجمالياً عالياً فقد نقل الإحساس الروحي إلى صورة مادية سهلة التصوير تكاد تعرض على عين

السامع.- وقوله (نعنعة عيني) هنا مجاز لغوي يستخدم فيه الشاعر أيضاً كناية عن لونها الأخضر البراق الذي يشبه النعنع في عين الشاعر الأمر الذي عبر عنه الشاعر عن طريق المجاز موضحاً المعنى بأسلوبٍ بلاغي فريد يلتزم فيه بلغة البستان ومفرداته التي يستوحيها من المعجم اللغوي للبستان عبر نباتاته التي تنتشر فيه لتغدو وسيلته في رسم الصور بما يوصل المعاني صريحة وبديعة.- وقوله في عين الشمس) فالعين هنا لا يمكن اقترانها بالشمس لأن الشمس لا تملك مثل هذا العضور ولكن الشاعر عن طريق المجاز منح الشمس شبهاً للإنسان عن طريق الاستعارة المكنية حذف فيه المشبه (الإنسان) وأبقى على مايخصه وهو (العين) ليعبر عن ذلك الوهج الجميل والنور المشع من مشهد محبوبته والذي ارتسم في عينيه أخضر كالنعاع في ضوء الشمس وكأن عينيها تلامسان وهج الشمس ومع ذلك لا تحترقان بل تنتعشان يعكس الشاعر من خلالها مواجهة الذات لجوهر الحقيقة أو النور أو الصفاء.- وفي قوله (أعشابي في عزف الكمان) مجاز لغوي استعاري منح فيه الأعشاب شبهة للإنسان الذي يستمع للموسيقى حيث حذف المشبه به وأبقى على ما يخصه وهو العزف الذي تلقاه بوجهه منصتاً لبديع الألحان دلالة للانسجام والنعومة التي تتصف بها المحبوبة وكأنها تتراقص على تلك الأنغام في تماهٍ مع الطبيعة تجلى منذ أن قرر النطق بلسان البستان.- وفي قوله (لا أراه إلا مرآة الحقول اليافعة) جعل في هذه العبارة الحقول كفتاة مرآة أو جعل الحقول مرآة يمكن للرائي النظر فيها وفي كلتا الحالتين فإن المجاز هو من يستطيع توليد هذه المعاني بسهولة عن طريق الاستعارة التي منحت الشاعر إمكانية الرؤية في هذه المرآة والتي فيها يجد ما يبتغي رؤيته في انعكاس للذات الذي لا يتجلى إلا في خصوبة الحياة وبيئة الحقول الطاهرة في أبهى الفصول.

٥- وفي قصيدته (أساسيات الحرب) يقول:

لِلْحَرْبِ أَرْكَانُهَا:
كَأَنْ لَا تَغْرِفَ بِيَدِكَ إِلَّا غُرْفَةً وَاحِدَة
أَوْ أَلَّا تَمُوْتَ عَلَى مَعِدَةٍ فَارِغَة
وَمِنَ الْوَاجِبِ أَيْضَاً
إِبْرَامُ سِيْرَةِ الطَّلَاقِ لِلْمُجَنَّدِ
كَيْ لَا يَخْتَنِقَ بِالشَّكّ وَيَمُوْتَ بِبَسَالَة
لِلْحَرْبِ خُدْعَةٌ، لِلْحَرْبِ حِنْكَة[٣٣]

