

أنماط الاستعارة في كتاب "رسائل الأحران" للرافعي

دراسة لغوية^(*)

هناء كامل علي إبراهيم
كلية الألسن- جامعة عين شمس

المستخلص:

تمثل الاستعارة ركناً أساسياً في أدب الرافعي، حيث تبدو للقارئ من الوهلة الأولى؛ وبخاصة في كتابه: رسائل الأحران. وهو عبارة عن رسائل كتبها الرافعي إلى نفسه ثم حوّلها إلى صديق، وجه خطابها فيها إليه.

ويعالج البحث أنماط الاستعارة التي وردت في الكتاب متبنيًا نظرية جورج لايفوف ومارك جونسون في الاستعارة المفهومية؛ حيث إنها ترى أننا نفكر في شيء بمفردات شيء آخر لأغراض مختلفة ترجع لمقصدية المرسل. كما يعنى البحث بإيضاح دور الاستعارة في ربط أجزاء خطابه عن طريق عرض أنماط الصورة الاستعارية التي وردت في كتاب رسائل الأحران وتصنيفها وفقاً للحقول الدلالية، التي تعكس لنا بدورها الترابط بين كل رسالة بمفردها من ناحية، والترابط بين الرسائل كلها مجتمعة. وقد اتضح هذا الترابط عن طريق دوران استعارات تنتمي إلى حقول دلالية بعينها؛ وهي: حقل الطبيعة والظواهر الكونية، وحقل النباتات، وحقل الطيور، وحقل الحيوانات، وحقل المعادن، دوراناً على مدار الكتاب كله. فمثلت بذلك رابطاً داخلياً في كل رسالة، ورابطاً خارجياً بين الرسائل جميعها.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة المفهومية، الرافعي، الأنماط، التواتر، الاستعارة العنقودية، التناص، الحقول الدلالية، البؤرة، الإطار.

(*) أنماط الاستعارة في كتاب "رسائل الأحران" للرافعي: دراسة لغوية، المجلد الثالث عشر، العدد الحادي

Abstract

Patterns of metaphor in Al-Rafe'ie's book "Rasa'l Al Ahzan" Linguistic study

The metaphor represents a cornerstone of Al-Rafe'ie's literature. The reader notices it from the first time; especially in his book "Rasa'l Al Ahzan". It consists of messages writren by Al-Rafe'ie to himself; then he turned it to a friend of his directing his spech to that friend. The research discusses the Patterns of metaphor which are contained in the book holding the view of George Lakoff and Marc Johnson concerning conceptual metaphor. Conceptual metaphor argues that we think of a thing in terms of something else; related to the intention of the sender. In addition, the research focuses on clarifying the role of metaphor in the parts of his speech through viewing the types of metaphorical images that are contained in Rasa'l Al Ahzan book and classifying them due to the semantic fields. semantic fields present us the consistency of every message separately on the one hand and the consistency among all messages on the other hand. This consistency becomes clear through the overall repetition of metaphors in the book which belong to specific semantic fields. These semantic fields are : field of the nature and cosmic phenomena, field of plants, field of birds, field of animals, and the field of metals. These metaphorical images constitute internal consistency in every message and external consistency among all messages.

Keywords: conceptual metaphor, Al-Rafe'ie, types, frequency, clustering, contextualization, semantic fields, fucus, frame

مقدمة:

تعدُّ الاستعارة من أهمِّ المجالات التي شغلت العلماء النقاد والباحثين باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب. وقد عُرفت الاستعارة في البلاغة القديمة بأنها عملية يتمُّ عن طريقها إحلال لفظ محلَّ لفظ آخر للتشابه بينها، ومن بين التعريفات ما يلي:

- يُعرِّفها الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بأنها: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"^(١).
- ويعرِّفها ابن رشيق القيرواني (ت ٣٥٦ هـ) تعريفاً يذهب إلى أفضليتها على أبواب المجاز،

- وأنها من محاسن الكلام فيقول: "الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع، وليست في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت منزلها"^(٢).
- يقول أبو هلال العسكري عنها (ت ٣٩٥ هـ): الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكأن الحقيقة أولى منها استعمالاً"^(٣).
- والعسكري هنا يعرفها ويذكر أغراضها، ثم يختم بذكر أفضليتها على الحقيقة.
- ويعرفها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في دلائل الإعجاز: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيه المشبه وتجريه عليه"^(٤). وتطرق إليها أيضاً في أسرار البلاغة بقوله: هي أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير ذلك الأصل وينقله إليه غير لازم فيكون هناك كالعارية"^(٥).
- ويقول السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) في كتابه مفتاح العلوم الاستعارة: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: في الحمام: أسد، وأنت تريد الشجاع مدعيًا أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه، مع سدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر"^(٦).
- فالاستعارة هي ضربٌ من المجاز يُبنى على علاقة المشابهة بين معنيين حقيقيٍّ ومجازيٍّ. هذا هو الأساس الثابت الذي انطلقت منه النظريات الحديثة، ووسّعت تصوّراتها وأفق تناولها بناءً عليه.
- ويجب الإشارة إلى أن أرسطو هو أول من حدّد الاستعارة في التفكير البلاغي الغربي من خلال كتابيه "فن الشعر" و"الخطابة"؛ وقد استمرّ تأثيره في الفكر البلاغي الغربي زمناً طويلاً؛ وبخاصة في الدراسات التي اتخذت الاسم والكلمة المفردة أساساً للاستعارة"^(٧). وتُبنى الاستعارة عنده على مجموعة من المُسلّمات هي:
- فكرة النقل والإعارة والأخذ. - أنّها انزياح عن الاستعمال الشائع والعادي.

- أنها نتاج استبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية موجودة في اللغة أو غير موجودة يرجع إليها القارئ في تأويله للعبارة الاستعارية^(٨).

أمّا جورج لايفوف ومارك جونسون George Lakoff and Mark Johnson فيُعرفان الاستعارة في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) بأنها تكمن في كونها "تتيح فهم شيء ما انطلاقاً من شيء آخر"^(٩).

كما يذهب د. محمد مفتاح إلى أن الاستعارة مثل القياس تتركب من طرفين، وهذا شيء معروف في كتب البلاغة العربية: إذ إن هناك طرفاً مذكوراً وطرفاً مضمراً؛ أحدهما مشبّه (الموضوع الأول)، وثانيهما مشبّه به (الموضوع الثاني)، وعند الإجراء يُحلل المشبه به إلى صفاته الذاتية ولوازمه إذا أمكن وأعراضه، ثم يسند بعضها إلى المشبه ليدعي دخوله في جنس المشبه به، وبهذا فإن الموضوع الأول يكتسب بعضاً من الموضوع الثاني؛ ويصير الموضوع الثاني يمتلك بعضاً من الموضوع الأول وعن طريق التوليف بينهما يتداخلان ويتفاعلان^(١٠).

