# الصُّورة البيانيَّة في شعر لطفي زغلول

عيسى سليمان عيسى عبد العزيز، ماجستير اللغة العربية وآدابها/جامعة الإسراء
فؤاد فياض كايد شتيات، قسم اللغة العربية/ جامعة الإسراء، fuad.shtiat@iu.edu.jo

**الملخص**: اعتمد لطفي زغلول في بنائه النَّصيّ على الصُّورة البيانيَّة في شعره اعتمادًا شبه كليّ، وهذه الصُّور– في أغلب- قصائده تتعاضد لتشكيل المشهد الشعري العام لنصوصه، ونجد تداخلًا واضحًا بين صورة تشبيهيَّةٍ وأخرى استعاريَّةٍ وثالثة كنائيَّة في قصيدة واحدة. لذا جاءت هذه الدِّراسة مركزةً في أصولها وآليات اشتغالها على هذه الصُّور، محللة النَّصَّ بما يتطلبه من تحليلٍ بلاغيٍّ نقدي، واشتملت على تبيان مفهوم الصُّورة والصُّورة البيانيَّة؛ لتستند إليه في الدراسة ألَّتي تحددت بثلاثة مباحث، وهي: الصُّورة التَّشبيهيَّة، والصُّورة الاستعاريَّة، والصُّورة الكنائيَّة.

**الكلمات المفتاحيَّة:** الصُّورة البيانيَّة، لطفي زغلول، التَّشبيه، الاستعارة، الكناية.

**Abstract:** *Lutfi Zaghloul's textual construction relies almost entirely on the figure of thought in his poems. The Images – in most of his poems – do not work in an isolated way from the others. Rather, we find a clear overlap between a simile, an allegorical image, and a metaphorical image in one poem. Therefore, this study focuses on the origins and mechanisms of their effect on these images by analyzing the text with the required rhetorical analysis, at the same time attempting to critically analyse some of them. That's why including after an introduction, the concept of the Image and the figure of thought was explained. This is the basis for the research of our study, which has been defined by three topics, namely: the simile image, the metaphorical image, and the metaphorical image.*

**Keywords**: *graphic image, Lotfi Zaghloul, simile, metaphor, metonymy.*

**المقدمة**

التَّصوير أمر فطريٌّ في الإنسان، فهو شغوف بطبعه في أن ينقل للآخرين ما قد شاهد، أو سمع أو عايش من تجارب وجدانيَّةٍ، وأحداث متعددة الجوانب والاتجاهات، تظلُّ تختلج في داخله إلى أن ينقلها إلى غيره، ويجعل سامعه أو قارئه يحسُّ بما يحسُّ، ويشعر بما يشعر، بقدر إحساسه وشعوره بتلك الأمور. والصُّورة الشِّعريَّة، من أهم عناصر الشِّعر وأشدِّها تميزًا في تحقيق الجماليَّة الإبداعيَّة، فهي ركن من أركان العمل الأدبيّ الأساسيَّة ولبنة من لبناته الَّتي يعتمد عليها الشَّاعر في نقل أفكاره وعواطفه.

وقد اخترت دراسة الصورة في شعر زغلول لاعتماده عليها في:

**أولاً: مفهوم الصُّورة**

ظلَّ مفهوم الصُّورة يلفه الغموض حينًا، وتحيط به الظلال حينًا آخر، وظلَّ النقَّاد والدَّارسون بين مدٍّ وجزر في تحديد مفهوم الصُّورة الشِّعريَّة، فعلى سبيل المثال ظهرت لهذا المصطلح عدة تسميات مثل:(الصُّورة الفنيَّة)، و(الصُّورة البلاغيَّة)، و(الصُّورة البيانيَّة)، و(الصُّورة المجازيَّة)، و(الصُّورة الاستعاريَّة)، وصورة جزئيَّة، وأخرى كليَّة، وصورة ذهنيَّة، إلى غير ذلك من التسميات.

وإذا أراد الدَّارس أن يجمع بين آراء النُّقَّاد؛ ليصل إلى تحديدٍ دقيقٍ للصُّورة الشِّعريَّة، فإنَّه سيظلُّ يضرب في الَّتيه، وقد تصيبه الحيرة لكثرة التَّفاسير وتناقضها وغرابتها؛ لذلك لم يكن من السَّهل على الدِّراسة أن تحدد مفهومًا قاطعًا مانعًا للصُّورة؛ وذلك لكثرة التَّعريفات لمفهومها قديمًا وحديثًا، فهو مصطلح مراوغ يكاد يتفلت من بين أيدي الباحث؛ لأنَّ الصُّورة ذات دلالاتٍ مختلفة، وترابطاتٍ متشابكةٍ ومعقدة ، تُقرِّب البعيد، وتبعد القريب، وتجعل المتناقضات مؤتلفات، وتجمع بين الأضداد، وكلُّ هذا يجعل تحديد المفهوم بدقَّة أمرًا مرنًا هلاميًّا ، يضع الباحث في منطقة وسطى بين القديم والحديث.[1]

ولكن هذا لا يعني التَّهرب من تحديد ماهية الصُّورة ومفهومها، فهي تتألف من عناصر محسوسة؛ الخطوط، والألوان، والحركة، والظلال، إلى جانب أنَّها تحمل فكرة وعاطفة، تضاف

1- عبدالله، محمد حسن، الصُّورة والبناء الشعري، ط1، دار المعارف، القاهرة،1981م، ص17. وعوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية: الصُّورة الشِّعريَّة لدى أمرئ القيس،ط2، دار الآداب،1992م، ص39.

على القيمة الجماليَّة، يقول شوقي ضيف: "والصُّورة من يد صنَّاع يعرف كيف يضمُّ الخطَّ إلى الخطِّ ، فلا تحسُّ نشازًا بل تحسُّ استواءً وائتلافًا".[1]

وتعَّرف الصُّورة الشِّعريَّة بأنَّها رسمٌ بالكلمات؛ وتجسيد لأحاسيس الشَّاعر وأفكاره المجردة بشكلٍ حسيٍّ؛ وأنَّ الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها؛ وأنَّها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربيَّة- التَّشبيه والاستعارة والكناية والتَّقديم والتَّأخير...- يمكن أن تعتمد الوصف الحسيَّ لكي توصل إلى خيالنا شيئًا يتجاوز الحقيقة الخارجيَّة للأشياء، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللُّغة وإشعاعاتها الوجدانيَّة؛ لتجسيد عاطفة الشَّاعر وفكرته، في ألفاظٍ ذات دلالة حقيقية".[2]

وقد وقفت الدِّراسة على تعريفاتٍ متنوعةٍ للصَّورة الشِّعريَّة يطول المجال هنا لذكرها، لكنَّ تعريف النَّاقد فايز الدَّاية، يكاد يحصرها؛ إذ يقول:" كلُّ ما يؤدي إلى شكلٍ متجانسٍ مكوَّنٍ من عدَّة عناصر متلاحمة، يستطيع أن يحرك فينا شيئًا، وأن يحركنا نحوه، فهو صورة، فلا حياة للصُّورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقي، هذا يبدع، وذاك يتعايش، فتتحرك الصُّورة كائنًا حيّاً له خصائصه وشخصيَّته".[3]

وخلاصة القول إنَّه من العسير على الباحث أن يحيط بكلِّ جوانب الصُّورة الشِّعريَّة ومفاهيمها، فمصادر الصُّورة المتعددة، ومجالاتها المختلفة، ومعانيها الخفيّة في نفس الشَّاعر، وأنماطها النَّفسيَّة والفنيَّة والبلاغيَّة، يجب ألاّ تغادر ذهن الباحث وهو يدرسها في أيِّ مجالٍ أدبيٍّ؛ لذلك وضعت في حسباني أن آخذ من كلِّ مفهومٍ بطرف، غير مغفلٍ أمر الابتكار والحداثة في

---

1- ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربيّ المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة ،1959م، ص239.

2- سي دي لويس، الصُّورة الشِّعريَّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، ط1، بغداد،1982م، ص83. ومكي، الطاهر أحمد، الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، ط1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة،1986م، ص83. واليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصُّورة الفنية، ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1982م، ص45. والقط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة ،1978، ص435.

3- الداية، فايز، سندباد محمد الفايز بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج العربيّ ، مجلة الكويت ، العدد 185، مارس/ آذار 1999م، ص42.

الصُّورة الشِّعريَّة،" فالصُّورة مع كثرة الاستعمال يصيبها الوهن والضَّعف، والشَّاعر الحصيف، هو الَّذي يجدد في صوره ويقتنصها اقتناصًا كما يفعل الصَّيَّاد الماهر".[1]

ويمكن تحديد مفهوم الصُّورة الشِّعريَّة بأنَّها" مجموعةٌ من علاقات لغويَّةٍ يخلقها الشَّاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشَّاعر يستخدم اللُّغة استخدامًا جديدًا، حين يحاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطاتٍ غير مألوفة، ومقارناتٍ غير معهودة في اللُّغة العاديَّة المبنيَّة على التَّعميم والتَّجريد ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغويَّة الجديدة،يخلق لنا الشَّاعر المصوِّر تشبيهاته واستعاراته وكناياته وتشخيصاته".[2]

**ثانياً: دور الصُّورة البيانيَّة في تشكيل صورة الوطن عند لطفي زغلول**

يعدُّ التَّصوير البيانيُّ مستوىً من مستويات اللُّغة، الَّتي عُرفت بالثَّراء في شعر لطفي زغلول كما هو عند الشُّعراء الآخرين، من القديم إلى الحديث؛ لذلك تستدعي الدِّراسة البحث في أنماط الصُّورة البيانيَّة الَّتي استخدمها زغلول في شعره والصُّورة البيانيَّة: هي التَّعبير عن المعنى المقصود بطريق التَّشبيه أو المجاز أو الكنايَّة أو تجسيد المعاني.[3]

وتعدُّ الصُّور البيانيَّة بابًا من أبواب علم البيان، وهو العلم الَّذي يعنى بإبراز مظاهر الجمال ومواطنه في الخطاب، وعلم البيان يرتكز بشكلٍ كبيرٍ على بابي التَّشبيه والاستعارة، اللذان يتناولان الصُّور البيانيَّة الفنيَّة، وآليات استعمالها، وكيفية توظيفها، ومدى جِدّتها، فالصور البيانيَّة تتشكل في هذين البابين.[4]

---

1- ضيف، شوقي، في النقد الأدبيّ، ط7، دار المعارف، القاهرة، ص73.

2- التطاوي، عبد الله، الصُّورة الفنيَّة في شعر مسلم بن الوليد، ط1، دار غريب،القاهرة، ص45.

3- المهندس، كامل، ومجدي، هبة، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ط2، دار لبنان، بيروت،1984م، ص227.

4- فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم البيان :دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط4،دار المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،2015م،ص13.و، ،عبد العزيز،(ت:1396هـ)،علم البيان،ط6، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1982م،ص61.