في قصيدته "أساسيات الحرب"، يستحضر مصطفى ربايعة مشهد الحرب بأسلوب يجمع بين السخرية والواقعية المرة. تبدأ الأبيات بتأكيد وجود "أركان" للحرب، حيث يُقدم الشاعر صورة تُظهر أن المعركة ليست عشوائية بل مُنظمة ولها قواعد خاصة على غرار الأشياء المادية. من خلال استخدام المجاز، يُعبّر عن فكرة أن من يشارك في الحرب لا يمكنه أن "يغرف" سوى "غرفة واحدة"، مما يُشير إلى حتمية الموت أو العجز عن النجاح في المعارك. يُجسد هذا الاستخدام حسرة الشاعر على خيار غير موجود، حيث يتطلب الأمر قدرة على اتخاذ القرارات الصائبة للبقاء على قيد الحياة.علاوة على ذلك، يُظهر الشاعر أهمية وجود "معِدة فارغة" كرمز للإخفاق أو فقدان الأمل، مما يُبرز الطبيعة الصعبة للغذاء الروحي الذي يحتاجه المجند في الحرب. يتطرق بعد ذلك إلى "إبرام سيرة الطلاق للمجند"، مُشيرًا إلى أن على الجنود انفصالهم عن الحياة اليومية وترك الشكوك ورائهم، مما يطرح فكرة أن الحرب تتطلب حالة من التركيز والتفاني. تنتهي الأبيات بتأكيد أن "الحرب خدعة" و"حنكة"، مما يعكس الواقع المُر للحرب حيث يتطلب الفوز الذكاء والتنبه لمناورات الغير. من خلال هذا الأسلوب، يتمكن الشاعر من تسليط الضوء على التعقيدات النفسية والمادية المرتبطة بالحرب، مُستخدمًا المجاز بشكل فعال لتقديم نقد اجتماعي يثير تساؤلات عميقة حول الشجاعة والحقيقة في سياق المواجهات العسكرية.في هذه الأبيات نجد رؤية ساخرة وواقعية لفكرة الحرب تنزع عنها هالة البطولة بقواعد غريبة ومفجعة يبدأها الشاعر بلغة تعريفية تهكمية في مضمونها كأنها غدت شيئاً اعتيادياً يمكن تدريس، فهي حيث لايمكنك أن تملأ يدك من شيء فيها غرفة واحدة فقط في إشارة تناصية دينية لقصة جالوت والنهر وابتلاء الجنود، ومن أركانها أيضاً أن الموت لا يكون والمعدة فارغة، ومن واجباتها أن يطلق المجند الحياة فلا يعود إليها مرة أخرى، وبهذا يموت شجاعاً غير آبه بالموت لأنه مدرك لنهايته، ثم يختتم النتيجة بأن الحرب خدعة وأنها دهاء وخداع في إشارة إلى ما تمارسه هي من خداع على الإنسان الذي دخلها كجندي.وللتعرف على المجاز في هذه الأبيات نبينها فيمايلي:- قوله (للحرب أركانها) فإن الحرب لا تملك أركاناً مادية مثل الكيان أو البناية بل العبارة فيها مجاز شبهت من خلالها المعركة بمؤسسة لها نظام وتعليمات يُبرز من خلالها الشاعر الحرب بصورة منظمة تظهره مظهر الخبير بها وبما يخصها مانحاً لنفسه القدرة على رسم أبعادها فيما يأتي من أبيات وفي كل هذا نلمح السخرية والتهكم مع الأسى والحزن الناجم عن هذه الحرب الذي يبدو على الشاعر.- وقوله (لا تغرف بيدك إلا غرفة واحدة) في هذه العبارة مجاز لغوي قرن فيه