فهي عملية تتم عن طريق ما يُسمى بـ "الإسقاط" بين عناصر مجالين؛ أحدهما يمثل مجال المصدر، ويمثل الآخر المجال الهدف، وهي تترك إمكانية التأويل للمتلقى، وتأويل ما لم يكن من منطوق اللفظ بأن يقيم ترابطات ما بين العناصر المختلفة في كلٍّ من المجالين المصدر والهدف^(١١).

أمّا وظيفة الاستعارة المستخدمة في الخطاب، فإن الكاتب باستخدامها يعتمد إلى الإيجاز الشديدي، والتجسيد الواضح لقصد، والدلالة تنصب على أكثر من سمة من سمات المستعار منه الدلالية^(١٢).

وقد تعددت النظريات الحديثة التي تناولت الصورة الاستعارية من تفاعلية وإبدالية ونفسية وغيرها، وسيكتفي البحث منها بما تفيد منه الدراسة. ومن بين تلك النظريات نورد ما يلي:

- تصوّر لايفوف وجونسون في كتابيهما (الاستعارات التي نحيا بها): حيث يعدّان الاستعارة أداة تؤدي دوراً تواصلياً في الحياة؛ وإن كنا لا نشعر بهذا الدور؛ فهي تتغلغل في سلوك حياتنا، وفي التفاعل بين أفراد المجتمع. وقد ذهبوا إلى أن الاستعارة ليست أداة من أدوات الأدب أو اللغة فحسب؛ وإنما هي في المقام الأول ظاهرة ذهنية قبل أن تكون لغوية، وأنها أداة أساسية نحيا بها ونتواصل وهي حاضرة في كل مجالاتنا اليومية، كما أنها تتجسد من خلال أعمالنا التي نقوم بها في الحياة، وتتعلق بالإدراك والفكر والسلوك^(١٣).

وليدللاً على وجهة النظر هذه ضرباً مثلاً استعارياً^(١٤)؛ وهو (الجدال حرب)؛ وكانت التعبيرات التالية هي التي ذهب فيها إلى أن هذه الصورة قد عكستها:

- ١ - لا يمكن أن تدافع عن ادّعاءتك.
- ٢ - لقد هاجم كل نقط القوة في استدلالتي.
- ٣ - أصابت انتقاداته الهدف.
- ٤ - لقد هدمت حجته.
- ٥ - لم أنتصر عليه يوماً في جدال.
- ٦ - إذا اتخذت هذه الإستراتيجية ستُباد.
- ٧ - إنه يُسقط جميع براهيني.

وعلقاً على هذه التصوّرات بأنّها تتكوّن وفق ثقافة يعرف أفرادها أن كثيراً من الأشياء التي تُقام وقت الجدل ترتبط ارتباطاً ما بمفاهيم تتعلّق بالحرب؛ من حيث الدفاع والهجوم .. إلخ، وأن هذه التصوّرات قد لا تكون عند شعب لا ينظر أفرادها إلى الجدل باعتباره حرباً، وبالتالي ستختلف تصوّراتهم حول الصّورة الاستعارية.

التصوّر الاستعاري لا يبني تصوّراً من خلال تصوّر آخر بصورة كليّة؛ بل إنه يكون دوماً جزئياً، فالاستعارة تنصبُّ على جزء من التصوّر وتُهمل جزءاً آخر، وعلاوة على ذلك فقد يبني التصوّر أكثر من استعارة واحدة^(١٥).

إذا فتصوّر جورج لايكوف وجونسون للاستعارة يؤسّس على الفكر والثقافة المتعلقة بأفراد المجتمع، ومن ثمّ فالاستعارة عندهما أشمل من كونها وسيلة للزخرفة اللفظية، وأكبر من أن تُحصّر في الإطار اللغوي؛ إنّها تعني التصوّر الاستعاري.

-أمّا فيما يخصّ النظرية التفاعلية؛ فقد ميّز ماكس بلاك Max black بين عنصرين مهمّين في البنية الاستعارية؛ وهما: البؤرة Focus، وباقي الجملة الذي أطلق عليه الإطار Frame، ويقدم مثالاً على ذلك وهو: "انفجر الرئيس خلال المناقشة"، ويعلّق عليه بأن هناك كلمة في كلّ بنية استعارية تُستخدم بشكل مجازي، وهي هنا تتمثّل في كلمة "انفجر"، وهناك كلمات تُستخدم بشكل حريّ؛ أي الإطار المحيط بالبؤرة، وهي باقي كلمات الجملة. ويبدأ التفاعل بينهما؛ ممّا يجعل من الاستعارة عملية ذهنية بين فكرين نشيطين، ينتج عنها مولدة جديدة، نستطيع بواسطتها إدراك الشيء غير المعتاد في طريف الاستعارة عن طريق شيء آخر نعرفه^(١٦).

أي أنّه يرى الصّورة الاستعارية عبارة عن تفاعل من كلمات استعارية وكلمات غير استعارية، "فعندما تقوم ثمة استعارة، ينبغي أن تكون لفظة على الأقل مستخدمة استخداماً استعارياً، وإحدى الكلمات الباقية أو أكثر مستخدمة استخداماً عادياً مباشراً"^(١٧).

- ومن بين التوجّهات الحديثة أيضاً التي تناولت الاستعارة توجّه سيرل J.R.Searle ؛ حيث ربط الاستعارة بالبُعد التواصلي لها؛ عندما تساءل عن (المقصديّة) من استعمال بعض التعبيرات الاستعارية عوضاً عن تلك الحقيقية. فقد عارض فكرة ازدواج المعنى في الجملة؛ وذلك في التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري؛ حيث يرى أن الجملة تمتلك معناها فقط، وعندما نتحدّث عن معنى استعاري فإننا نتحدّث عن مقصد المتكلّم، وعن إرادته في قول شيء ما بطريقة تختلف فيها عمّا تعنيه العبارة في ذاتها، ولذلك فإنّ مشكلة الاستعارة عنده مشكلة لغوية عامّة هي تفسير الكيفيّة التي ينعزل بها المتكلّم عن معنى الجملة؛ لذا فإنّه يميّز بين معنيين:

- المعنى الأول: يخصُّ قصد تلفظ المتكلّم.

- المعنى الثاني: وهو يخصُّ معنى الجملة.

ويرتبط المعنى الاستعاري بمعنى تلفظ المتكلّم الذي يرتبط بوظيفة الاستعارة في الخطاب^(١٨).

وقد عارض سيرل النظرية التفاعليّة؛ لأنّها أهملت السياق التلّفظي في تشكيل الاستعارة، فهو يرى أن الاستعارة لا يمكن أن تُدرّس بمعزل عن السياق الذي وردت فيه^(١٩).