ويرى عبد القاهر الجرجانيّ،أنَّ الصُّـــور البيانيَّة تتمثل في علم البيان من تشـــبيهٍ وتمثيلٍ، واستعارةٍ ،وكنايَّة. وهذه الوسائل تعطي ميدانًا فسيحًا، وأفقًا واسعًا لإدراك مناحي الجمال، والتَّعبير البلاغيّ، والتَّصوير الفنّيّ.[1]

وللصُّورة البيانيَّة أهميَّة كبيرة في العمل الأدبيّ؛ وذلك لأنَّ المعاني القائمة في صدور النَّاس، والمختلجة في نفوســـهم، والمتّصـــلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، خفيَّة، وبعيدة وحشـــيَّة، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره. وإنَّما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واســـتعمالهم إيّاها،وهذه الخصـــال هي الَّتي تقرّبها من الفهم، وتجلّيها للعقل،وتجعل الخفيَّ منها ظاهرًا، والغائب شـــاهدًا، والبعيد قريبًا. وهي الَّتي تلخّص الملتبس، وتحلُّ المنعقد، وتجعل المهمل مقيَّدا، والمقيَّد مطلقًا، والمجهول معروفًا، والوحشيَّ مألوفًا، والغفل موسومًا، والموسوم معلومًا.وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقَّة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلَّما كانت الدَّلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجح. والدَّلالة الظَّاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان.[2]

وقد اعتمد لطفي زغلول في بنائه النَّصـيّ على الصُّورة البيانيَّة في تجربته الشِّعريَّة اعتمادًا شبه كليٍّ أولًا، ثمَّ إنَّ هذه الصَّور– في أغلب– قصائده لا تأتي صورة بمعزل عن الأخرى، بل إنَّنا نجد تداخلًا واضحًا بين صورة تشبيهيَّة وأخرى استعاريَّة وثالثة كنائيَّة في قصيدةٍ واحدةٍ؛ لذا فأنَّ الدِّراسة– هنا– تتناول هذه الصُّور، محللة النَّصّ بما يتطلبه من تحليل بلاغيٍّ، وفي الآن ذاته محاولةً تحليل بعضها نقديًّا.

**ثالثاً: أنماط الصُّورة البيانيَّة عند لطفي زغلول**

تحددت الصُّورة البيانيَّة في دراستنا بثلاثة مباحث، هي: التَّشبيه، والاستعارة، والكنايَّة.

**1– التَّشبيه:**

1– الجرجاني،عبد القاهر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت: 471هـ/1078م)،أسرار البلاغة، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي،ط1، دار المعارف،القاهرة،1973م،ج2،ص204.

2– الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(ت:255ه)،البيان والتبيين، تحقيق:عبد السَّلام محمد هارون،ط7،مكتبة الخانجي،القاهرة،1998م،ج1،ص75.

هو أول الصُّور البلاغيَّة، الَّتي تناولها البلاغيون والنُّقَّاد، في باب علم البيان، وقد أولوه من صور العناية والاهتمام الشَّيء الَّذي يجسد فتنتهم بهذا اللون البيانيّ، الَّذي يستخدمه الشُّعراء عندما يقارنون بين المدركات الحسيَّة، محاولين الوقوف على أوجه الاقتراب أو الافتراق بينها، فيعمدون إلى تجسيد ما بينها من تقاربٍ من خلال البنيَّة اللغويَّة المتوسلة، بأداة الربط الرابطة بين المتشابهين، وهذه الرابطة هي ما عُرف في البلاغة العربيَّة بأدوات التَّشبيه: الكاف كأن، مثل، شبه، وغيرها من الأفعال أو الأسماء الدَّالة على التَّشابه، وهي الأدوات الَّتي كثيرًا ما يتغاضى عنها الشُّعراء، فلا يتكئون عليها عندما يعظم التشابه بين المدركات الحسية.[1]

وقد أعجب النُّقَّاد والبلاغيون بالتَّشبيه، وأولوه عنايتهم، وعدوه" من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة".[2]وقد عدَّه أبو العباس ثعلب فنًّا من فنون الشعر.[3] وهو فن مستوعر المذهب ومقتل من مقاتل البلاغة.[4] ويرى العلوي أنَّه "بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرِّها ولبابها وإنسان مقلتها".[5]ولكلِّ ذلك عُدّ التَّشبيه حدًّا من الحدود الفارقة بين شاعرٍ وآخر؛لأنَّه يدلُّ على وعي المبدع، وقدرته على المزج بين الظَّواهر المتباعدة واقعًا؛ لتكون متقاربة فنًّا؛ بفعل العلاقات الَّتي يقيمها بين الدوال اللغويَّة، فالتَّشبيه"علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفةٍ أو حالةٍ أو مجموعة من الصِّفات والأحوال".[6]

وتكمن أهميته في إجلاء المعاني وتوضيحها استنادًا إلى دلالاته الوضعيَّة، أي: معتمدًا على الوضع الأصليّ للألفاظ، وأن قيمة التَّشبيه لا تكتسب من طرفيه فقط (المشبه والمشبه به)، ولا

---

1- رضوان، ياسر عبد الحسيب رضوان،الصُّورة الشِّعريَّة عند شعراء الصنعة في الجاهليَّة والإسلام، كتاب إلكتروني، شبكة الألوكة، ص7.
https://www.alukah.ne

2- قدامة بن جعفر،أبو الفرج بن زياد البغدادي ( ت:320هـ)، نقد النثر،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1995م، ص58.

3- أبو العباس ثعلب:أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني(ت:291هـ)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب،ط2،مكتبة الخانجي،القاهرة 1995م، ص6.

4- ابن الأثير،أبو الفتح،ضياء الدين، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري،(ت: 637هـ) المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1420هـ، ج1، ص378.

5- العلوي، المؤيد بالله، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني(ت: 745هـ)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ط1،المكتبة العصرية،بيروت،1423هـ،ج1،ص326.

6- عصفور،جابر،الصُّورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي،ط1،دار المعارف،القاهرة،1998م،ص188.

من وجود وجه الشَّبه بينهما، وإنَّما تستمدُّ من الموقف الَّذي يدلُّ عليه السِّياق، وإنَّ النَّسق اللغويَّ يمنح التَّشبيه الحياة، ويكسبه ظلالًا إيحائيَّة، لا يستطيع التَّشبيه بطرفيه أو بوجه الشَّبه القيام به.[1]

وتتمثل أهمية التَّشبيه إلى جانب كونه يقرب المعاني البعيدة، ويجلي الغموض الَّذي قد يحصل في القصيدة في أنَّه يمثل "الجوهر الَّذي يكمن في كلِّ صورة، حتى وإن لم تكن تشبيهيَّة بالفعل، فلا بدَّ أن تكون كذلك بالقوة، مادامت تحتوي على الأركان الصوريَّة الرئيسة؛ إذ إنَّ كلَّ صورة لا بدَّ من أن تشتمل على طرفين أساسيين همـــا
المشبه والمشبه به، يجمع بينهما وجه الشبه".[2]

ولا يكاد يخلو ديوان شـاعرٍ – قديمًا وحديثًا– من هذه الوسـيلة التَّصـويريَّة البيانيَّة،وقد وجدت الدِّراســة أنَّ أغلب تشـبيهات الشَّــاعر لطفي زغلول، مأخوذة من الطبيعة وما فيها،وهي نابعة من إدراكه الواعي، لمنطق الأشــياء الَّتي تعبر عنها، لا ســيما وأنَّ التَّعبير عن هذه الأشــياء، اعتمد على المعطيات الحســـيَّة؛ فأغلب تشـــبيهاته محســـوســـة، مما يدفعنا للقول بإنَّه عمل على نظرية(تراسل الحواس)،الَّتي جاءت ملائمة للأجواء التشبيهيَّة المعبِّرة عنها، وسنجد ذلك في متن هذه الدِّراســة، ونحن نقف على تشــبيهاته المتعددة والطاغية في آنٍ واحدٍ، على جوهر القصــيدة لديه.

يقول من قصيدة:(إلى حسناء) مخاطبًا مدينته نابلس:[3]

يَا حُلوةً .. كَالفاكهةْ
أقلُّ مَا يُقالُ فِيكِ
غَادةٌ وفَارهةْ

إذ شــبَّه نابلس بالفاكهة الحلوة، وجاءت(الكاف) أداة التَّشــبيه؛ لتربط بين طرفي التشــبيه؛ لتعطي التشبيه نوعًا من الحيويَّة، فوجود أداة التَّشبيه يدخل ضمن التَّشبيه المرسل المجمل،و"هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، وحذف وجه الشبه".[4] الَّذي تمثل في الحلاوة واللذة.

---

1– عيد:رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنيَّة والتطوير، ط1، منشأة المعارف،الإسكندريَّة– مصر،1979م،ص175–176.

2– محمد،عشتار داود،الإشارة الجماليَّة في المثل القرآنيّ،ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م، ص55.

3– زغلول، لطفي، ديوان:( مدينة وقودها الإنسان)،مرجع سابق،ص142.

4– الحربي،عبد العزيز بن علي،البلاغة الميسرة، ط، دار ابن حزم،بيروت،2011م،ص57.

وتمكّن الشَّـاعر من تقديم صـورة تشـبيهيَّة، يقوم طرفاها على التَّشـبيه الحسـيّ الَّذي "تدرك مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة".[1] فالفاكهة ماديٌّ محســـوس عن طريق حاســـة الذَّوق، ونابلس ماديٌّ محسوس- أيضًا- يتمُّ الوقوف على جمالها بحاسة البصر.

ولم يكتفِ الشَّاعر بتشبيه المفرد بالمفرد (نابلس بالفاكهة)،بل أخذ يصف نابلس بأنَّها ناعمةُ لينة،غضَّـةُ ريَّا، حاذقة، ماهرة، جميلة. وهو بذلك يضفي على المشبه(نابلس) صفات تتعلق بها، ويجسدها أنثى كاملة الأوصاف.

ويكرر الشَّاعر الصُّورة التَّشبيهيَّة عينها، في قوله:[2]

شَفَتَاهَا سَلَّةُ فَاكِهَةٍ

أَرْبَعَةُ فُصُولٍ تَرْفُدُهَا

وَتُجَدِّدُهَا

لَوْنُهُمَا دَمُ وَرْدِ العُشَّاق

وَطَعْمُهُمَا.. قُبَلٌ مِنْ نَارْ

فقد جسَّد نابلس، امرأة ذات شفتين جملتين، عذبتين، فيهما جميع أنواع الحلاوة واللذَّة، وتكمن أسلوبية التَّجسيد بإضفاء عضوٍ إنسانيّ على الجمادات، وأشار عبد القاهر الجرجاني إلى جماليته بقوله:"إن شـــئت أرتك المعاني اللطيفة الَّتي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسِّـــدت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفت الأوصاف الجسمانيَّة حتى تعود روحانيَّة لا تنالها إلا الظنون".[3]

فقد شـــبَّه الشَّـــاعر الشَّـــفتين بســـلَّةٍ من الفاكهة المتنوعة، الَّتي تحوي كثيرًا من أنواع الفاكهـة،والَّتي يختلف طعمُ كلٍّ منهـا عن الآخر. وجـاء المقطع الشـــعريُّ مكتنزًا بـالصُّـــور التَّشـــبيهيَّة،ممثَّلة بالتَّشـــبيه البليغ،وهو في اصـــطلاح البلاغيين:"التَّشـــبيه الَّذي حذفت منه الأداة والوجه، مبالغة في التَّشبيه،لادِّعاء اتِّحاد الطَّرفين،عند حذف الأداة.وإيهام مشاركة المشبه للمشبه به في جميع الصِّفات، عند حذف وجه الشبه، وما يترتب عليه من إفادة العموم.[4]

---

1- شعيب، عبدالله أحمد، بحوث منهجيَّة في البلاغة العربيَّة، د.ط، دار ابن حزم، بيروت،2008م،ص23.