صورة الحرب عن طريق التشبيه التمثيلي بصور نهر جالوت الذي ابتلى به الله سبحانه وتعالى جنوده به في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ ﴾[٣٤] إذن المعركة على لسان الشاعر تنبئ من يغترف منها إلا تلك الغرفة بالموت فلا يمكن لأحد أن يرتوي منها وفي هذا براعة جمع فيها الشاعر بأسلوب فريد بين التناص القرآني والمجاز اللغوي في آن معاً سمح لأبياته بعدد مفرداتها القليل أن تكتنز أبعاداً وفضاءات واسعة تتطلب من القارئ وقفةً أمامها وإعمال ذهنه بحثاً عنها بما يمنحها ثوب المتعة والجمال التي تبعد القارئ عن روتين القراءة ومللها.- وقوله (إبرام سيرة الطلاق للمجند) فالطلاق لا يكون للمجند إلا إذا كان متزوجاً بطبيعة الأعراف الاجتماعية والعقائدية ولكن الشاعر من خلال المجاز وقرانه بين هذه المفردات خلق معانٍ جديدة تتمثل في طلاق المجند من الحياة الدنيا بأن لا يهتم أو يرغب في العودة إليها لأن المعركة سوف تختطفه منها وتحرمه من رؤيتها وبالتالي سيتجه نحوها بكل أحاسيسه ومشاعره لا يخالطه في معتركها شيءٌ آخر وهنا سخرية القدر فهذا المجند في المعركة غالباً ما يودع الدنيا رغماً عنه حين الموت في ساحتها ولكن الشاعر يعتبره ركنا من أركانها.- وفي قوله (كي لا يختنق بالشك) هنا رسم صورة المجند الذي أبرم صك الطلاق من الدنيا فما عاد يشك لحظة بإمكانية نجاته من أرض المعركة في تعبير مجازي جعل سبب الاختناق الشك وهذا لا يمكن تطبيقه في القاعدة اللغوية فالشك لا يعتبر أمراً مادياً يعيق التنفس ولكنه يقضّ مضجع من يرافقه والشاعر يعتبر من أركان المعركة أن لا يرافق المجند في معركته أي نوع من الشك بإمكانية العودة للحياة في ارتباط مع المجاز في البيت السابق.- وفي قوله (للحرب خدعة، للحرب حنكة) وإن كانت في ظاهرها تشير إلى حقيقة معروفة عن الحرب عند الجميع ولكن الشاعر عبر هذه العبارة التي قرن فيها بين الخداع والحرب وبين الحنكة والحرب إنما يكني عن خداع وحنكة للحرب ذاتها وليس للقادة الذين يخوضونها، بل الحرب تخدع من يدخلها وتنصب شراكها وفخاخها لتقضي عليه وتودي بحياته.وبهذا نجد شاعرنا الربايعة وقد منح أبياته باعتماده أسلوب المجاز بنوعيه العقلي واللغوي أبعاداً ومساحات واسعة تزيد من المعاني المكتسبة التي تضيق بها الحدود المعجمية للمفردات وتتسع الدلالة عبر السياق الذي قرنها به الشاعر مع أفعال ومفردات مختلفة سمحت برسم المشاعر التي تسكن خلد الشاعر مفردات وصوراً مادية ترتسم بسهولة أمام القارئ أو المتلقي يتمكن من خلالها من السير مع القصيدة عبر كل بيت حتى نهايتها.

٦- وفي قصيدته (ما أكثركِ) نجده يقول متغزلاً بجمال محبوبته فيقول:

دَعْكِ مِنَ الطَّرَاوَةِ وَكَنْزِ الْعَسَلِ
ثمَّ مَنْ سَيَكْنِسُ النُّوْرَ خَلْفَكِ،
أهِذِهِ مُخَلَّفَاتُ الْجَمَالِ؟
مَا أَكْثَرَكِ عَلَى مَرِيْضِ سُكَّرِي
رَأسيُ الدّيْكُوْرُ الرَّسْمِيُّ
لِنَضَّارَةٍ – شَاعِرِ بَلَاطٍ نَحَتُوْهُ مِنْ دُوْنِهَا –
يُطِلُّ مِنْ جَسَدِيْ
كَعُقَابٍ أَوْ مِثَالٍ عَلَى سُوْءِ الْقِيَادَةِ
فِي عَالَمٍ شِبْهِ عُلْوِيّ[٣٥]

يعبر مصطفى ربايعة عن إعجابه بجمال محبوبته من خلال لغة شعرية غنية ومليئة بالاستعارات. يبدأ بالتوجه إلى محبوبته قائلًا "دعكِ من الطراوة وكنز العسل"، حيث يُشير إلى جاذبيتها وجمالها بطرق متعددة، مُظهرًا أنها محاطة بتقدير واضح. استخدامه لكلمة "كنز" يضفي قيمة على جمالها، كما يشير تعبير "النور خلفك" إلى تأثير عشقها وإشعاعها على من حولها، مما يُعطي انطباعًا بأن جمالها يجعل الآخرين في حالة من الإعجاب والدهشة. ثم يستمر الشاعر في طرح تساؤل بلاغي "أهذه مخلفات الجمال؟" مما يعكس إندهاشه من كثافة جمالها وكيف أن تأثيره يمتد ليصبح عبئًا على أولئك الذين يتعاملون معه، خاصة من يعانون من "مرض السكري"، في إشارة رمزية إلى شغف مفرط قد يؤدي إلى الآلام. يتبع هذا بتصوير رأسه وكأنه "الديوكور الرسمي" الذي يعكس بعض التيارات غير التقليدية في الفن والشعر. هنا يظهر الشاعر انطباعاته من خلال الخيال، مشبهًا جمال محبوبته بـ "عقاب" أو "مِثال" على سوء القيادة، مما يُبرز التوتر بين روعة الجمال والواقع القاسي في العالم الذي يعيش فيه.في النهاية، يرتبط الجمال لدى الشاعر بوجوده في "عالم شبه علوي"، حيث يُعبر عن تنقل بين المشاعر الشاعرية والواقع الملموس. عبر هذه الصور الشعرية الغنية والتعبيرات المكثفة، يتمكن الشاعر من نقل تجربة إنسانية معقدة تتمحور حول الإعجاب والشغف والجمال، مما يجعل النص مليئًا بدلالات عميقة تؤكد على الجمالية الفنية في اللغة الشعرية.في هذه الأبيات يتغزل الشاعر بمحبوبته بأسلوبٍ حواريٍ على صيغة من يتحدث عنها