تقوم هذه الدراسة على معالجة أنماط الاستعارة المفهوميّة^(٢٠)، التي عُرفت بأنها عبارة عن سلسلة من التناظرات أو الروابط عبر مجالات مفاهيميّة، يتمُّ بواسطتها تأسيس مجال هدف على نحو جزئي بمفردات مجال مصدر مختلف^(٢١). تُدرس هذه الاستعارة وفقاً للأنماط التي وردت في كتاب رسائل الأحزان للرافعي^(٢٢)، باعتبارها تلعب دوراً مهماً في التعبير عن أكثر تجاربنا الذاتية حميميّة، كالتعبير عن المشاعر، وردود الأفعال، والأحاسيس الجسديّة، وخاصّة الإحساس بالألم^(٢٣). وكتاب "رسائل الأحزان" خير تمثيل لهذه المعاني. وتعالج الدّراسة هذه الأنماط في ضوء إيضاح مقصد المرسل، مستندة أيضاً إلى دورها في ربط أجزاء النصّ على مستوى كلّ رسالة منفردة، وعلى مستوى النصّ كلّ.

وقد جاءت أنماط الاستعارة في كتاب رسائل الأحزان على النحو التالي:

- أولاً: التواتر:

ويعني استخدام تعبيرات مختلفة فيما يتصل بمجال المصدر الواسع نفسه في أجزاء مختلفة من نص ما^(٢٤). وعلى مدار رسائل الرافعي يمكن رصد نماذج من هذا النمط على النحو التالي:

- في الرّسالة الأولى، يُلاحظ استخدامه تعبيرات استعارية مختلفة تتّصل بالحقول^(٢٥) التالية:

(١) حقل الكون والظواهر الطبيعية: ويستعين في هذه الرسالة بخمس استعارات تنتمي إلى هذا المجال في مواضع مختلفة فيها، وهي على النحو التالي:

● يقول الرَّافعي: "سأكتب هذه الكلمات المرتعشة، وسأبسط رعدة قلبي في ألفاظها ومعانيها"^(٢٦).

يستعير هنا لفظ "ردة" الذي ينتمي إلى مجال الظواهر الكونية مضافاً إلى لفظ "القلب" الذي ينتمي إلى مجال الإنسان كي يعكس حالته المتمثلة في معاناته الشديدة، وكأن قلبه في قوة اضطرابه كقوة الرعد وقت حدوثه. وقد عطف هذه الاستعارة بعد استعارته الكلمات المرتعشة متدرجاً بوصفه لكلماته من الارتعاش إلى الرعدة التي تنعكس عليها من قلبه.

والصورة الاستعارية هنا هي ما يُسميه أرسطو: النقل القائم على التناسب أو التمثيل؛ حيث تماثل الاستعارة هنا بين فئتين متشابهتين، وقد ضرب لهذا النوع مثلاً وهو: أن النسبة بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار، ولهذا يقول الشاعر عن العشية إنها: شيخوخة النهار، وعن الشيخوخة إنها عيشة الحياة أو غروب العيش^(٢٧). ووفقاً لمبدأ المشابهة عند أرسطو فإنّ البنى الاستعارية عنده تتميز بالاستبدال.

وتمثل كل من كلمتي "المرتعشة" و"ردة" هنا بؤرة الإطار الخاص بالاستعارة التصورية.

● ويقول: "إن العقل ليمد أكفانه على السماوات فيسعها خيالاً، كما ترى بعينيك في ماء الغدير شبكة السماء كلها محبوكة من خيوط الضوء، مفصلة بعقد النجوم؛ ولكن هناك، في القلب عند ملتقى سر الحياة وسر محيبيها؛ وهناك: في القلب، عند النقطة التي يتقطع فيها الطرف بينك وبين مَنْ تُحبُّ، حين تريد الجميلة أن تقول لك أول مرة: أحبك، ولا تقولها؛ هناك: في القلب، وعند موضع الهوى الذي يتشعب فيه خيوط من نظرك وخيوط من نظرها فيلتبسان فتكون منهما عقدة من أصعب وأشد عقد الحياة؛ هناك؟ .. هذا معنى هناك"^(٢٨).

يستخدم الرَّافعي هنا صورة من الطبيعة وهي صورة خيوط الضوء المفصلة بعقد النجوم المنعكسة من السماء في الماء ليقارب بين هذه الصورة وبين حالته مع مَنْ يُحبُّ؛ فكأن القلب هو الغدير الذي ينعكس عليه خيوط من نظره وخيوط من نظرها، فيتشابكان فتتكون منهما عقدة، وكأن هذه العقدة هي عقد النجوم التي تظهر بين خيوط الضوء.

● ويقول الرَّافعي: "فأنا وحدي أعرف سبب الزلزلة التي أصفها ... وأعرف سبب البركان المنفجر"^(٢٩).

يذكر هنا صورتين من الطبيعة وهما: الزلزلة والبركان؛ تعبيراً عن المبالغة في وصف حالته وهو يُحبُّ، واستخدام مع الصورة الثانية الصفة "المنفجر" إمعاناً في المبالغة؛ فالبركان قد يكون خامداً؛ لكن "الزلزلة" هي فعل متحرك يضطرب كل مَنْ يُحيط بها عند حدوثها.

● ويقول أيضاً: "هي يمين حلف الدهر بها ليكذبن كذبة بيضاء مغشاة يغرُّ بريقها ويلتمع ماؤها مع السراب فتبصر فيها الروح معنى الري لتلتهب منها بالظماً القاتل يفيضها على رمل ذهبي صبغته الشمس" (٣٠).

يصورُ الرافعي حبيبته هنا بالسَّراب الذي تحسبه الرُّوح رِيًّا؛ حتَّى إذا بلغته لا ينالها منه إلَّا الظُّمأ، وهذه الصُّورة تعكس معاناته التي دُعمت بالألفاظ: كذبة/يغرُّ/تلتهب/الظُّمأ/القاتل. واستخدم لفظ "بيضاء" صفةً لـ "كذبة" نوعاً من التلطُّف في الدَّم، و"القاتل" صفةً لـ "الظُّمأ" مُبالغة في أثرها فيه.

ويرى ميشال لوغرين أن كثرة استعمال الاستعارة القائمة على الصفة أو الفعل يؤدِّي إلى نوع من مجاز الكلية Synecdoque . فقولنا عن "حائط" أنه "أعمى" يقتضي حذف سمة الواقع الجامد الذي لا يليق وصفه بفقدان حاسة البصر، وذلك حتى تتفي المنافرة الدلالية عن الكلام (٣١). ويتضح ذلك في وصف الظُّمأ بـ"القاتل"، ومن قبل وصف البركان بـ"المنفجر"، ووصف الكلمات بـ"المرتعشة".