2- زغلول، لطفي، ديوان:( مدينة وقودها الإنسان)،مرجع سابق،ص143.

3- الجرجاني،عبد القاهر،أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت: 471هـ/1078م)،أسرار البلاغة،شرح وتعليق:عبد المنعم خفاجي،مرجع سابق44.

4- الجربي،محمد رمضـــان،البلاغة التَّطبيقيَّة: دراســـة تحليلية لعلم البيان،ط1،مكتبة الآداب للطباعة والنشـــر والتوزيع،القاهرة،2009م،ص88.

أو بعبارة أخرى – هو تشبيه خلا من الرَّابط اللفظيّ، والرَّابط المعنويّ. ويبقى الطرفان على درجةٍ قويَّةٍ من دعوى الاتَّحاد، تحتاج إلى فضل رويَّةٍ وإعمال فكرٍ من المخاطب لاكتشاف جهة المشابهة بينهما.[1]

فالشَّفتان سلَّة فاكهةٍ، والفصول الأربعة نهرٌ عذبٌ، يرفد الشَّفتين بالنَّضارة، ويجدد الحياة فيهما، ولونهما أحمر قانٍ كدم ورد العشاق، الجوري الأحمر، وطعمها حامٍ ملتهبٌ كأنَّه نار.

لقد جاءت هذه التَّشبيهات – جميعها– متلاحقة متتابعة؛ لتضعنا أمام صورةٍ كليَّةٍ، تعبر عن انفعالات الشَّاعر وإحساسه تجاه مدينته وجمالها، قبل الاحتلال الصُّهيونيّ لها، وكيف صارت اليوم، مدينة الآلام والأحزان.

ويا لها من صورةٍ جميلةٍ لمدينة نابلس، فقد اختار زغلول المشبه به، بهذه الهيئة المركبة المتداخلة، فكان هذا الاختيار مؤثراً أيّما تأثيرٍ في المعنى، وفي بناء الصُّورة التَّشبيهيَّة، بل إنَّ المعاني في هذه الصُّورة تتنامى وتتوالى في أداءٍ مميزٍ من زغلول؛ ليبين جمال مدينته وروعتها.

وفي قوله من قصيدة:(رماح ومشاعل):[2]

بِالدَّمِ الاوطانُ تُسقى

مَطرٌ جُرحكَ يَروي الارضَ عِشقاْ

لجأ الشَّاعر إلى التَّشبيه (المقلوب) وهو نوع من أنواع التشبيه العميق وهو جعل المشبَّه مشبَّها به بادِّعاء أنَّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر من المشبه.[3] فقد شبَّه المطر بالجرح، فقلب التَّشبيه؛ إذ إنَّ الأصل أن يشبَّه الجرح بالمطر؛ لغزارة ما ينزل منه من دماء؛ فغالبًا ما نقول: روت دماؤه الأرض، والدِّماء تنتج عن الجراح.

وتكمن قيمة التَّشبيه المقلوب في أنَّه ضربٌ من المبالغة، فمعروف أنَّ المشبه به الحقيقيَّ يكون وجه الشَّبه فيه أقوى، وإذا قُلب هذا التَّشبيه جُعل وجه الشَّبه أقوى في المشبه، وتكمن قيمته

---

1– إسماعيل، محمد أحمد حامد، التَّصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم درمان، السودان،2000م، ص24.

2– لطفي زغلول: شاعر الحبِّ والوطن، مرجع سابق، ج1، ص171.

3– عتيق، عبد العزيز، (ت:1396هـ)، علم البيان، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1982م، ص75.

الأخرى في كسر الرَّتابة؛ حيث إنَّ الصُّور التَّشبيهيَّة قد استعملت حتى أضحت ضربًا من التكرار ؛ فالتَّشبيه المقلوب يأتي لكسر هذا التَّكرار.1

ولقد أبدع الشَّاعر في اختيار المشبه به (جرحك)؛إذ حقق ما أراد بيانه؛فحديث التَّضحية من أجل الوطن،حديث محبب للنفس،كذلك فإنَّ المطر تشتاق له النَّفس، والأرض العطشى.

وهو تشبيه حسيٌّ، يدرك بحاستي السَّمع والبصر ،وقد صاغه الشَّاعر صياغةً، حرص فيها على اختيار الكلمات ورتَّبها؛ لكي تؤدي المعنى الَّذي تبدى في نفسه.فلقد تبدى في نفسه، أنَّ الوطن شجرةٌ طيبةٌ لا تنمو إلا في تربة التَّضحيات، ولا تسقى إلا بالعرق والدَّم.

وفي قوله من قصيدة:( وطني عرش الشمس):[2]

وَطني.. آفاقُكَ عرشُ الشمسِ

ربوعُكَ حوريَّاتُ ضياءْ

شطآنُكَ..عاشقةٌ سَكنتْ

أحضانَ الماءْ

يا عِشقاً يولدُ في صَمتٍ

يَعلو كالموجِ

ويعدو في صخبِ الَّتيارْ

يَتسلّلُ كالعطرِ الولهانِ

يَصولُ .. يَجولُ

يلجأ الشَّاعر لتشبيه الجمع، وهو ما تعددت فيه المشبهات به لمشبه واحد.[3] فقد شبَّه نواحي الوطن بعرش الشَّمس، وهو تشبيه بليغ، حذف منه وجه الشَّبه والأداة، ووجه الشبه المحذوف بين الآفاق والشمس، هو الاتِّساع والامتداد. وشبَّه ربوعه بالحوريات الجميلة، والتَّشبيه مؤكد مفصل، وهو ما حذفت فيه الأداة، وذكر وجه الشبه.[4] فوجه الشَّبه بين الرُّبوع والحوريات،هو الجمال

---

1- قاسم، محمد أحمد، وديب،محيي الدين،علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني،ط1،المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان،2003م،ص178.

2- زغلول، لطفي، ديوان:(مطر النار والياسمين)، مرجع سابق، ص96.

3- الهاشمي،أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ط1،مؤسسة هنداوي،القاهرة،2019م، ص254.

4- المرجع السابق،ص255.

والبهاء. وشبَّه عشق الوطن بالموج العالي الصاخب، وهو تشبيه تام الأركان مفصل، وهو ما توافرت فيه أركان التَّشبيه الأربعة.[1]كذلك فهو يصور تسلسل عشق وطنه في وجدانه، بالعطر الفوَّاح المنتشر، والتشبيه– أيضًا– تام الأركان مفصل،فوجه الشَّبه بين عشقه لوطنه والعطر ،أنَّ كليهما يتسلل وينتشر.

و الصُّورة التَّشبيهيَّة في هذا المقطع الشِّعريّ، تأتي ضمن ما يسمى التَّشبيه الخياليّ وهو تشبيه مركب من أمور عدَّة، وكلٌ واحدٍ منها حسيٌّ، لكنَّ هيئته المركبة من هذه الأمور، ليس لها وجود حقيقيٌّ في عالم الواقع، وإنَّما هذه الهيئة، لها وجود خياليٌّ، أو متخيل.[2] فالعاشقة تسكن أحضان الماء، والعشق يعدو في صخب الَّتيار، والعطر ولهان. فالشَّاعر يريد أن يعبِّر عن عشقه لوطنه المسافر في أعماق روحه ووجدانه، ويصف لوعته، واشتياقه، ولهفته. الَّتي ملأت أركان روحه، ومسامات عقله وفكره، فلجأ لهذه الصَّور التَّشبيهيَّة الرائعة.

وحين يقسو الشَّاعر، على الحكَّام المتخاذلين الطغاة، الَّذين أعانهم الأجنبيُّ على ظلم شعوبهم، فقهروهم، وظلموهم، واضطهدوهم .فكانوا أشدَّ بأسًا، وأكثر صلفًا، وغرورًا وظلمًا. فأعانوا الأجنبيَّ الدَّخيل على ظلمه، مقابل أن يعينهم على سحق شعوبهم، ولقد استباح بعضهم حرمات النَّاس ،وانتهكوا حقوقهم، وعاملوهم معاملة السَّيِّد لعبيده فشبَّه الشَّاعر الشعوب بقطيعٍ من الأغنام، يقوده راعيه إلى حيث يشاء، ويتحكم به كيفما يريد، دون أن يبدي اعتراضًا،أو يردَّ ظلمًا، فهو مسلوب الإرادة، لا حول ولا قوة له أمام سيِّده.يقول في قصيدته:(سلام على القدس).[3]

صارَ الدَّخيلُ وليَّهُم وإمامَهُم
وبهِ اقْتَدوا وبهِ اهتدَوا وتحامَوا
بئسَ الطُّغاةُ الحاكمون يعاملون
شُعُوبَهم وكأَنَّها أَغْنامُ

1– الهاشمي،أحمد،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق،ص 255.

2– ينظر :يموت،غازي،علم أساليب البيان/سلسلة فن التعبير بالكلمة، ط2،دار الفكر اللبناني، بيروت،1995م، ص102.

3– زغلول، لطفي، ديوان:(مدار النار والنوّار)، مرجع سابق، ص78.

وإذا نظرنا في المقطع الشعريّ، نجد أنَّ الشَّاعر استخدم التَّشبيه المرسل المجمل فقد شبه الشُّعوب بالأغنام، فحذف وجه الشَّبه وهو(الانقياد والتَّبعيَّة بلا تفكيرٍ) على سبيل التَّشبيه المرسل المجمل، وأداة التَّشبيه(الكاف).

والقيمة الجمالية للتَّشبيه- هنا- تكمن في الدِّقَّة في وصف الشُّعوب المستكينة الذَّليلة الخاضعة لحكامها، وإبرازها في صفةٍ مألوفةٍ؛ لأنَّ الأغنام وطبيعتها الَّتي يغلب عليها الانقياد لراعيها، يعرفها كلُّ النَّاس، وهذا يبيّن لنا أهمية وجه الشَّبه؛ في كونه لا بدَّ أن يكون قويًّا وجليًّا وواضحًا، في المشبه به أكثر من المشبه، ويبيّن لنا- أيضًا- أنَّ وجه الشَّبه، كلَّما كان محذوفًا كان التَّشبيه قويًّا، في إيحاء كثيرٍ من المعاني.