فيقول لمخاطبه دعك من النعومة والجمال المغري، فمحبوبته ناعمة الجسد جمالها فتان، طالباً منه تجاوز هذا الإغراء السطحي فمن سيتولى لملمة الآثار المضيئة التي تتركها المحبوبة خلفها أي من سيواجه تبعات حضور ذلك الجمال، من بمقدوره تحمل كل هذا وما يخلفه في ذات المشاهد له من تعب وضياع، مشبّهاً صورة الرائي الذي يتحمل هذا القدر الهائل من الجمال بصورة مريض الداء السكري الذي يتناول كمية مرتفعة من الحلوى وهذا كثير عليه فقد يودي بحياته، كل هذه الصور تعتمر في ذهنه فهو لا يتدث عنها أمام أحد وإنما بينه وبين ذاته فيجعل من رأسه ميداناً ومسرحاً لأفكاره فقد غدا كزينة رسمية تزين القصر كشاعر البلاط الذي يتغنى بجمال تلك الأميرات أو تلك المغنيات دون أن يدركوا حجم ما يتغذبه من رؤيته لكل هذا الجمال ثم يطلبون منه ألا يتأثر به، مشبهاً صورته بصورة العقاب الذي يرى كل شيء من الأعلى ولكنه لا بدّ أن ينقض على طريدته متناسين أنّ هذا هو دأبه بطبيعة الحال في تجسيد لسوء الإدارة أو القيادة وكأنّه يعيش في عالم سماوي لا يحمل ذلك الحس المادي الذي يربطه بالجمال الأرضي ويخلف في داخله هذا الحجم الهائل من الاشتياق والحسرة.وللتعرف على أسلوب الشاعر في نسج أبياته لجهة المجاز الذي ضمنه فيها نجد:- قوله (دعك من الطراوة) فالفعل (دعك) لا يعني المنع الحسي بما يحمله من الابتعاد بل هو دعوة للترفع عن الحديث عن طراوة هذه المحبوبة وجسدها الناعم الرقيق للانتقال إلى أمور أخرى تتجاوز الحس المادي وفق ما يقره في هذا البيت مقرناً بين الفعل وبين ما لا علاقة له به على وجه الحقيقة وإنما اتبع المجاز العقلي من خلال عبارته حيث ربط بين فعل التجاوز المادي وبين الطراوة التي لا تشكل عائقاً بطبيعة الحال لتجاوزه وفي هذا تصوير غير مباشر للمعاني الحسية يزيد من الحقيقة الكامنة وراء تصويره الشعري تبهر القارئ وتدعوه للتخيل.

- وقوله (وكنز العسل) فقد عطف هذه الجملة عبر حرف (الواو) على الجملة السابقة فكان المعنى هنا أيضاً (دعك من كنز العسل) وهي كناية عن حجم الحلاوة التي تكتنزها هذه المحبوبة والتي تشبه العسل في الصفاء والطعم يستمر بدعوته من يخاطب أن يتجاوز هذا أيضاً وفي هذا لجوء إلى الغموض الذي تحمله الكناية بوصفها أسلوباً بلاغياً منح مستخدمه الكثير من الجمالية في التصوير عبر مزج الخيال بالصورة الشعرية ينقل من خلالها المعاني الحسية إلى معاني مادية تسهل رسمها على القارئ مهما بلغ من المستوى الثقافي.- وقوله يكنس النور)نجد كيف قرن بين فعل ومفعول به لا يليقان ببعضهما ولا يجتمعان تبعاً لحدود المنطق اللغوي ولكن الشاعر قرن بينهما رغم أن الفعل لا يناسب النور عقلاً، بل هو من آثار وجودها عبر المجاز العقلي والعلاقة بينهما سببية لأن النور نتيجة وجوده هو مرور المحبوبة ومن يكنسه أي يجمعه فإن سبب لذلك المرور وهي صورة شعرية مبتكرة تضيف مفارقة جمالية توحي بإشراق جمالها على من حولها ولكن هذا الإشراق متعب لهم ولا بدّ من جمع آثاره.