يتضح هنا في الرِّسالة الأولى أنّ الرافعي قد استخدم استعارات مختلفة تنتمي إلى حقل دلاليّ واحد في أجزاء متفرقة من نصّ واحد وسيلةً من وسائل الترابط بين أجزاء الرِّسالة نفسها. (٢) حقل الحيوانات: وقد استعان الرافعي في الرسالة الأولى بصور استعارية تنتمي إلى حقل الحيوانات، منها:

● يقول: "أرأيت قط ذئباً قد افترس شاة وجعل يفررها بأظافره وأنيابه وهي تنتفض يائسة هالكة؟... إن تكن رأيتَه فذلك ذئب رحيم لو أنت كنت عشقت فرجعت لك من تهواها مما تحب إلى ما تكره فرأيت البغض وما يصنع بقلبك! ... إنما الذئب ناب وظفر وسورة وحش يعتري أكيّله فيسطو بها فيذهلها عن نفسها ... أما البغض فذئب الدم: يساورك سورة الحمى فإذا هو شعلة طائرة في عروقتك، لا تدع منك موضعاً إلا مسّته، ولا تمسّ منك موضعاً موضعاً إلا نعتت فيه مثل ناب الأفعى" (٣٢).

يستعير الرافعي هنا صورة "الذئب" لوصف حبيبته في حالة تحوُّلها من الحبِّ إلى البغض؛ ولكنه لم يكتفِ باستعارة الصُّورة فقط؛ وإنما صورَّ حالة هذا الذئب وهو يفترس شاة، وأسهب في ذلك الوصف، واستخدم من الألفاظ ما يعبر عن بشاعة الفعل، مثل: يفررها/أظافره/أنيابه، في مقابل وصفه للشاة بـ(اليأس)، وبعد أن أفاض في وصفه ذكر أنه لا شيء مُقارنَةً بحالة البغض التي صارت عليها من يُحبُّ، ثمَّ ينتقل بالصُّورة فيستعير لفظ "الذئب" مرّة ثانية واصفاً به البغض، وكأنّه

أضحى فريسة له، وقد افترسه في صورة الحمى التي غشيتها فانتشرت في عروقه.

وقد علق د. عبد العزيز لحويديق على استعارة ذئب الدم عموماً؛ حيث قال إنها: "تجعلنا - من وجهة نظر النظرية التفاعلية - ننظر إلى الإنسان وقد اكتسب بعض صفات الذئب المكروهة والمخيفة، وننظر إلى الذئب وقد امتلك بعض الصفات الإنسانية، وذلك اعتماداً على معرفة القارئ بـ "المواضع المتشابهة المشتركة" التي لا يهيم أكانت صحيحة أم خاطئة ما دامت تشكل جزءاً من تمثيلات الناس لمفهوم الذئب بوصفه حيواناً مفترساً وخداعاً وضاراً"^(٣٣).

وتتسم الاستعارة التي تتضمن ذكراً للحيوان animal metaphor في معرض وصف الألم الذي يسري داخل الإنسان أو الألم الخارجي، تتسم تلك الاستعارات بالجدة والتفرد^(٣٤).

(٣) حقل الطيور: يقول الرافي متحدثاً عن حبيبته وعنه: "ثم هي من وراء ذلك كله فيها روح بلبل يفر بأغانيه من ظل إلى ظل في رياض الجمال، وأما أنا ففي روح نسر يترامى بصفييره من جبل إلى جبل في قفار الحب .. حاول العصفور الصغير الظريف أن يطوي النسر في جناحيه وهو لا يبلغ قسبة في ريشة في جناح هذا النسر، ولكنه ... آه .. ولكنه طواه في غير جناحيه!"^(٣٥).

يشبهها هنا بـ "البلبل" في جمال صوته، ثم ينتقل مستعيراً "النسر" ليصف نفسه معبراً على القوة التي هزمها الحب.

● ويقول مخاطباً صديقه: "لم أكتب لك إذ كان هواها ناشئاً يرتع ويلعب، وإذ كان ينكسر انكسار فرخ الطائر حين يهدل جناحيه لتمسحه أمه بجناحيها"^(٣٦).

يستعين الرافي بهذه الاستعارة في بداية رسائله، مخاطباً فيه صديقه المتخيّل، وهو هنا يصف حال حبه قبل كتابة هذه الرسالة بـ "فرخ الطائر" تعبيراً عن ضعفه. فهو لم يكتب تلك الرسائل في تلك الحالة وإنما كتبها بعد أن تخطأها، وعبر تلك المرحلة.

يمثل "فرخ الطائر" بؤرة الاستعارة التي تفاعلت مع بقية الإطار "حين يرخي جناحيه لتمسحه أمه بجناحيها" لتعكس حالة الضعف.

- وفي الرسالة الثانية، يستخدم الرافي تعبيرات استعارية مختلفة في مواضع متفرقة منها، تنتمي تلك التعبيرات إلى حقل الكون والظواهر الطبيعية، فيقول في موضع منها متحدثاً لصديقه عن حبيبته: "أفهمت أيها الصديق أم أزيدك؟ ها أنا أهبط عليك من الفلك الذي تقول إنني لمست حين لمست قلبها .."^(٣٧)، ويقول في موضع ثانٍ وهو يصف صورتها المنعكسة في المرآة: "فلما انتصبت خيّل إليّ أنني أرى ملكاً من الملائكة قد تمثل في هيئتها وأقبل يمشي في سحابة قائمة من الضوء"^(٣٨)، ويقول في موضع ثالث وهو يتحدث عن غضبها: "أو من طراز البحر الزاخر حين

يتقلع في أيدي الأعاصير، أو من طراز الأرض حين تتخلع في أيدي الزلازل"^(٣٩).

هنا يصف مكانها الذي تقيم فيه بالفلك الذي صعد إليه عندما لمس قلبها؛ فالمقاربة هنا بين الحقيقة والخيال تتمثل في كونه بلمسه قلبها كمن لمس الفلك. وتقرب منها الصورة الاستعارية الثانية التي يصورها فيها كملك من الملائكة، والصورتان تعكسان علو مكانتها؛ ثم تأتي الصورة الثالثة لينقل بها حالة على النقيض من الحالة التي ذكرها في الصورة الثانية؛ وهي غضبها الذي يشبه الأعاصير والزلازل، فهو ينتقل بالصورة الاستعارية من العلو السماوي في الفلك وعالم الملائكة ويهبط إلى الأرض حيث الأعاصير والزلازل، ليوضح حالتين متعاكستين، وهما: الهدوء والغضب.

- وفي الرسالة الثالثة يقول الرافعي واصفاً حبيبته:

"هيفاء، قد حسب النسيم قوامها، غصناً، فإن خطر النسيم أمالها"^(٤٠)

يشبه قوامها هنا بالغصن الذي يحركه النسيم لدقته، والاشترك بين الغصن والقوام هنا يكون في معنى "اللين". واستعارة غصن البان لتشبيه القوام به يعد نموذجاً استعارياً اكتسب الغصن فيه خاصية بشرية، واكتسبت الفتاة خاصية نباتية عندما اقترنتا في صورة واحدة: القوام غصن، وفي كلتا الحالتين تفقد الوجدتان (الغصن والقوام) شيئاً من خاصيتهما^(٤١).