**2- الاستعارة:**

إنَّ التَّشبيه يقوم على إقامة علاقةٍ بين طرفين معروفين؛ لأنَّهما مذكوران في النَّصِّ، ويجمع بينهما الاتفاق، في بعض الصِّفات أو معظمها، غير أنَّهما لا يتطابقان؛ لأنَّ التَّطابق يشير إلى التَّوحد، ومن ثمَّ مشابهة الشَّيء بنفسه، ولم يكن التَّشبيه كذلك؛ لأنَّه يقوم على التَّغاير وليس التَّطابق، وإنْ بدت العلاقة بين الطَّرفين،من القوة بحيث يخيل أنَّ المشبه هو المشبه به، كما يظهر حين استخدام أداتي التَّشبيه(الكاف و كأنَّ)أو في صور التَّشبيه المحذوف الأداة،إلا أنَّها تظلُّ في نهاية الأمر صورًا تشبيهيَّة تمَّ فيها الحفاظ على الطَّرفين.[1]

أمَّا في الصُّورة الاستعاريَّة، فإنَّ المبدع يحاول إيهام المتلقي بهذا التَّوحد والتَّطابق بين الطَّرفين؛ لأنَّه يجتهد في أن يصل بالمركب الاستعاريّ، إلى أقصى غايةٍ ممكنة من التَّشابه، تستطيع أن تنتجها البنيَّة اللغويَّة، الَّتي تعتمد النَّقل والإبدال بين طرفيْ الصُّورة الاستعاريَّة؛ لأنَّ "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللُّغة على جهة النَّقل للإبانة".[2]وهو التَّعريف الَّذي قال به العسكريُّ في الصِّناعتين، فهي: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في

---

1- ينظر: رضوان، ياسر عبد الحسيب رضوان،الصُّورة الشِّعريَّة عند شعراء الصنعة في الجاهليَّة والإسلام، مرجع سابق، ص24.

2- الرُّمانيُّ،أبو الحسن علي بن عيسى الرُّمانيّ المعتزلي،(ت:384هـ )النكت في إعجاز القرآن،ط3،دار المعارف،القاهرة،1976م، ص 85.

أصـــل اللُّغة إلى غيره لغرض".[1]وأشـــار القاضـــي الجرجانيُّ في الوســـاطة إلى عملية النقل في الاســـتعارة، وقيمتها الفنيَّة فهي: "ما اكتُفي فيها بالاســـم المســـتعار عن الأصـــل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بـالمعنى، حتى لا يوجـد بينهمـا منـافرة، ولا يتبين في أحـدهمـا إعراض عن الآخر".[2]وهـذا النَّقل والإبدال في الاســـتعارة بين مجالين دلاليين مختلفين إنَّما يهدف إلى "دخول المشـــبه في جنس المشبه به".[3]وهو ما يعني المبالغة في التَّشبيه، مع الإشارة إلى قيمة جديدة للاستعارة، تتمثل في إنتاجها لمعنى ما يريده المبدع الواعي بعملية النَّقل والإبدال، وهذا ما أشـــار إليه الفكرُ النَّقديُّ الجديد الَّذي نظر إلى الاســتعارة" بوصــفها مثالاً رفيعًا للكشــف عن القدرة البشــريَّة على صــنع المعنى المراد.[4] لكنَّ هذا المعنى لا يقدم فيها بطريقةٍ مباشـــرةٍ، بل يقارن أو يســـتبدل بغيره على أساس من التشابه؛لأنَّ الاستعارة "صورة شكليَّةٌ تحلُّ فيها مفردة محل مفردة أخرى بمقتضى علاقة التَّشابه القائمة بينهما.[5]

فهي"اســـتعمال اللفظ في غير ما وُضـــع له،لعلاقة(المشـــابهة) بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع(قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصليّ".[6]

---

1- أبو هلال العسكري،الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو395هـــ) ،الصناعتين،تحقيق:علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط5،المكتبة العنصرية، بيروت،1419هـــ، ص275.

2- القاضي الجرجاني،أبو الحسن علي بن عبد العزيز ،(ت:392هـــ)،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي،ط3،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،1951م، ص 87.

3- السكاكي، أبو يعقوب،يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي،(ت:626هـ)،مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور ،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت،1987م،ص369.

4- ستين، جيرارد، فهم الاستعارة في الأدب:مقاربة تجريبيَّة تطبيقيَّة، ترجمة: محمد أحمد،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005م، ص22.

5- إيفانكوس، خوســـيه ماريا بوثويلو،نظرية اللُّغة الأدبيَّة، ترجمة:د. حامد أبو أحمد،ط1،مكتبة غريب،القاهرة، ص2.5.

6- الهاشمي،أحمد،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،مرجع سابق، ص306.

وقيام الاستعارة على التَّشابه بين الطَّرفين يدفعنا إلى تعريفها بأنَّها:"تشبيه حُذف أحد طرفيه،وهو تعريف مستنبط من تقسيمها باعتبار طرفيها إلى:تصريحيَّة يذكر فيها المشبه به ويحذف المشبه،ومكنيَّة يحذف منها المشبه به، ويستعاض عنه بخاصة من خواصه.[1]

و"تعدُّ النَّظريَّة التَّفاعليَّة من أهم نظريات الاستعارة، وأكثرها انتشارًا، وأقربها إلى التَّطبيق العمليّ، فالاستعارة بالنِّسبة لمؤيدي هذه النَّظريَّة تتجاوز الاقتصار على كلمةٍ واحدةٍ، وهي تحصل من التَّفاعل أو التَّوتر بين بؤرة المجاز، والإطار المحيط بها، وتبيّن هذه النَّظريَّة أنَّ للاستعارة هدفًا جماليًّا، وتشخيصيًّا، وتجسيديًّا، وتخييليًّا، وعاطفيًّا.."[2]

فنرى أنَّ أصحاب النَّظريَّة قد تحدثوا عن شيئين هامين في التَّركيب الاستعاريّ هما: بؤرة الاستعارة،والإطار المحيط بها.فحين نقول:"انفجر المدير غضبًا خلال الاجتماع" فقولنا السَّابق يحتوي على استعارة؛إذ توجد كلمة على الأقل، تستخدم بشكلٍ مجازيّ في أيَّة جملةٍ استعاريَّة(هنا كلمة انفجر)، وكلمة تستخدم على الأقل في بقيَّة الجملة بشكلٍ حرفيّ.فيطلق على كلمة(انفجر) بؤرة الاستعارة،وعلى بقيَّة كلمات الجملة(الإطار المحيط بالاستعارة).ووجود إطارٍ ما لكلمةٍ معينةٍ، يمكن أن ينتج عنه استعارة،بينما وجود إطارٍ مختلفٍ للكلمة نفسها، قد يفشل في خلق الاستعارة،ومن ثمَّ لا بدَّ أن ندرك أنَّ الإطار في الجملة، قد يولّد الاستعمال الاستعاريَّ للبؤرة.[3]

وإذا كان النقد المعاصر يقيس- غالبًا- مكانة الشَّاعر حسب مقدرته على التَّشكيل الاستعاريّ، وتحديدًا براعته في التَّشخيص،وهو أحد الوظائف المهمة للاستعارة،إن لم يكن أهمها.[4]فإنَّ هذا المقياس- في نظرنا- ينطبق بدرجةٍ كبيرةٍ،على الشَّاعر لطفي زغلول؛لتمتعه على نحوٍ مدهشٍ بهذه المقدرة، وبراعته في تنويع أنماط الصُّورة الاستعاريَّة، ومهارته في تحقيق الأهداف السَّابقة للاستعارة،فلا تكاد تخلو قصيدةٌ من شعره، من صورةٍ،أو مجموعة صورٍ بُنِيت على أساس تحقيق هدفٍ أو أكثر من هذه الأهداف،على نسقٍ يتَّسم بالتَّنوع والانسجام،مع هذه الصُّور الاستعاريَّة، الَّتي جمعتها الأهداف السَّابقة.

---

1- السكاكي، أبو يعقوب،يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي،(ت:626هـ)،مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص373.

2- أبو العدوس،يوسف،الاستعارة في النقد الأدبيّ:الأبعاد المعرفيَّة والجماليَّة،ط1،الأهليَّة للنشر والتوزيع،عمَّان- الأردن،1997م، ص127.

3- ينظر:المرجع السابق، ص131.

4- المرجع السابق، ص133.

و تشكِّل الاستعارة بنوعيها التَّصريحيَّة والمكنيَّة حيزًا كبيرًا في شعره، ولعلَّ شيوع الاستعارة في شعره يدلُّ على أنَّه شاعرٌ مُصَوِّرٌ، لما في الاستعارة من خفاءٍ يحتاج إلى قوة نَفَسٍ، ويقظة حسٍّ، وبراعة تصوير.

فها هو زغلول ينقل لنا رؤيته وتجربته الشِّعريَّة، عن طريق التَّشخيص، فقد أضفى على طبيعة وطنه فلسطين صفات إنسانيَّة، مما منح صوره تلك الحريَّة والحياة؛إذ إنَّ الطبيعة الفلسطينيَّة بكلِّ ما تحتويه، منهلٌ عذبٌ، استقى منه الشَّاعر صوره، فلم يدع شيئاً فيها إلاَّ وصفه، ولم يترك مظهرًا من مظاهرها من غير أن يتحدث عنه بإسهاب، ولا عجب في ذلك، فقد اُشتهرت فلسطين بطبيعتها الفاتنة، في جبالها، وسهولها، وأنهارها، وأزهارها، ورياضها، وطيورها. وهي طبيعةٌ خلبت لُبَّ الشَّاعر فتغنى بمفاتنها ومشاهدها، باثًا فيها عواطفه ومشاعره.

وغالبًا ما تأتي صور زغلول الاستعاريَّة،معتمدةً على حاسة البصر ،فقد استأثرت الصُّور البصريَّة بمكان واسعٍ في شعره، مع ظهورٍ واضح للصُّور الأخرى، بما يتوافق مع نظريَّة(تراسل الحواس) الَّتي تقوم على "إلغاء الفروق الوظيفيَّة بين الحواس الإنسانيَّة عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر".[1] فتصبح الحواس كلُّها وكأنَّها حاسةٌ واحدةٌ اعتمادًا على ملكة الخيال لدى الشَّاعر.[2]

يقول من قصيدته:( امرأة من وطني) متحدثًا عن جمال وطنه:[3]

في طلَّتِه يضْحَكُ نوَّارْ
في عينيهِ تسْكنُ أقمارْ
تسْبحُ أنسامٌ ليلَ نهارْ
تصْحو الأطيارُ بموعدِها
تتوضأُ بلجينِ الأنداءِ ..
تُصَلِّي الفَجرَ معَ الأزهارْ
تتغازلُ بياراتٌ

1- غزوان،عناد،أصداء :دراسات أدبيَّة ونقديَّة،ط1،اتِّحاد الأدباء والكتَّاب العرب،دمشق،2000م،ص115.

2- ينظر:عبدالله،أمجد حميد،نظرية تراسل الحواس:الأصول- الأنماط – الإجراء،ط1،دار البصائر،بيروت،2011م،ص266.

3- زغلول،لطفي،ديوان:(مدار النار والنوّار)، مرجع سابق، ص98.