- وفي قوله (مخلفات الجمال) فقد قرن بين كلمتين لا تليقان ببعضهما لغوياً فالمخلفات غالباً ما تكون بصورة القبح والبشاعة لأنه بقايا كل شيء في حين أن الجمال لا يخلف إلا جمالاً وبالتالي كان بإمكان الشاعر أن يختار مفردات أخرى ولكنه آثر إلا أن يستخدمها فأصبح المعنى متسعاً فقد استخدم المفردة للدلالة على الحلاوة والجمال وعلى كنز العسل والطراوة فهذه مخلفات الجمال، ليعمد على صدم القارئ بالمعنى المترتب هنا ففي البداية فهم أن هناك أشياء ترمى بعد الاستمتاع بالجمال ولكن وضعه أمام معانٍ خفية للجمال لا تقل جمالاً بطبيعتها وهذا تخيل ومحاكاة لظواهر بلاغية يعتمد فيها أحسن الأساليب البلاغية والجمالية التي توضح المعنى.- وفي قوله ما أكثرك على مريض سكري)في هذه العبارة نجد عنوان القصيدة الذي اختاره فما مضى هو تمهيد للوصول إلى الصورة التي اختارها هنا حيث اعتمد التشبيه التمثيلي وجعل من صورة المحبوبة بجمالها الفتان وحجم ما يعانيه الوله بها والعاشق لها أشبه بأنواع الحلوى التي تعرض على مريض بداء السكري فالحلاوة له مؤذية وكذلك هي بجمالها على اصطبار قلب المحب لها وفي هذا رسم للحلاوة القاتلة في دمج للواقع برموزه الحقيقية والتذاكي في الصور المستقاة من الحياة الأمر الذي يبعث المتعة والجمال في القراءة التي تدفع بالقارئ لإبعاد الرتابة التي تضفيها القراءة والاستمتاع بجمال صور الشعر التي اختارها الشاعر هنا.- وفي قوله (رأسي الديكور الرسمي)كناية عن أن الذات الشاعر هي التي تبتدع كل هذه الصور وتنسقها وترتبها على هيئة ديكور رسمي في أرجاء المسرح الشعري الذي تمثله القصيدة في إشارة إلى ذاته المبدعة الجميلة في إطار توجيه القارئ إلى حجم هذا الإبداع وفي الكناية إعمال لذهن القارئ للبحث عن معاني الشاعر التي اختارها ودفعه على التقصي والبحث في إطار كشف الغموض والوصول إلى حيث أراد الشاعر، والتي سنتعرف على كمال الصورة في البيت التالي.- في قوله (لنضارة، شاعر بلاط نحتوه من دونها)فقد جعل من ذاته صورة مشابهة لشاعر بلاط الأمراء حيث الغنى والترف والجمال والحسن وكل ما تشتهيه النفس فيأخذ برسم الصورة الشعرية في شعره والتغني به بما يطرب كل الموجودين ويسجله على ممر العصور ولكنهم يتناسون أن هذا الشاعر صاحب إحساس وأنه مشتاق لكل ما تراه عينيه ويريد أن يتذوقه وأن يشمه ويحتضنه كذلك العاشق الواقف أمام عيني محبوبته يتغزل بها وهو يكاد يقع صريعاً من شوقه للمسها واحتضانها، في إبداع فني اختار فيه الشاعر لوصف حالته هذه الصورة الشعرية لشعراء البلاط في عصور مختلفة ناقلاً ما يحس به ذلك الشاعر أمام حجم الجمال الذي يرتسم أمام عينيه.- وفي قوله (يطل من جسدي كعقاب) في هذا استكمال لتوضيح حالته أمام جمال وروعة محبوبته فقد غدا كطائر العقاب الذي يشاهد كل ذلك الجمال من