- وفي الرسالة الرابعة يستخدم الرافعي في مواضع مختلفة منها صوراً استعارية تنتمي إلى حقل النباتات؛ ففي موضع يقول على لسان صديقه الذي يكتب إليه: "لو كانت تلك الفتاة الساحرة شجرة يابسة قد تحأت وكان النساء كلهن شجراً أخضر لأورقت عليك وأثمرت..."^(٤٢)، يصف تلك الفتاة التي يتحدث عنها الرافعي في كتاباته السابقة بأنها (وكما وصل له من حديثه السابق عنها) وإن كانت - وفقاً لوصفه - شجرة يابسة فإنها قادرة على أن تُورق وتثمر؛ وهو هنا يستخدم الاستعارة في مقام تعجبي وكأنه يقول له: لقد خيل إلي من مبالغتك في رسائلك السابقة أن المحال قابل للحدوث، فمحال أن تُورق شجرة يابسة أو تُثمر؛ لكن فتاتك شأن آخر!

وفي موضع ثانٍ يقول الرافعي مخاطباً صديقه: "لقد أذكرتني بالشجرة اليابسة يوماً جميلاً... وإن كان قد بعد العهد به.. بلبنان هناك زهر أصفر يلوح للعين كجوه الدنانير، يسمونه الوزال. وهو طيب الرائحة ولكنه خبيث النبتة، لا يكون إلّا في مثل الرماح من الشوك! وكان لها ولع شديد بهذا الزهر، لطبع من أشواكها وأشواكه، فقد نلت من كليهما"^(٤٣).

الاستعارة هنا تأتي في تشبيهها بنبات الوزال؛ فقد نال منه وجعاً مادياً ونال منها وجعاً معنوياً.



- ثانياً: الاستعارة العنقودية Clustering :

وتعني "استخدام تعبيرات استعارية عدة مأخوذة من مجالات مصدرية مختلفة وقريبة مكانياً"^(٤٤).

ويظهر هذا النمط عند الرافعي بكثرة؛ ومن النماذج التي وردت عنده ما يلي:

- يقول في الرسالة الأولى: "فإن ذلك الحب جعل في عقلي لا عقلاً واحداً: أحدهما يقرني في هذه الدنيا، والآخر ينقلني إلى ثانية .. دنيا السماوات والأرض ودنيا قلبي! .. أحدهما قوي فلو اجتمعت عقول كل أعدائه في عاصفة واحدة، لكان وحده عاصفة تلفُّ بها لفاً؛ والآخر ضعيف تمرضه الابتسامة الواحدة مرضاً طويلاً! .. ذلك يكسر النفس كسراً ويرضها رض الهشيم.. الأول جبار يلد المحنة ويميتها .. والثاني خوار يمتحن بالنظرة الفاترة المتهاككة دللاً، فتحمل هذه المحنة وتلد في طريقها إليه، فلا تصل حتى تكون محنتين..!

وأنا بين هذين العقليين كأني عالم عجيب، حقائقه هي خرافاته، وما مثلي إلا مثل النهر الطامي يتدفق إلى البحر وقد فار فائره .."^(٤٥).

تُوظف الاستعارة العنقودية هنا بوصفها أداة يقارن بها بين حالتين؛ الأولى حالته وهو مُحِبُّ حيث ينتقل فيها إلى "دنيا قلبه"، والأخرى التي يكون فيها على دُنيا الأرض. ويمكن توضيح تلك المقارنة على النحو التالي:

دُنيا السَّمَاوَات والأَرْض	دُنيا القلب
عاصفة تلفُّ بها لفاً	تمرضه الابتسامة، يرضُّها رضَّ الهشيم
يلد المحنة ويميتها	تحمل هذه المحنة وتلد في طريقها إليه

يستخدم في الجانب الأول القوي استعارات تحتوي ألفاظها على معانٍ تعبّر عن القوّة؛ مثل: عاصفة، تلفُّ.. لفاً، يلد المحنة ويميتها، وفي الجانب الآخر الضعيف يستخدم استعارات تحتوي على ألفاظ تعكس الضعف؛ مثل: تمرضه، واستخدام المصدر بعد الفعل "يرضُّها رضَّ" ثمّ إضافته إلى كلمة الهشيم للمبالغة في تأكيد معنى الضعف، واستخدام الاستعارة الأخيرة "تحمل هذه المحنة وتلد وهي في طريقها إليه" التي تؤكد المعنى نفسه.

ويختتم الرافعي هذه الاستعارة العنقودية باستعارته تعبيراً ينتمي إلى حقل الطبيعة؛ فهو في حيرته بين العقليين مثل "النهر الطامي يتدفق إلى البحر وقد فار فائره". وهي هنا أيضاً تدعم حالة التضادّ أو المقارنة التي بدأها؛ حيث المقابلة بين النهر والبحر هدوءاً في الأوّل، وثورة في الثاني.

- وفي الرسالة الأولى أيضاً يقول الرافعي مخاطباً صديقه: "ولا تحسبن أنني سأخط لك قصة فيها اليوم والشهر والسنة، وفيها الزمان والمكان وذلك السخف الذي يطولون ويعرضون به إذ

يستهنون سبيل الحادثة من حيث تبتدئ إلى حيث تتحدر، فإن هذا مما يحسن في تاريخ صخرة تتدحرج، أما أنا فسأقدم إليك تاريخ لؤلؤة فريدة .. هم يغطونك بقبة الليل يلمع في بعض جوانبها نور كوكب يظهر ويغيب، أما أنا فأضعك في ساعة من السحر بين نسيمها وجمالها ورقتها وذبول الليل فيها، ثم ينشق لك الأبيض ذو الحواشي.."^(٤٦).

هنا يخاطب صديقه الذي يكتب رسائله إليه مُقارناً بين تلك الرسائل والرسائل التي يكتبها بقبية الناس عن طريق استخدام الاستعارة، ويمكن توضيحها على النحو التالي:

لؤلؤة فريدة	صخرة تتدحرج
ساعة من السَّحر	قبة الليل يلمع في بعض جوانبها نور كوكب

فما يكتبه الناس إنما هو كـ"صخرة تتدحرج" ليس فيها من أثرٍ فيهم إلَّا أثر المفاجأة؛ أمَّا ما يكتبه فهو كـ"لؤلؤة فريدة" وشتان بين الوصفين، كذلك شتان بين قبة ليل مظلمة لا يرى فيها إلا نور كوكب، وبين ساعة من السَّحر جمالاً ورقَّةً وهدوءاً يشقُّها نور الصَّبح.

استُخدمت الاستعارة العنقوديَّة هنا أيضاً لتصوير حالتين مختلفتين؛ استخدم فيهما استعارات تنتمي إلى مجالات مختلفة في مصدرها للتعبير عن هدف واحد.