ترقْصُ أمواجٌ

يرتاحُ البَحْرُ منَ التِّرحالِ

يمدُّ ذراعيهِ ولهانَ

تقبِّلُ شفتاهُ الشُّطآنْ

تتكسَّرُ أجنحةُ الكلماتِ

فالنَّوَّار – نبات ربيعيٌّ جميل– يضحك،والأقمار تسكن،والأنسام تسبح،والأطيار تصحو كي تتوضأ وتصلي،والبيَّارت تتبادل الغزل،والأمواج ترقص،والبحر يرتاح،ويمدُّ ذراعيه،وله شفتان تقبِّل.

فالضَّحك،والسَّكن،والسِّباحة،والوضوء،والصَّلاة،والغزل،والرَّقص،والراحة بعد التَّعب، ومدُّ الذِّراعين،والشفتان.كلُّها صفات تتعلق بالإنسان.فاستعار الشَّاعر هذه الصِّفات البشريَّة ليضفيها على وطنه، فذكر المُشبَّه(المستعار له) وحذف المشبه به(المستعار منه)، وترك شيئًا من لوازمه وصفاته يدلُّ عليه،على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

لقد عكست هذه الصُّورة الاستعاريَّة، مشاعر الشَّاعر وعواطفه، تجاه وطنه والأشياء المحيطة به، لا سيما أنَّه حاول من خلال هذه الصُّورة الاستعاريَّة البيانيَّة استقصاء معالم الطبيعة واستعارتها؛ بهدف تحقيق مواءمة بينها وبين ما يحسُّ به، من محبَّة لوطنه، وفخره به؛ لذا فإنَّ الاستعارة تحقق لديه، أقصى درجات التَّعبير الذَّاتي عن مشاعره وأحاسيسه.

وفي قوله من قصيدة( وطني عرش الشمس)، يكرر الشَّاعر الصُّورة عينها،فيضفي طابع (الأنسنة)على عناصر الطبيعة، فيخضع الفعل الشِّعريّ لديه لسلطة الاستعارة، فالجمادات عنده تتحرك،وتتصرف كما يتصرف الإنسان، وتتولد العواطف والأحاسيس في هذه الجمادات، حين تمَّ معاملتها معاملة الإنسان،ومن ثمَّ لا يمكن لها أن تخلو من الشُّعور بما حولها،يقول:[1]

تَحنُّ الكرمةُ.. تَختالُ الأزهارْ

تُدغدغُها الأطيارْ

يَميسُ.. بسنبُلهِ القَمْحُ

وَطني.. مِنْ بينِ يديكَ يهلُّ الفَجرُ

ومِنْ عيْنَيْكَ.. يُطالعُني الصُّبحُ

1– زغلول،لطفي،ديوان:(مطر النار والياسمين)، مرجع سابق،ص97.

فقولـه " تَحنُّ الكرمـةُ " اســـتعـارة مكنيَّـة، تصـــوِّر(الكرمـة) امرأة حنون، تعطي حنـانهـا للوطن،وتعطف عليه، وفي قوله:" تَختالُ الأزهارْ" يشـــبه الأزهار بامرأةٍ ســـعيدة، تختال مزهوة بجمالها، كذلك فقد شبّه الطيور بإنسانٍ يدغدغ إنسانًا آخر، وفي ذلك تشخيص وإيحاء بامتزاج الوطن بالطبيعة.

وقوله "وَطني.. من بينِ يديكَ يهلُّ الفَجرُ

ومن عينيكَ.. يطالعُني الصُّبحُ"

صـوَّر الوطن إنســانًا له يدان،من بينها يبزغ الفجر، وله عينان يطلع منها الصُّــبح، وحذف الشَّـاعر الإنسـان(المشـبه به) ورمز له بشـيءٍ من لوازمه، وهو(يديك، عينيك) وذلك على سـبيل الاستعارة المكنيَّة؛ لما فيها من قوَّة التَّعبير ودقَّة التَّصوير.

فجاءت الصُّورة الاستعاريَّة، مشحونة بالفرحة والبهجة، وهو ما يمكن أن نستدلَّ عليه، من خلال الألفاظ والدَّوال،الَّتي يستعملها الشَّاعر بكثرةٍ؛لإضفاء ما يدلُّ على عشقه لوطنه،وتعلقه به، وإضـــفاء الســـعادة على الحياة تحت الاحتلال، رغم قســـوتها،وانعدام كلِّ ما يدلُّ على الفرح والبهجة، لذا تكثر هذه الألفاظ والدَّوال في قصـــائده،تعبيرًا عن التَّحدي الَّذي شـــحن شـــعره بأجواء الثَّورة، وعدم الرَّضـــــا عن الظُّروف المحيطة بوطنه، فكان يكثر من الحديث عن أجواء الفرح والسُّرور؛ كي لا يعطي الاحتلال ذريعة للتَّشفي.

وفي موضع آخر من القصيدة نفسِها يقول:[1]

وطني..لا يَمسحُ غيرُكَ

لي جُرحاً

لا يَمحو من قَلبي الأحزانْ

علَّمني حبُّكَ كيفَ يكونُ الحبُّ

وعلَّمني ايمانُكَ

كيفَ يكونُ بكَ الإيمانْ

يشـــبِّه الشَّـــاعر الوطن بالطَّبيب، الَّذي يمســـح الجراح ويداويها، ويخفف الأوجاع والآلام، ويعطي الأمل في حياةٍ هانئةٍ ســـعيدة، فهو مثالٌ رائع للبذل والعطاء والتَّضـــحيَّة,وكلِّ ما هو

1- زغلول،لطفي،ديوان:(مطر النار والياسمين)،مرجع سابق،ص98.

أنسانيٌّ.حذف الشَّاعر المشبَّه به، وأبقى شيئًا من لوازمه؛ليدلَّ عليه وهو( يمسح الجرح) على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وفي قوله:علَّمني حبُّكَ كيفَ يكونُ الحبُّ،وعلَّمني ايمانُكَ كيفَ يكونُ بكَ الإيمانْ.يشبِّه الشَّاعر الحبَّ والإيمان، المضافين إلى كاف المخاطب، العائدة على الوطن بالمعلِّم، الَّذي يعلِّم تلاميذه أسمى المعاني الإنسانيَّة،ممثلة في الحبِّ والإيمان؛لتعود هذه المعاني على الوطن نفسه.

فقد شبَّه الحبَّ والإيمان بمعلِّمٍ، فحذف المشبه به(المعلِّم)، وأبقى على لازمةٍ من لوازمه(علَّمني)على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

وللاستعارة التَّصريحيَّة،حيزٌ كبيرٌ في شعر لطفي زغلول، وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به.[1] ففي قوله من قصيدة(رماح ومشاعل):[2]

أيُّها الصَّقرُ الَّذي فَوقَ جَبينِ الغَيمِ يَرقى

فارِسًا ما زِلتَ في ساحاتِنا حَقًّا وصِدقا

أيُّها السَّاقي مَغانينا مَلأتَ الكأسَ شَوقا

في البيت الأول نجد الشَّاعر قد استعار لفظ (الصَّقر) للشَّهيد المقاوم، الَّذي سقط دفاعًا عن وطنه، فلم يترك العدوَّ الغاصب، ينعم بالرَّاحة على تراب وطنه،فحذف المشبه وهو (الشَّهيد) وصرَّح بلفظ المشبه به وهو (الصِّقر) وذلك لغرضٍ بلاغيٍّ وهو المبالغة وتنمية الخيال لدى المتلقي. وقد استعار لفظ (الصِّقر) للشَّهيد على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة، والعلاقة المشابه بين المستعار له وهي كلمة(الصَّقر)،وبين الشَّهيد،والصقر عند العرب رمزُ التَّعالي والتَّسامي والقوة والدِّقَّة والشَّجاعة وغيرها من الفضائل،وهو من أكثر أنواع الطُّيور الَّتي تعيش عمرًا طويلًا،كذلك فهو بطبيعته يغير كثيرًا على الأمور الَّتي تخصه،ولا يسمح لغيره من الطُّيور الاقتراب منها أو افتراسها، كما أنَّ الصَّقر لا يقوى أحد من الطُّيور،أو الكائنات الحيَّة الأخرى على تضليله أو خداعة،فهو يتميز بالحنكة والفطنة والذَّكاء.[3] ولذلك فإنَّ الشَّاعر حين شبَّه الشَّهيد بالصَّقر، أراد أن يضفي صفاته، على الشَّهيد الألمعيّ الذَّكيّ، الَّذي لا يستطيع أحد أن يقوم بخداعة،أو النَّيل

54- الهاشمي،أحمد،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،مرجع سابق، ص307.

2- لطفي زغلول: شاعر الحبِّ والوطن، مرجع سابق،ج1،ص171.

3- ينظر :الزَّاهي،فريد، الصَّقر :التَّاريخ والدَّلالة والرَّمز، مجلة(معنى)،2019/12/5م.
https://mana.net/archives

منه بسـهولة، والَّذي يغير على وطنه،ولا يسـمح لأحدٍ المسـاس به،وهو الشُّـجاع القويُّ الشَّـامخ، المعتز بنفسه،المحبُّ لوطنه.

وتتعدد الاستعارات التَّصريحيَّة في قول الشَّاعر من قصيدة(رماح ومشاعل):[1]

لم تَزلْ في السَّاحِ فَهدًا

لم تَزلْ صقرًا ونِسرًا

زَهرةً تَعبِقُ للثُوارِ عِطراً

لم تَزل شَمسًا على آفاقِنا..تولدُ فجرًا

رايَةً.. إكليلَ غارٍ..غايةً.. وعْدَ انتصارٍ

فنجد الاسـتعارة التَّصـريحيَّة في اسـتعارة الشَّـاعر كلمة(فهد) للشَّـهيد، والعلاقة بين الكلمة المتروكة(الشَّـهيد) والمسـتخدمة(الفهد) هي علاقة المشـابهة في الجرأة والشِّـجاعة وسـرعة اتِّخاذ القرار، والشَّراسة.وجعله كعين المشبه به أو كجنسه على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة.

كذلك حين شـبَّه الشَّـهيد تارة بالصِّـقر، وتارة بالنَّسـر، وهما طائران جارحان يمتازان بالأنفة والقوة، فصرَّح بلفظ المشبه به، وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة التَّصريحيَّة.

وأيضًـا حين شـبَّه الشَّـهيد، بالزَّهرة العابقة العطرة، الَّتي تعطي للثُّوَّار العطر والأمل في غدٍ مشرقٍ.

وحين شـبَّه الشَّـهيد بالشَّـمس، الَّتي جعلها الله وسـيلة اسـتمرار الحياة على الأرض، مع كَوْن الشَّمْس مُحْرِقة ملتهبة،إلا أنَّه أرَادُ الـتَّشْبِيه، والـتَّشْبِيه لا يَقْتَضِـي الْمُطابَقَة بين الْمُشَبَّه والْمُشَبَّه بِه مِن كُلِّ وَجْـــه. غير أنَّ الشَّاعر قصد بتشبيه الشَّهيد بالشَّمس، أنَّ كليهما يمتاز بالحرارة الشَّديدة الحارقة، الشَّمس تحرق كلَّ من يقترب منها، والشَّهيد يحرق الأرض تحت أقدام المحتل، كذلك فقد ارتبطت الشَّمس بالحريَّة كرمزٍ لها، فنحن نرمز إلى الحريَّة بالشَّمس، فنقول: شمس الحريَّة، فهي دائمة الإشراق،فإن غابت في مكانٍ، أشرقت في مكانٍ آخر،فشمس الحريَّة لن تغيب ما دام وراءها مطالب، والشَّهيد تلو الشَّهيد هم شمسُ الحريَّة والتَّحرير.