أعالي سمائه وهو يريد أن يستحوذ على كل شيء فترى جسده بمخالبه ومنقاره ينشد نحو كل ما يراه فيصبر نفسه ويشد مخالبه إلى جسده مكتفياً بالمراقبة والمشاهدة وكأنه قائد أخرق لا يدرك حاجة من يأتمرون بأمره من قلب ومخالب وفي هذا يصور الشاعر مرارة الوعي.– وفي قوله (سوء القيادة) كناية عن عدم الانسجام بين ما يجول في خلده من شوق ورغبة وبين ظاهره الذي يظهر عدم الاهتمام بما يراه من جمال وعذوبة.– وفي قوله (في عالم شبه علوي)كناية عن أن الشاعر مجبر على الحياة وكأنه ملاك بعيد عن الشهوات والرغبات مكتفِ بالتمتع بالجمال عبر مشاهدة العيون فقط والابتعاد عن كل ما يربطه بالإحساس المادي وفي هذا شبه بذلك الغزل العذري الذي اعتدنا عليه عند بعض الشعراء العرب من ابتعاد عن الجانب الشهواني في التغزل والاهتمام بالأمور الروحانية.

٤. الخاتمة

يعد المجاز من أحسن الأساليب البلاغية والجمالية التي تهدى إليها الطبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متّصفاً بصفة حسيّة تكاد تعرضه على عين السامع، لهذا شغفت العرب باستعماله لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير.

توصل البحث إلى أن المجاز يشكل أداة مركزية في ديوان "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب" للشاعر مصطفى ربايعة، حيث يساهم بشكل فعال في تشكيل بنية النصوص الشعرية، مما يفسح المجال أمام تحولات دلالية غنية. تُظهر الأبيات الشعرية قدرة الشاعر على توظيف المجاز بنوعيه، اللغوي والعقلي، ليعيد تشكيل الصور الشعرية، وبالتالي تعميق التجارب الإنسانية المعقدة.

أظهرت الدراسة أن المجاز يُستخدم بنجاح لإحداث تحولات دلالية تنتقل من المعانى المحسوسة إلى القيم المجردة. يُبرز البحث كيف يقوم ربايعة بخلق معاني جديدة تعكس التصورات الفكرية والنفسية المختلفة، مما يعطي للنص الشعري بعدًا عميقًا ومعقدًا. ولذلك، يُثري المجاز النصوص الشعرية بتجارب عاطفية متنوعة، من الفرح والأسى إلى الحب والحنين.

أثبت البحث أن الشاعر اعتمد على الصيغ الاستعارية والكناية، مما يسهل على القارئ الولوج إلى أعماق المعاني. تُظهر هذه التقنية القدرة الفائقة على التعبير عن تجارب مهمة بصورة تجسيدية. فعلى سبيل المثال، استخدام الاستعارة كمجاز تعبير عن المشاعر السلبية أو الإيجابية يُسهّل على القارئ فهم وتعزيز التجارب الشعرية بشكل أكثر واقعية. والمجاز يعزز العلاقة بين الكلمات والمعاني بشكل يتجاوز السطحية. يُسهم التحليل الدلالي في فهم كيف أن الكلمات ليست مجرد أدوات تعبير، بل تُشكل عالمًا جديدًا من المعاني عندما تُركب بشكل يُفجر طاقات الخيال. يعتمد ربايعة بشكل استثنائي على هذه الديناميكية لجعل نصوصه أكثر تأثيرًا وقوة. ويبرز البحث دور المجاز في فن البناء الشعري كوسيلة لخلق توازن بين الفني والواقعي. من خلال توظيف المجاز بشكل مدروس، يقوم ربايعة بإنتاج نصوص تحمل تجارب حقيقية، جنبًا إلى جنب مع بنية محكمة تأسر القارئ. وهكذا، تُصبح القصائد تجسيدًا فنيًا لحالة الشاعر النفسية ووعيه بالعالم.