- وفي الرسالة السادسة، يقول الرافعي مخاطباً صديقه الذي يكتب إليه قلت لك: "إنها شاعرة تملأ من السماوات فتكاد لا ترى فيها من جهات الأرض شيئاً كأنما تركت المادة الإنسانية في أبيها وخرجت من ذلك الحطب والورق .. مخرج الزهرة الناعمة: بنية من اللون، وجسماً من العطر ونسيجاً متماسكاً من الشعاع؛ خرجت عاطفة مولودة تكبر وتتمو لتبلغ في العواطف سن شباب القلب؛ لا يتصل بروحها شيء إلا نبت واخضر ثم نور وأزهر، كأن طبيعة الجمال خبأت في قلبها سر الربيع وهي الصافية كرقعة النسيم، والناعمة كلمس الماء والضاحية كطلعة الشمس، فإن غضبت بدلت النسيم قيظاً، والماء ظمأً، والشمس الطالعة غيماً يلفّ نهار الحب في ملاءة ليل أسود!"^(٤٧).

وهنا يستخدم مجموعة من الاستعارات تنتمي إلى مجالات مختلفة مثلت عنقوداً يصف حالتين تكون عليهما الحبيبة؛ وهما الهدوء والغضب، ويمكن إظهارهما متقابلتين على النحو التالي:

قيظاً/ظمأً/	تملاً من السَّمَاوات/مخرج الزَّهرة الناعمة (بنية من اللون،
ليل أسود	جسماً من العطر .. نسيجاً متماسكاً من الشعاع)
	نبت واخضر .. نور وأزهر .. طبيعة الجمال خبأت
	في قلبها سرَّ الربيع/رقَّة النسيم/لمس الماء/طلعة الشمس.

- وفي الرسالة الثامنة يقول الرافي على لسان صديقه: "ثم تقول: إنما أنت مني في باب من أبواب الفكر؛ فإياك لا تتسلط عليك حاسة من حواسك، فإن لهذه الحواس ضراوة السباع وكلبها؛ والعاطفة تجعل الإنسان أشكل بالملائكة والحاسة تجعله أقرب للشياطين؛ والحب كالخمر كلاهما نشوة وكلاهما دواء؛ فلا تجاوز حد الطب فيما ترى، ولا حد الشعر فيما تفهم.." (٤٨).

هنا يستخدم الاستعارات في المقارنة بين الحواس والعاطفة في صورة عنقودية، وتتضح كما

يلي:

ضراوة السباع وكلبها

الشياطين

الملائكة

يتضح من النماذج التي وردت فيها الاستعارات العنقودية أنها جاءت في الرسائل في مجال المقارنة بين حالتين متضادتين.

- ثالثاً: التناص:

ويتمثل في الاستعارة التي تتناص فيها نصوص الرسائل مع نص آخر، بحيث تكون الاستعارات جزءاً من العلاقات التناصية بين نصوص مختلفة بطرق متباينة للتعبير عن الاتفاق أو الاختلاف مع النص الأصلي (٤٩).

وتظهر عند الرافي في تناص أسلوبه مع القرآن الكريم. ولعل حفظه القرآن كان له تأثير في ذلك. ومن النماذج التي وردت عنده ما يلي:

- في قوله في الرسالة الأولى: "مهمل يبلغ الألم في عذاب إنسان، فلن يجاوز حالة معينة ثم يغمى على المتألم ويستريح ولو دقت في عظامه المسامير، كالماء: مهمل توقد عليه فلن يعدو درجة معروفة في غليانه ثم يثبت عندها ولو أضرمت عليه من النار التي وقودها النار والحجارة، غير أن ألم الحب الشديد حين يكرهك على بغضه، نوع منفرد في كل آلام بني آدم" (٥٠).

تناصت الاستعارة هنا مع الآية القرآنية التي وردت في سورة البقرة في قوله تعالى: "فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين" (٥١).

وهو باستخدامه الاستعارة المتناصّة مع هذه الآية الكريمة يعبر عن ألم الحب الشديد حين يكره صاحبه على بغضه بأنه أشدّ وطأة من ماء مغليّ ولو كان وقود النار التي سببت غليانه هو الناس والحجارة. وتظهر هنا المبالغة الشديدة في وصف الألم عن طريق استخدام الوصف القرآني؛ ذلك الوصف الذي ذكره الله في سياق تخويفه لعباده من نار جهنم التي وقودها الناس والحجارة وأعدّها للكافرين.

● ويقول أيضاً في رسالته الأولى أيضاً مخاطباً صديقه المُفترَض: "لم أكتب لك إذ كان هواها ناشئاً يرتع ويلعب، وإذ كان ينكسر انكسار فرخ الطائر حين يهدل جناحيه لتمسحه أمه بجناحيها" (٥٢).

تناصت الاستعارة التي استخدمها الرافعي هنا مع قوله تعالى في سورة يوسف على لسان إخوته مخاطبين أبيهم: "أرسله معنا غداً يرتع ويلعب وإنما له لحافظون" (٥٣).

يُصور الهوى هنا بإنسان يرتع ويلعب، فقد استعار فعلين يخصّان الإنسان وخلعهما على ما ليس بعاقل وهو (الهوى)؛ تعبيراً عن استمراره وقوته.

- وفي قول الرافعي في الرسالة الثالثة، التي صاغها في صورة شعر:

"لحظان، لو رجفا عليك تراجفت،
كُرة الفؤاد فيزلزلت زلزالها" (٥٤)

تناصت الاستعارة التي استخدمها هنا مع قوله تعالى في سورة الزلزلة: "إذا زلزلت الأرض زلزالها" (٥٥)، يُخبر الله عن يوم القيامة، وأن الأرض فيه سترتجف بما عليها؛ أي ستتحرك بقوة تسقط كل ما عليها. وجاءت المقاربة هنا بين الوصفين في مبالغة الرافعي في وصفه لحركة عيني حبيبته بانهما عندما يتحركان يحركا الفؤاد حركة كالزلزلة. واستخدام المصدر هنا جاء لأمرين: الأول: التأكيد على معنى الزلزلة، والتأكيد على قوة تأثير لحظيها. الثاني: الضرورة الشعرية التي تُحتم عليه قافية يلتزم بها في القصيدة.

- وفي قوله في الرسالة الرابعة مخاطباً حبيبته: "كوني من شئت أو ما شئت خلقاً مما يكبر في صدرك أو مما يكبر في صدري.." (٥٦).

تناصت الاستعارة هنا مع قوله تعالى في سورة الإسراء: "قل كونوا حجارة أو حديدًا (٥٠) أو خلقاً مما يكبر في صدوركم فسيقولون من يعيدنا قل الذي فطركم أول مرة فسيتنغصون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو قل عسى أن يكون قريباً" (٥٧).

- ويقول في الرسالة السادسة مُحدثاً عنها "غير أنها لا تحسن عربية الكناية الفصحى، فإذا كتبت وقليلاً ما تكتب اختببت في مثل البحر اللجج ففرت إلى الساحل ورقصت هناك على رشاش الموج".