ويشـخِّص الشَّـاعر مدينته(نابلس) امرأة شـديدة الجمال،تامة الخلقة، فيشـبهها بالقمر،الَّذي يختلف تقديمه من شـاعرٍ لآخر، ومن حقبةٍ زمنيَّةٍ إلى أخرى. وقد يكون أكثرها جمالاً وحضـورًا

1- لطفي زغلول: شاعر الحبِّ والوطن، مرجع سابق،ج1،ص172.

في كلِّ الأزمنة؛ تناوله على أنَّه ذا قيمةٍ جماليَّة– كما فعل زغلول– فغصت أبيات الغزل والمديح به، كتشبيهٍ واستعارة ، وهما أهم ركنين في تركيب الصُّورة الشِّعريَّة.

يقول زغلول من قصيدته (إلى حسناء):[1]

يَا قَمراً .. يَسيرُ بَينَ النَّاس

في زَهوٍ وكِبرياءْ

فَكلُّ قَلبٍ في هَواكِ

عَالقُ الأهواءِ بَينَ الأرضِ... والسَّماء

إنَّ كون الشِّعر حالة من التَّأمل والإبحار في تفاصيل الحياة الَّتي قد يجدها اللا شاعر عاديَّة، في حين تشكل للشَّاعر فضاءً رحبًا، يستلهم منه معانيه؛ ليقدمها إلى القارئ في قالبٍ فنيٍّ عذب، نجد أنَّ القمر بقي حالة عموميَّة، تخطت الشَّعر؛ لتدخل في اليوميّ، كتشبيهٍ للجمال التَّام، وكرفيقٍ للعاشق والمسافر في ليالي السَّهر.[2] لكنَّ لطفي زغلول زاد على ذلك بأن جعل القمر تعبيرًا عن السِّيادة والرِّفعة والتَّميز والزَّهو والكبرياء. كذلك" ارتبط القمر عند الشَّعراء الجاهليين بأدوات الحرب، كالرَّمح والقوس والسَّيف، ولعلَّ ذلك يعود إلى كون القمر رمزًا من رموز القوة المستمدة من الطبيعة".[3]وكلُّ هذه الصِّفات، يراها زغلول تتمثل في مدينته نابلس، فهي–عنده– مدينة الجمال والكمال، والعزم والمقاومة والإصرار، والشُّهداء والأسرى والتَّضحيات، هي عامة جبل النَّار.

فقد جسد الشَّاعر القمر في صورة إنسانٍ يتمتع بالإرادة والفعل، يسير بين النَّاس، مزهوًا، متكبرًا،فخلع عليه صفات بشريَّة. ويبدو أنَّه أراد بذلك أن يجعل للقمر تصرفًا كتصرف الإنسان، فاستعار له الحركة والسَّير، مبالغة في تحقيق الاستعارة، الَّتي أضفت على صورة القمر هيبة وقوة، أكسبتها دلالة رمزيَّة تتلاءم مع الحالة الشعوريَّة الَّتي يمرُّ بها الشَّاعر، وتلتقي مع هذه

---

1– زغلول، لطفي، ديوان:( مدينة وقودها الإنسان)،مرجع سابق،ص142.

2– الحوراني،محمد عيسى،القمر في الشِّعر العربيّ القديم،رسالة ماجستير غير منشورة، عمادة البحث العلميّ والدِّراسات العليا، الجامعة الهاشميَّة،الأردن،2010م، ص23.

3– اشتيَّة، فؤاد يوسف إسماعيل،القمر في الشِّعر الجاهليّ،رسالة ماجستير غير منشورة،كليَّة الدِّراسات العليا،جامعة النجاح،نابلس،فلسطين،2010م،ص95.

المحبَّة لمدينته(نابلس)، والَّتي نستشف من خلالها ما كان يحسُّ به الشَّاعر من شجاعةٍ وقوة، عمَّقت الإحساس عنده بالتَّغلب على المحتل البغيض.

وتجسيد القمر في الصُّورة، جعلها أشدَّ وقعًا على المتلقي، وأبلغ وأدقَّ في التَّعبير عن الموقف الَّذي كان فيه الشَّاعر.

**3- الكناية:**

تُستخدم الكناية بكثرة في اللُّغة العربيَّة؛ لما تحمله من معنى جماليٍّ بليغ ؛حيث إن سرَّ جمالها يكمن في الإتيان بالمعنى، ومعه الدَّليل عليه في صورةٍ مجسمةٍ وموجزة، وهو ما يوضح المعنى المقصود ويؤكده؛ ولذلك يلجأ إليها الأدباء في أعمالهم الأدبيَّة؛ لتمنح النَّصَّ صورة بلاغيَّة وجماليَّة مختصرة.وهي:" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي، مع جواز إرادة ذلك المعنى الكنائيّ. وتقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- كناية عن صفةٍ: ضابطها أن يصُرَّح بالموصوف، وبالنِّسبة إليه، ولا تذكر الصِّفة،ويذكر في الكلام ما يدلُّ عليه،مثل:فلان كبير القلب، كناية عن صفة الرَّحمة والشَّفقة".فهي "التَّعبير الَّذي يقوم على التَّخييل والمحاكاة، ولا تلتزم عناصر الصُّورة مالها من تنسيقٍ وبعدٍ مكانيّ أو زمانيّ في الواقع البيانيّ المرصود، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما يتمشى مع حركة النفس ونبضاتها الشُّعوريَّة، وتتوقف جودة الصُّورة ونجاحها على مدى تمكنها من أحداث التَّخييل المناسب في نفس المتلقي لدفعه لاتَّخاذ الموقف المناسب من التجربة".[1] وتقوم فكرتها"على التِّخييل الَّذي يولد الطرافة والغرابة".[2]

2- كناية عن موصوفٍ: وضابطه أن يصُرَّح بالصِّفة، ولا يصُرِّح بالموصوف المطلوب نسبة الصِّفة إليه،ولكن يذكر مكانه صفة تختص به وتدلُّ عليه، مثل:لغة الضَّاد،كناية عن موصوفٍ وهي اللُّغة العربيَّة.

---

1- ناجي، مجيد عبد الحميد،الأسس النَّفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة،ط1،لجنة إحياء التراث العربيّ الإسلاميّ،وزارة الثَّقافة والشؤون الدِّينيَّة العراقيَّة،بغداد،1984م،ص147.

2- خضير،محمد خليف،المعايير البلاغيَّة في الخطاب النقديّ العربيّ القديم،ط1،دار غيداء للطباعة والنشر،عمَّان- الأردن،2012م، ص254.

3- كناية عن نسبة:وضابطها أن يصُرَّح بالصِّفة والموصوف،ولا يصرح بالنِّسبة بينهما،ولكن يذكر نسبة أُخرى تستلزمها،مثل:مثلك لا يبخل، ففي نفي البخل عن مثله نفي البخل عنه على طريقة الكناية، لأنَّ نفي البخل عمَّن هو مثله في الأوصاف نفيٌ عنه.[1]

والكناية تضيف إلى النَّصِّ الَّذي يبدعه الشَّاعر "بلاغة عجيبة،تدلُّ على بُعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشَّاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كلِّ نوعٍ من الكلام لمحة دالة،واختصار،وتلويح يعرف مجملاً،ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه".[2]وهي تؤدي"دورًا مهمًّا في رسم الصُّورة البيانيَّة بواسطة الانتقال من الدَّلالة الأوليَّة للمفردات إلى دلالات أخرى أعمق تستشف من الأولى، فتكسبها عمقًا وقدرة على الإثارة والإبداع".[3]

ولطفي زغلول، شأنه شأن الشُّعراء الآخرين، الَّذين استهوتهم الكنايَّة وصورها التَّعبيريَّة، الَّتي تفصح- غالبًا- أكثر مما قد تفصح عنه الأساليب الأخرى، الَّتي قد تظلُّ عاجزة – أحيانًا- عن التَّعبير عمَّا يريد الشَّاعر التَّعبير عنه، وعلى الرَّغم من أنَّ الصُّورة الكنائيَّة – في شعره- لم تصل إلى ما وصلت إليه الصُّورتان الأخريان: التَّشبيهيَّة والاستعاريَّة من حيث الكمِّ والاستعمال،إلَّا أنَّها كانت بارعة في توضيح الفكرة، وإيصالها إلى المتلقي من خلال الصُّورة الكنائيَّة.

فحين أراد الشَّاعر، تصوير حال وطنه فلسطين، منذ أن سقطت في قبضة الاحتلال، ومع بدء مسلسلٍ لا يتوقف من المعاناة، يحاصرها،ويحاصر أهلها،جراء سياسات سلطات الاحتلال،الَّتي استهدفت الشَّعب الفلسطينيَّ،بكلِّ مقدراته ومكوناته،وتفاصيله اليوميَّة، من خلال جملةٍ من الممارسات التَّعسفيَّة من قتلٍ، وجرحٍ، واعتقالٍ،وتشريدٍ،وإبعادٍ، وإقامةٍ جبريَّة، ومصادرة أراضٍ واستيطان، وجدران، وحواجز، وبوابات، واقتحامات، وحظر تجول، وحصار؛ والقائمة تطول.لجأ إلى الصُّورة الكنائيَّة.يقول من قصيدة:(امرأة من وطني):[4]

أنا منْ وطنٍ

---

1- أبو المجد،أحمد السيِّد،الواضح في البلاغة:البيان والمعاني والبديع،ط1، دار جديد للنشر والتوزيع،القاهرة،2010م، ص81.

2- ابن رشيق القيرواني،أبو الحسن علي بن رشيق(ت:463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد،ط5، دار الجيل، بيروت،١٩٨١م،ج١،ص٣٠٢.

3-جعفر، سوسن هادي،وإبراهيم، محمد خليل،الصُّورة البيانيَّة في ديوان:(شظايا ورماد) لنازك الملائكة،مجلة جامعة الزَّيتونة الأردنيَّة للدِّراسات الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، مج2،ع2021،2م، ص128.

4- زغلول، لطفي، ديوان:(مدار النار والنوّار)، مرجع سابق، ص76.