من النتائج الهامة كذلك أن توظيف المجاز يُعد تجديدًا في الكتابة الشعرية المعاصرة. يُظهر البحث كيف أن المجاز يُساعد الشاعر على تجاوز القيود التقليدية للاستخدام اللغوي، مما يسمح له بإطلاق العنان لمخيلته وإنتاج نصوص تتسم بالعمق والغموض. يُعتبر هذا التجديد ضروريًا لمسايرة الشباب الأفكار والمشاعر المعاصرة، مما يدخل الشاعر في حوار دائم مع المتغيرات الثقافية والاجتماعية.

تكمن أهمية المجاز في أنه يُحفز خيال القارئ ويدعوه للتفاعل بعمق مع معاني النص. البحث يُظهر أن قدرة الشاعر على استثارة خيال القارئ ليست مجرد تأثير سطحي، بل هي تنمية لعلاقة عميقة وشخصية بين النص والقارئ، مما يؤدي إلى تفاعل أعمق وأكثر استدامة مع العمل الأدبي. أظهر البحث كيف يُمكن للمجاز أن يُثري النقد البلاغي المعاصر من خلال تقديم أدوات جديدة لفهم النصوص الشعرية. يتعامل النقاد مع المجاز ليس كأداة جمالية فحسب، بل كوسيلة لتحقيق فهم شامل للمعاني الشعرية. لذا، يُعتبر البحث إضافة قيمة للمكتبة النقدية التي تُعنى بالشعر العربي الحديث.

تدل النتائج على أن المجاز يُكسِب الشعر قدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية بكل تعقيداتها. يوضح البحث كيف أن الصور والتعابير المجازية تُساعد في تصوير مشاعر الفرح، الحزن، والأمل، مما يجعل الأدب يلامس جذور إنسانية القارئ ويعبر عن تجاربه بشكل ملموس.

في الختام، يُحقق البحث بعدًا جديدًا في فهم المجاز كأداة فعالة تُعزز من التجربة الشعرية المعاصرة. يُظهر كيف أن المجاز له القدرة على إنتاج دلالات جديدة تعكس عمق التجربة الإنسانية، مما يمنح الشعر بريقه وفرادته. يُمكن اعتبار "توبة المخيلة في حيز ما لذّ وطاب" ديوانًا يحتفي بتقنيات المجاز، مقدماً نموذجًا مُلهِمًا يُسهم في تجديد الكتابة الشعرية وتطوير النقد الأدبي.

المصادر:

- القرآن الكريم.

ابن الشجري، (١٩٩٢م)، الأمالي الشجرية، تح: محمود محمد الطناحي، القاهرة: مكتبة الخانجي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم الأنصاري،(٢٠١٠م)، لسان العرب، بيروت: دار صادر.

أبو العدوس، يوسف، (٢٠٠١م)، مدخل إلى البلاغة العربية، عمان: دار صفاء.

ربايعة، مصطفى،(٢٠٢٢م)، ديوان توبة المخيلة في حيز ما لذَّ وخاب، الأردن: دار ابن رشيق.

ربايعة، مصطفى،(٢٠٢٢م)، ديوان توبة المخيلة في حيز ما لذَّ وخاب، الأردن: دار ابن رشيق.

الصافي، خديجة محمد، (٢٠١٢م)، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية، الجزائر: دار الوعي.

الصاوي، أحمد عبد السيد، (١٩٨٨م)، مفهوم الاستعارة، الاسكندرية: منشأة المعارف.

عبد الجليل، عبد القادر، (٢٠٠٢م)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، الأردن: دار صفاء.

غاليم، محمد، (١٩٨٧م)، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

قلقيله، عبده عبد العزيز، (١٩٩١م)، معجم البلاغة العربية، بيروت: دار الفكر العربي.

الزوبعي، طالب محمد، حلاوي ناصر،(د ت)، البلاغة العربية البيان البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١.

بدوي، (د.ت)، معجم البلاغة العربية، دار المنارة جدة.

هادي نهر،(٢٠١١م)، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط٢.

ابن جني، (د ت)، الخصائص، دار الكتب العلمية بيروت، ط٣

عبد العزيز عتيق، (١٩٨٥)، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت.

ابن رشيق القيرواني، (١٩٦٣)، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة العادة، مصر، ط ٣

سيبويه، (١٣٨٥هـ)، كتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، د ط.