تناصت الاستعارة هنا مع قوله تعالى في سورة النور: "أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور (٤٠)".

تمثلت بؤرة الاستعارة هنا في استخدام الصفة (لجِي) المعبرة عن القوة، ليعكس جمال ما تكتب.

وتناصت الاستعارة عند الرافي مع الحديث النبوي الشريف مرة واحدة، في المثال الذي جاء في الرسالة العاشرة في قوله: "وأنت تروي فيما وصفت له بلسانك عن عينك هذه المرأة، وهو يرى فيما صور لك بالسند الطويل؛ بلسانه، عن عينه، عن خياله، عن آماله، عن قلبه، عن روحه، عن القدر المحتوم، عن هذه الحبيبة"^(٥٨).

ورد التناص هنا متمثلاً في ذكر الاستعارة بالطريقة نفسها التي يُذكر بها سَنَدُ الأحاديث النبوية الشريفة فيما يُسمى "العُنْة": أي نقلُ الراوي الحديث عن سابقه، ونقلُ سابقه عن سبقيه وهكذا.

وهكذا اتضح من عرض الأنماط الاستعارية التي وردت في الرسائل أن استخدام استعارات تنتمي إلى حقول دلالية واحدة في مواقع مختلفة من كل رسالة أسهمت بشكل في ترابط نص كل رسالة؛ وقد أشارت إيلينا سيمينو إلى ذلك في كتابها الاستعارة في الخطاب؛ حيث قالت إن تواتر التعبيرات الاستعارية ذات الصلة بالحركة والحرب في نقاط مختلفة من المقال الذي كانت بصدده معالجته، يسهم بشكل إضافي في تماسكه الداخلي^(٥٩).



وكما مثلت الاستعارة وسيلة للربط بين أجزاء كل رسالة منفردة، أدت دوراً في ترابط "رسائل الأحزان" عن طريق استخدام استعارات تنتمي إلى حقل دلالي واحد، فهي توحد البناء النصي كله من خلال استخدام استعارات تنتمي مثلاً إلى مجال الطبيعة بكثرة، مثل الكون وما فيه من سماء وشمس وقمر و.....، واستعارات تنتمي إلى مجال الحيوانات والطيور، وأخرى تنتمي إلى مجال النبات ... إلخ. وقد اتضح ذلك في عرض الأنماط المختلفة التي جاءت عليها بعض الاستعارات في رسائل الأحزان، ويمكن إجمال ذلك في ضوء ما سبق على النحو التالي:

◀ أولاً: الاستعارات التي تنتمي إلى حقل الطبيعة والظواهر الكونية:

وقد وردت عنده على النحو الآتي:

رقم الرسالة	الصورة الاستعارية
الأولى	فأنا وحدي أعرف سبب الزلزال التي أصفها
الأولى	وأعرف سبب البركان
الأولى	فقد صح أن السماء انطوت في قلب الإنسان...

الأولى	عاصفة واحدة
الأولى	النهر الطّامي ... منبعه ومصبه ..
الأولى	بغض المحرور لما يتلذع من أشعة الشمس ، وبغض العين الرمداء لما يتلألأ من إشراق الضّحى.
الأولى	لمع السراب
الأولى	أنا قمة من الصّخر الصلد
الأولى	قفار الحبّ
الأولى	صخرة تتدحرج ... لؤلؤة فريدة
الثانية	وترى النار تعتج في القلب...
الثانية	رفعتك إلى الشمس والقمر والنجوم...
الثانية	أهبط عليك من الفلك الذي تقول إنّي لمستّه حين لمست قلبها...
الثانية	لمست الفلك الأعلى حين لمست قلبها...
الثانية	ملكاً من الملائكة قد تمثّل في هيئتها ، وأقبل يمشي في سحابة قائمة الضوء
الثانية	طراز البحر الرّاخر حين يتقلع في أيدي الأعاصير ... طراز الأرض حين تتخلّع في أيدي الزّلازل.
الثالثة	زُلزلت زلزالها
الثالثة	وتلفّتت للبدر ، فاستحيا لها
الثالثة	منبع النور
الرّابعة	تظللها سحُب الفكر ، فتراها قد غامت فيها ، ولا يبقى لك أمل إلّا في وميض من ابتسامتها يلمع أحياناً كما تنظر الشّمس من فتق السّحاب يتمرّق ثمّ يسرع فيلتئم.
الرّابعة	وما تقول في نار تعرفها؟
الرّابعة	موضع البدر
الرّابعة	نصبة الجبل الشّامخ
الرّابعة	اصعدي إلى سمائك العالية
الرّابعة	بحر دمع
الخامسة	جبل شامخ ... أشعة عينيها ... جبال الثلج ... شعاع رقيق من أشعة الشمس
السابعة	كانت هي صباحاً
السابعة	ملك من ملائكتي

الثامنة	غزل السحر خيوطاً تلتهم واحداً من شعاع الحرير في واحد من شعاع الشمس
التاسعة	الطود الراسي
التاسعة	بركاًناً
التاسعة	لجج من النار
الثانية عشرة	وهو نجم بعيد عني
الثالثة عشرة	جبال غيظها
الثالثة عشرة	رعدة في الجسم
الرابعة عشرة	يا نجمة...
الرابعة عشرة	النار بالنار لا تُطفأ...
الخامسة عشرة	اضطربت النار...
الخامسة عشرة	يتألاً في عين الشمس على أجنحة الملائكة...
الخامسة عشرة	شمس الحب...

وتمثل هذه الاستعارات النسبة الكبرى بين الاستعارات التي استخدمها الرافعي؛ حيث يُركب مفردات السماء ما بها من قمر وشمس ونجوم وما يصدر عنهم من نور، والأرض ما عليها من قفار وصخور، وما يطرأ عليها من ظواهر طبيعية من زلازل وبراكين... إلخ، يُركب هذه الكلمات في صور استعارية مُعبّراً بها عن حالته الشعورية سلباً وإيجاباً. وقد ظهرت وحدة النصّ كاملةً من تكرار استخدام تلك الاستعارات التي يجمعها حقل دلاليّ واحد، سواء تكررت الاستعارة نفسها، أو استخدمها بطريقة جديدة.

فعلى سبيل المثال: يستخدم الرافعي مفردة "الزلزلة" في الرسالة الأولى في استعارته في قوله: "وأنا وحدي أعرف سبب الزلّزلة التي أصفها"، ثمّ يُعيد استخدامها ثانية في صورة ثانية في الصورة الاستعارية "طراز الأرض حين تتخلع في أيدي الزلازل". ويستخدمها مرّةً ثالثة متأثراً فيها بالاقتراب القرآني في قوله "زلزلت زلزالها".