مصلوبٍ في رحمِ زمانٍ
ثَكِلِ الوجدانْ
منفيٍّ خلفَ حدودِ الشَّمسِ
تجوبُ رؤاهُ مدارَ فضائي
ليلَ نهارَ

فقوله:(في رحمِ زمانٍ) كناية عن موصـوفٍ، وهو الاحتلال الصـهيونيُّ، ففلسـطين تحت الاحتلال- على سـعتها- سـجنٌ ضـيقٌ على أهلها، تمامًا كرحم المرأة. ويحمل الرَّحم والسِّـجن كلاهما صـفة الضَّـيق،فهما من أفظع ما يمكن للمرء أن يمرَّ به، ففيهما تقييد للحريَّة، وتكبيل للفعاليَّة، وعزلٌ عن الحياةِ الطبيعيَّة. وحين يعيش المرء تجربة السِّجن؛ يجد نفسه أمام اختلالٍ في مقدار ما يملكه من حيزي الزَّمان والمكان،فهو يملك الكثير من الوقت، ولا يملك إلا حيزاً ضـئيلاً من الإمكانات الَّتي يمكنه بها التَّخفيف من عبء الوقت، فحركة السَّـجين محدودة، وخياراته في الاستمتاع، والتَّزود بالجديد ضئيلة.

وفي قوله:(ثكل الوجدان) كناية عن صـفةٍ، وهي جبروت الاحتلال وقسـوته، وتحجر قلبه، فهو لا يعرف شفقة على صـغيرٍ، ولا رحمة بكبير، متلبد الإحساس. وهذه الصِّفات، صـفاتٌ لا يتصف بها إلا الوحوش الضَّارية، أو همج البشر.

وفي قوله:( منفيٍّ خلفَ حدودِ الشَّمسِ) كناية عن موصـوف، وهي فلسطين القابعة تحت احتلالٍ همجيٍّ شـرسٍ، محاصـرٍ لأهلها، مدمّرٍ لأرضـها وحجرها وشـجرها، مانعٍ عنها حريتها، مشتتٍ لشعبها في منافي الأرض المختلفة.

وفي قوله:( تجوبُ رؤاهُ مدارَ فضـائي) كناية عن صـفةٍ، وهي الشَّـوق والحبّ لفلسـطين في الحلّ والتِّرحال، وفي كلّ وقت. فَمَا من فلسطين بُدٌّ، وما للفلسطيني عنها من منصـرفٍ أو غنىً، في ظلّها يأتلف شعبها، وعلى أرضها يعيش الفكر، وفي حماها تتجمع أسباب الحياة.

وفي قوله كذلك من قصيدة:(امرأة من وطني):[1]

ويومَ اغتالَ بغاثُ البحرِ مداهُ
سكنتُ عباءتَه السوداءَ

1- زغلول، لطفي، ديوان:(مدار النار والنوّار)، مرجع سابق، ص76.

تبعثُ ظلالَ عصاهُ

كناية عن موصوف، وهم (اليهود) في قوله:(بغاثُ البحرِ)،فقد توالت هجراتهم، من جميع أصقاع الأرض، عبر البحر إلى فلسطين، بتواطؤٍ من الاستعمار الإنجليزيّ، الَّذي مكَّنهم في الأرض، فأعلنوا دولتهم على أرض فلسطين العربيَّة. وبغاث الطير ضعافها وسفلتها من العظام الأبدان– كما أسلفنا سابقًا– وهي صفات اليهود عبر تاريخهم.

وقوله:(عباءتَه السَّوداءَ) كناية عن صفةٍ، وهي الشَّرُّ والظَّلام، وهي تمثل الاحتلال بسطوته وقوَّته، وسيطرته على فلسطين، ونشر فساده فيها.

وقوله:(ظلالَ عصاهُ) كناية عن صفةٍ كذلك، وهي السَّيطرة، وفرض الأمر الواقع، والعصا رمزٌ للسُّلطة والقوَّة والبطش والغلظة، وكلُّها صفات للاحتلال اليهوديّ لفلسطين. وظلال–هنا– كناية عن أجهزة الاحتلال القمعيَّة، كالموساد، والشاباك، والشين بيت، وغيرها. والَّتي تضطلع بالدَّور الأكبر في التَّنكيل بالشَّعب الفلسطيني، وقهره، وتصفيَّة مجاهديه.

وتعدد الصُّورة الكنائيَّة في قصيدة:(إلى صغيرةٍ رقطاء...إسرائيل)،فلا نكاد نجد بيتًا، إلا وفيه كناية، فقد لجأ الشَّاعر إلى تجسيد المعاني، وإبرازها في صورٍ محسوسةٍ تزخر بالحياة والحركة، يقول:[1]

نَاديتُ... ما اجتازَ المَدى صَوتي

ولا تَردَّدَ النِداءْ

كناية عن صفةٍ وهي خذلان العالم كلِّه للشَّعب الفلسطينيّ، الَّذي كثيرًا ما حاول إيصال صوته للعالم، بالظُّلم الَّذي وقع عليه، منذ أعلنت بريطانيا وعد بلفور، عام 1917م، وحتى هذه الأيَّام؛ حيث لم يتمكنوا حتَّى الآن، من إقامة دولتهم المستقلة، وما زال غالبيتهم لاجئين، ومشردين في بقاع العالم، نتيجة المؤامرة الدَّوليَّة، الَّتي مازال الشَّعب الفلسطينيُّ يعاني من تبعاتها حتى اللحظة. لقد رفع الشَّعب الفلسطينيُّ صوته عاليًا،لعلَّ أحدًا يسمع صوته،ولكن دون جدوى، فالفلسطينيون ما زالوا يعانون العنصريَّة، والقمع، والتَّشرد، والجوع، والنَّزوح، والقَّتل.

1– زغلول، لطفي،ديوان:(موال في الليل العربيّ)، ط1،اتَّحاد الكتَّاب الفلسطينيين، القدس، فلسطين،2004م، ص66.

وفي قوله:[1](تَكسَّرتْ كُلُّ السيوفِ) كناية عن صفة وهي الهزيمة المذلة، الَّتي أصابت الأمَّة العربيَّة عسكريًّا ونفسيًّا، في ما يسمى(النَّكبة والنِّكسة) والَّتي رسخت ثقافة الهزيمة لدى الفلسطينيين والعرب على حدٍّ سواء، والَّذين كانوا ينتظرون بفارغ الصبر، انتصار الجيوش العربيَّة، ولكنهم اعتقدوا بعد ذلك، أنَّه لا يمكن هزيمة هذا الكيان، وأطلقوا عليه لقب(الجيش الَّذي لا يقهر).

وفي قوله:[2](أقفرتْ من خَيلِها البَيداءْ) كناية عن صفةٍ وهي الرُّكون للحول السِّلميَّة، وتعطيل خيار المقاومة عسكريًّا؛ مما أدَّى إلى علو الكيان الغاصب وهيمنته، والتَّمكين له، لاستعباد العباد،وإفساد الحياة البشريَّة، واستيلاءه على مقدرات و ثروات وخيرات بلاد الملسمين، وتمزيقهم، وإشاعة العداوة والبغضاء بينهم، وصولًا إلى التَّطبيع معه، وفتح السفارات له في عددٍ من العواصم العربيَّة، ولم تعد فلسطين قضية العرب الأولى،وتخلى عنها الكثيرون.

وفي قوله:[3]( وألفُ ألفِ حَربةٍ تَغتالُني) كناية عن صفة وهي الكراهيَّة للفلسطينيّ، فيتمُّ تنغيص حياته، ومطاردته في رزقه، والتَّضيق عليه، في وطنه وفي خارجه، وتعددت مسمياته، فلم يبقَ شعبًا مقهورًا فحسب، بل تعدى ذلك لتقسيمه إلى عرب 48، وأهل الضِّفة الغربيَّة، وأهل قطاع غزة، والنَّازحين، واللاجئين، وصار الشَّك يطارده فقط؛لأنَّه فلسطينيٌّ.

وفي قوله:[4]

تَهوي على أحلامِ أبجديَّتي

تَطعنُ كُلَّ أحرفِ الهِجاءْ

تَغتالُها عَواصفُ الشِتاءْ

كناية عن صفةٍ وهي التَّهويد؛أي جعل كلَّ ما يمت لفلسطين يهوديًّا بالقوة، وفرض الأمر الواقع؛وذلك بتغيير معالم فلسطين الجغرافيَّة،والسُّكانيَّة،والمعماريَّة، والتَّاريخيَّة،والدِّينيَّة،والاقتصاديَّة،والتُّراثيَّة. وجعلها موضع إسقاطات بدعوى التَّاريخ المزيف لليهود.

---

1- المرجع السابق، ص66.

2- المرجع السابق، ص67.

3- زغلول، لطفي، ديوان:(موال في الليل العربيّ)، مرجع سابق، ص67.

4- المرجع السابق، ص67.

وفي قوله:[1]

وأقفرَ المَكانُ إلاّ مِنكِ

يا أيَّتُها الصَّغيرةُ الرَقطاءْ

يا لعنةَ التَّاريخ

كناية عن موصوفٍ، وهو الكيان اليهودي المزعوم في فلسطين، الَّذي فُرض– قسرًا– في فلسطين، فأزال مسمى(فلسطين)، وحلَّ باسمه(إسرائيل) مكانها. ونجد الشَّاعر يطلق على هذا الكيان اسم( الصَّغيرة الرَّقطاء)، وهي في التُّراث الشَّعبيّ الفلسطينيّ، ترمز إلى نوعٍ من الأفاعي، شديد الأذى والسُّميَّة وهي نفس الصَّفات الَّتي يريدها الشَّاعر للاحتلال الصهيونيّ في فلسطين، الَّذي هو صغير في حجمه، كبير في فعله، والَّذي يعتبر أسوأ ما في التَّاريخ الإنسانيّ المعاصر.

كذلك ففي قوله:[2]

يا جُرحَنا الكبيرَ.. ما لنزفِهِ شِفاءْ

يَحملُ من جيلٍ إلى جِيلٍ جنينَ العارِ

للأبناءِ فالأبناءِ فالأبناءْ

كناية عن موصوف، وهو الكيان الصَّهيونيّ، الجاثم على أرض فلسطين طوال سنوات كثيرة، وتتكرر الكناية نفسها في(جنين العار)، فهذا الكيان نبت حرامٍ، وجاء من رحم حرام، والمقصود (بريطانيا)، الَّتي فرضته وباءً مستعصيًّا على الشِّفاء، فأرهقت به الشَّعب الفلسطينيّ، جيلً بعد جيلٍ.

وفي قوله:[3]

قدَّموا لَكِ الورودَ.. قَبَّلوا لَكِ الخُدودَ

أجزلوا لَكِ الوُعودَ.. قَدَّموا الكَثيرْ

حتَّى غَدوتِ تَرفلينَ اليَومَ بالحَريرْ

حتَّى غَدا تُرابُنا فراشَكِ الوَثيرْ

1– المرجع السابق، ص67.

2– زغلول، لطفي، ديوان:(موال في الليل العربيّ)، مرجع سابق ، ص68.

3– المرجع السابق، ص68.

في المقطع السَّابق عدَّة كنايات، ففي قوله:(قدَّموا لَكِ الورودَ.. قَبَّلوا لَكِ الخُدودَ)، كناية عن صفةٍ وهي الخيانة، فقد تواطأ عدد من حكام العرب،على فلسطين وشعبها، منذ ثورة فلسطين الكبرى عام 1936م،مرورًا بما سميَّ بالنَّكبة عام1948م،والنَّكسة عام1967م،وحتَّى صفقة القرن عام 2018م،وهي من أعظم الكوارث الَّتي حاقت بفلسطين وقضيتها.