أبي زكريا، يحي بن زياد الفراء، (د ت)، معاني القرآن، تحقيق محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، ط٢.

الزمخشري، (د، ت)، الايضاح في علوم البلاغة: دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، د ط

السكاكي، (١٤٠٣هـ)، مفتاح العلوم، طبعة دار الكتب العالية، بيروت، ط١.

القزويني، (٢٠٠٣)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.

أبو بكر عبد القادر الجرجاني، (د.ت)، أسرار البلاغة، تر: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، القاهرة، د س.

هوامش البحث

[١] ابن منظور، لسان العرب، ص ٣٢٦

[٢] الزوبعي، طالب محمد، حلاوي ناصر، البلاغة العربية البيان البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ص ٦٤

[٣] الزوبعي، البلاغة العربية البيان البديع، ص٦٤

[٤] بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنارة جدة، د.ت، ص١٤٦

[٥] هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١١، ص١٨٣ -١٨٢

[٦] هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص ص٣٩٧

[٧] ابن جني: الخصائص، دار الكتب العلمية بيروت، ط٣، ص٢١٢

[٨] عبدالعزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص٣٢٩-٣٣٠

[٩] ابن جني: الخصائص، ص٤٤٢

[١٠] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة العادة، مصر، ط ٣، ١٩٦٣

[١١] سورة يوسف، الآية ٨٢

[١٢] سيبويه، كتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، د ط، ١٣٨٥، ص ٢١٢

[١٣] سورة البقرة، الآية ١٦

[١٤] سورة محمد، الآية ٢١

[١٥] أبي زكريا، يحي بن زياد الفراء: معاني القرآن، تحقيق محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، ط٢، د ت، ص١٤

[١٦] الزمخشري، الايضاح في علوم البلاغة: ص١٢٨

[١٧] عبدالعزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص ٣٣٧.

[١٨] السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٢٠٨

[١٩] القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، ص ٣٢

[٢٠] عبد القاهر الجرجاني، دلالة الإيجاز، ص ٩٤

[٢١] عبدالعزيز عتيق، علم المعاني البيان البديع، ص ٣٣٧.

[٢٢] عبد القاهر الجرجاني، دلالة الإيجاز، ص ٩٥

[٢٣] – ابن الشجري، (١٩٩٢م)، الأمالي الشجرية، تح: محمود محمد الطناحي، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص٤٠٤

[٢٤] – غاليم، محمد، (١٩٨٧م)، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص١٩

[٢٥] – ينظر: الصاوي، أحمد عبد السيد، (١٩٨٨م)، مفهوم الاستعارة، الاسكندرية: منشأة المعارف، ص١٤٥

[٢٦] – ابن منظور، (٢٠١٠م)، لسان العرب، مادة (حسن)

[٢٧] – الصافي، خديجة محمد، (٢٠١٢م)، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية، الجزائر: دار الوعي، ص٣٣

[٢٨] – ربايعة، مصطفى،(٢٠٢٢م)، ديوان توبة المخيلة في حيز ما لذَّ وخاب، الأردن: دار ابن رشيق، ص٨

[٢٩] – قلقيله، عبده عبد العزيز، (١٩٩١م)، معجم البلاغة العربية، بيروت: دار الفكر العربي، ص٢١٦

[٣٠] – أبو العدوس، يوسف، (٢٠٠١م)، مدخل إلى البلاغة العربية، عمان: دار صفاء، ص٤٤٥

[٣١] – ينظر: عبد الجليل، عبد القادر، (٢٠٠٢م)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، الأردن: دار صفاء، ص٤٨٥

[٣٢] – ربايعة، مصطفى،(٢٠٢٢م)، ديوان توبة المخيلة في حيز ما لذَّ وخاب، الأردن: دار ابن رشيق، ص٨

[٣٣] – ربايعة، مصطفى،(٢٠٢٢م)، ديوان توبة المخيلة في حيز ما لذَّ وخاب، الأردن: دار ابن رشيق، ص١٠

[٣٤] – البقرة: ٢٤٩

[٣٥] – ربايعة، مصطفى،(٢٠٢٢م)، ديوان توبة المخيلة في حيز ما لذَّ وخاب، الأردن: دار ابن رشيق، ص١٠