وفي قوله:(حتَّى غَدا تُرابُنا فراشَكِ الوَثيرْ)،كناية عن موصوف وهو فلسطين،الَّتي صارت موطن اليهود، ومقر دولتهم المستقرة الآمنة، المدعومة من الشَّرق والغرب على حدٍّ سواء.

وفي قوله:( حتَّى غَدوتِ تَرفلينَ اليَومَ بـــــــــــالحَريرْ)،كناية عن صفة وهي الرَّخاء، الَّذي تعيشه(إسرائيل) نتيجة للخيانات العربيَّة، ودعمها للوجود الصَّيونيّ في فلسطين، ماديًّا ومعنويًّا، بحيث علت وبغت وتجبرت.

**الخاتمة:**

كان لطفي زغلول على وعيٍ تامٍ بأهميَّة الصُّورة وضرورتها في الشِّعر،على أنَّ هذه الصور لا تظهر واضحة – وفيها حياة وروح– دالة من خلال الأوزان، فالقصيدة المكتملة في نظره تلك التي تحتفي بالأوزان.

إنَّ الشَّاعر لا يقيم صوره البيانيَّة اعتمادًا على التَّشبيه فقط، بل تأتي صوره متداخلة بعضها بالبعض الآخر، فننتقل من صورة تشبيهيَّة إلى أخرى استعاريَّةٍ وربما كنائيَّة، فتتوافر في نصِّه الشِّعريّ، وربما في مقطعٍ واحدٍ أكثر من صورةٍ بيانيَّة، وهو ما يحقق للشَّاعر فرادة من نوعٍ خاص انفرد به دون سواه.

إنَّ مثل هذا التَّلاعب البيانيَّ في الألفاظ،لا يتحقق لشاعر لا يمتلك مهارةً ودربةً وممارسةً على مستوى عالٍ من الأداء والصَّياغة الشِّعريّة، وزغلول من الشُّعراء الَّذين تمكنوا بمهارتهم وقدراتهم الفائقة وتمكنهم من أساليب اللُّغة العربيَّة أن ينظم بشاعريَّة فذة.

جاءت صوره البيانيَّة لتعبر عن الحالة النَّفسيَّة، وتجسد الأزمة الَّتي بقي يعاني منها طوال عمره، ألا وهي الاحتلال اليهوديُّ لوطنه. وإذا كنا نجد في بعض هذه الصُّور نوعًا من الاستقلاليَّة، فإنَّ بعضها الآخر، جاء وكأنَّه عبارة عن تراكيب لغويَّة متداخلة لا ينفصل تركيبٌ عن الآخر،بل كانت كلُّ صورةٍ من صور هذه التَّراكيب مكملة للصُّورة الأخرى، ومتممة لها.

**المصادر والمراجع:**

**أ- المراجع العامة:**

1- ابن الأثير،أبو الفتح،ضـــياء الدين، نصـــر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشـــيباني، الجزري،(ت: 637هـــ) المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1420هـ.

2- إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو،نظرية اللُّغة الأدبيَّة، ترجمة:د. حامد أبو أحمد،ط1،مكتبة غريب،القاهرة.

3- التطاوي،عبد الله،الصُّورة الفنيَّة في شعر مسلم بن الوليد، ط1، دار غريب،القاهرة،2..2م.

4- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(ت:255هـ)،البيان والتبيين، تحقيق:عبد السَّـــلام محمد هارون،ط7،مكتبة الخانجي،القاهرة،1998م.

5- الجربي،محمد رمضـــان،البلاغة التَّطبيقيَّة: دراســـة تحليلية لعلم البيان،ط1،مكتبة الآداب للطباعة والنشـــر والتوزيع،القاهرة،2009م.

6- الجرجاني،عبد القاهر،أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت: 471هـــــ/1078م)،أســـرار البلاغة،شرح وتعليق:عبد المنعم خفاجي،ط1، دار المعارف،القاهرة،1973م.

7- الحربي،عبد العزيز بن علي، البلاغة الميسرة، ط، دار ابن حزم، بيروت،2011م.

8- خضـــير،محمد خليف،المعايير البلاغيَّة في الخطاب النقديّ العربيّ القديم،ط1، دار غيداء للطباعة والنشر،عمَّان- الأردن،2012م.

9- ابن رشيق القيرواني،أبو الحسن علي بن رشيق(ت:463هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد،ط5، دار الجيل، بيروت،١٩٨١م.

10- الرُّمانيُّ،أبو الحسن علي بن عيسى الرُّمانيّ المعتزلي،(ت:384هـ )النكت في إعجاز القرآن،ط3،دار المعارف،القاهرة،1976م.

11- السكاكي، أبو يعقوب،يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي،(ت:626هـ)،مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت،1987م.

12- ستين، جيرارد، فهم الاستعارة في الأدب:مقاربة تجريبيَّة تطبيقيَّة، ترجمة: محمد أحمد،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2005م.

12- سي دي لويس، الصُّورة الشِّعريَّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، ط1، بغداد،1982م.

13- شعيب، عبدالله أحمد، بحوث منهجيَّة في البلاغة العربيَّة، د.ط، دار ابن حزم، بيروت،2008م.

14- ضيف، شوقي:

- دراسات في الشِّعر العربيّ المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة ،1959م.

- ضيف، شوقي، في النقد الأدبيّ، ط7، دار المعارف، القاهرة.

15- أبو العباس ثعلب:أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني(ت:291هـ)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب،ط2،مكتبة الخانجي،القاهرة 1995م.

- عبدالله،أمجد حميد، نظرية تراسل الحواس:الأصول- الأنماط - الإجراء، ط1، دار

16-عبدالله، محمد حسن، الصُّورة والبناء الشِّعري، ط1، دار المعارف،القاهرة،1981م.

17-عبد العزيز،(ت:1396هـ)،علم البيان،ط6، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1982م.

18- أبو العدوس،يوسف،الاستعارة في النقد الأدبيّ:الأبعاد المعرفيَّة والجماليَّة،ط1،الأهليَّة للنشر والتوزيع،عمَّان- الأردن،1997م.
البصائر،بيروت،2011م.
19- عصفور،جابر،الصُّورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي، ط1، دار المعارف، القاهرة،1998م.
20- العلوي، المؤيد بالله، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني(ت: 745هـ)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،ط1،المكتبة العصرية،بيروت،1423هـ.
21- عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهليَّة:الصُّورة الشِّعريَّة لدى امريء القيس،ط2، دار الآداب،1992م.
22- عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنيَّة والتَّطوير، ط1، منشأة المعارف،الإسكندريَّة- مصر،1979م.
23- غزوان،عناد،أصداء:دراسات أدبيَّة ونقديَّة،ط1،اتِّحاد الأدباء والكتَّاب العرب،دمشق،2000م.
24- اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصُّورة الفنية، ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ،1982م.
25- فيود، بسيوني عبد الفتاح،علم البيان:دراسة تحليليَّة لمسائل البيان، ط4،دار المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،2015م.
26- القاضي الجرجاني،أبو الحسن علي بن عبد العزيز،(ت:392هـ)،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي،ط3،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،1951م.
27- قدامة بن جعفر،أبو الفرج بن زياد البغدادي ( ت:320هـ)، نقد النثر،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1995م.
28- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة ،1978.
29- أبو المجد،أحمد السيِّد،الواضح في البلاغة:البيان والمعاني والبديع،ط1، دار جديد للنشر والتوزيع،القاهرة،2010م.
30- محمد،عشتار داود،الإشارة الجماليَّة في المثل القرآنيّ،ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م.
31- مكي، الطاهر أحمد، الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، ط1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة،1986م.
32- المهندس،كامل،ومجدي،هبة،معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ط2، دار لبنان، بيروت،1984م.
33- ناجي، مجيد عبد الحميد،الأسس النَّفسيَّة لأساليب البلاغة العربيَّة،ط1،لجنة إحياء التراث العربيّ الإسلاميّ،وزارة الثَّقافة والشُّؤون الدِّينيَّة العراقيَّة،بغداد،1984م.

34- الهاشمي،أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ط1،مؤسسة هنداوي،القاهرة،2019م.
35- أبو هلال العسكري،الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو395هـ) ،الصناعتين،تحقيق:علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط5،المكتبة العنصرية، بيروت،1419هـ.
36- يموت،غازي،علم أساليب البيان:سلسلة فن التَّعبير بالكلمة، ط2،دار الفكر اللبناني، بيروت،1995م.

## 2- دواوين الشَّاعر:

زغلول، لطفي:
1- ديوان:(موال في الليل العربيّ)، ط1،اتَّحاد الكتَّاب الفلسطينيين، القدس، فلسطين،2004م

2- ديوان:(مدينة وقودها الإنسان)، ط1، دار ناشري للنشر والتوزيع واتَّحاد الكتَّاب الفلسطينيين، نابلس والقدس، فلسطين،2005م.

3- ديوان:(مطر النار والياسمين)،ط1، دار ناشري للنشر والتوزيع واتَّحاد الكتَّاب الفلسطينيين، نابلس والقدس، فلسطين،2005م.

4- زغلول،لطفي،ديوان:(مدار النار والنوّار)، ط1، اتَّحاد الكتَّاب الفلسطينيين، القدس،فلسطين،2003م،ص45.

**3- الرَّسائل الجامعيَّة:**

1- إسماعيل،محمد أحمد حامد،التَّصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري،رسالة دكتوراه غير منشورة،جامعة أم درمان، السودان،2000م.

2- إشتيَّة، فؤاد يوسف إسماعيل،القمر في الشِّعر الجاهليّ،رسالة ماجستير غير منشورة، كليَّة الدِّراسات العليا،جامعة النجاح،نابلس،فلسطين،2010م.

3- الحوراني، محمد عيسى،القمر في الشِّعر العربيّ القديم،رسالة ماجستير غير منشورة، عمادة البحث العلميّ والدِّراسات العليا، الجامعة الهاشميَّة،الأردن،2010م.

4- دوشي، جواهر بنت علي، فلسطين في الشعر الحديث بمنطقة جازان: الرُّؤية والتَّشكيل، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،2012م.

5- سيد، مفرح إدريس أحمد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام 1395هـ ، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،( د. ت).

**4- الدَّوريَّات.**

1-جعفر، سوسن هادي،وإبراهيم، محمد خليل،الصُّورة البيانيَّة في ديوان:(شظايا ورماد) لنازك الملائكة،مجلة جامعة الزَّيتونة الأردنيَّة للدِّراسات الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، مج2،ع2021،2م.

2- الداية، فايز، سندباد محمد الفايز بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج العربيّ، مجلة الكويت ، العدد 185، مارس/ آذار 1999م.

**5- شبكة الإنترنت:**

1- رضوان، ياسر عبد الحسيب رضوان،الصُّورة الشِّعريَّة عند شعراء الصنعة في الجاهليَّة والإسلام، كتاب إلكتروني، شبكة الألوكة..
https://www.alukah.ne

2-الزَّاهي، فريد،الصَّقر:التَّاريخ والدَّلالة والرَّمز، مجلة(معنى)،2019/12/5م.https://mana.net/archives