◀ ثانيًا: الاستعارات التي تنتمي إلى حقل النباتات:

وقد وردت عند الرافعي على النحو التالي:

رقم الرسالة	الصورة الاستعارية
الأولى	قلبي المتألم الذي أصبح يضطرب اضطراب الورقة اليابسة في شجرتها
الأولى	ويرضها رض الهشيم
الثالثة	قد حسب النسيم قوامها غصناً
الرابعة	شجرة يابسة...شجراً أخضر
الرابعة	زهراً أصفر يسمونه "الوزال" ... لطبع من أشواكها وأشواكه...
الخامسة	غصن البان
السادسة	وخرجت من ذلك الحطب والورق .. مخرج الزهرة الناعمة
الثانية عشرة	وجعلت الأشجار يصفق بعضها لبعض...

◀ ثالثاً: الاستعارات التي تنتمي إلى حقل الحيوانات: وقد وردت عند الرافعي كما يلي:

رقم الرسالة	الصورة الاستعارية
الأولى	الدّئب ... سورة وحش..دئب الدم ... ناب الأفعى
السادسة	تنظر نظرة الغزال المدعور
السادسة	وتنتحل هذه الظبية أحياناً كبرياء الأسد
الخامسة	أسد جريح
الثامنة	يا ظبية الوادي الذي نبت الهوى

◀ رابعاً: الاستعارات التي تنتمي إلى حقل الطيور:

وجاءت عند الرافعي كما يلي:

رقم الرسالة	الصورة الاستعارية
الأولى	طاووس من طاوويس الجنة، على كل ريشة فيه لون من ألوان النار
الأولى	رُوح بلبلٍ ... رُوح نسرٍ
الأولى	انكسار فرخ الطائر حين يهدل جناحيه.
الثانية	الطاووس الميت...

◀ خامساً: الاستعارات التي تنتمي إلى حقل المعادن:

وقد ورد في رسائل الأحزان على النحو التالي:

رقم الرسالة	الصورة الاستعارية
الأولى	عضلة الحديد
الأولى	قصبه الرزببق
الثالثة	تُطلق لكهربة الهوى سيالها
الرابعة	تكسّر قطع البلور الثمين في غير نظام ولا مهل!
الرابعة عشرة	فولاذ الكبرياء...

وهكذا مثلت الصور الاستعارية عند الرافعي وسيلة للربط بين رسائل الأحزان كلها، عن طريق استخدام استعارات تنتمي إلى مجالات مختلفة، تداخلت هذه الاستعارات بعضها مع البعض وكونت شبكة، مثل كل خيط خيوطها مجالاً دلاليًا مختلفاً، لم يُستخدم بمعزل عن الآخر. وكان هذا التداخل بمثابة أداة للربط.



خاتمة:

وبعد عرض نماذج لأنماط الصور الاستعارية التي وردت في كتاب "رسائل الأحزان" الرافعي، توصلت الدراسة إلى ما يلي:

- ١ - عُولجت الصورة الاستعارية عند الرافعي في كتاب رسائل الأحزان من منطلق التصور الحديث، مع مراعاة الأساس القديم الذي وضعته البلاغة العربية.
- ٢ - مثلت الصورة الاستعارية في رسائل الأحزان أداة من أدوات التعبير عن العواطف الإنسانية التي عكس بها الرافعي أحزانه الداخليّة في صورة رسائل أرسلها إلى نفسه التي تخيلها صديقاً له يُخاطبه ويصور له فيها أحزانه؛ أي أنّها لم تكن للزخرفة النصية فحسب؛ وإنما هي وسيلة ذهنيّة بها تمكّن الكاتب عن طريقها من التعبير عن نفسه للغير، كما ذهب جورج لايفوف ومارك جونسون. كما أنّها عمليّة تتمّ عن طريق التفاعل بين عنصري "البؤرة" و"الإطار" كما ذهب ماكس بلاك في نظريته التفاعلية للصورة الاستعارية.
- ٣ - جاءت الصور الاستعارية عند الرافعي وسيلة من وسائل ربط نصّ كلّ رسالة بمفردها، وربط

كل رسالة ببقية الرسائل عن طريق استخدام استعارات يربطها مجال دلالي واحد. واتضح ذلك من النماذج الاستعارية التي عالجها البحث، والجداول التي صنفت فيها الصور الاستعارية وفقاً للحقول الدلالية.

٤ - وردت أنماط الصورة الاستعارية عند الرافعي كما يلي:

- التواتر: وقد كان هذا النمط الأكثر وروداً في رسائل الرافعي. وفيه استخدم تعبيرات مختلفة تنتمي إلى المصدر نفسه في مواقع من رسائله، وقد اتضح ذلك من استخدامه على سبيل المثال خمسة تعبيرات تنتمي إلى حقل الكون والظواهر الطبيعية في الرسالة الأولى.
 - الاستعارة العنقودية: ويظهر هذا النمط عنده أيضاً بكثرة، وقد جاء في الرسائل موظفاً في المقارنة بين حالتين متضادتين؛ وقد اتضح ذلك في استخدام الصور الاستعارية في مقارنته حالة عقله بين دنيا والسماوات ودنيا الأرض في رسالته الأولى.
 - التناص: ويظهر هذا النمط عنده متمثلاً في تناصه مع آيات القرآن الكريم؛ في مثل: "وقودها الناس والحجارة"، و"يرتع ويلعب"، و"زلزلت زلزالها" و"خلقاً مما يكبر في صدرك"، و"البحر اللجي". وتأتي صورة استعارية واحدة فقط عنده متناصاً مع الحديث النبوي الشريف؛ وهي قول الرافعي: بالسند الطويل؛ بلسانه، عن عينه، عن خياله، عن آماله، عن قلبه، عن روحه، عن القدر المحتوم، عن هذه الحبيبة.
- ولعلّ حفظه القرآن الكريم في مرحلة مبكرة من حياته كان سبباً في استخدام تلك الصور الاستعارية التي تناصت مع أسلوبه في الرسائل.

الهوامش:

- (١) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٦، الجزء الأول، ص١٥٣.
- (٢) ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين بن الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢، الجزء الأول، ص٢٦٨.
- (٣) العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد): كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٦٨.
- (٤) الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٦٧.
- (٥) الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤، الجزء الأول، ص١٢٣.
- (٦) السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي): مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه الأستاذ: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ص٣٦٩.
- (٧) توّزعت مقارنة أرسطو للاستعارة بين مجالين مختلفين من حيث الأهداف؛ هما:
- البلاغة التي موضوعها الخطابة بجميع أنواعها، والتي تهدف إلى الإقناع. - فن الشعر، الذي يهدف إلى محاكاة الأفعال الإنسانية النبيلة في الشعر التراجيدي.
= انظر: د. عبد العزيز لحويديق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص٩.
- (٨) د. عبد العزيز لحويديق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، ص١٩.
- (٩) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص٢٣.
- (١٠) د. محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص٤٢، ص٤٣.
- (١١) د. الأزهر الزناد: النص والخطاب، مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص٢٤٠.
- (١٢) عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص٤١٠.
- (١٣) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص٢١.
- (١٤) المرجع السابق نفسه، ص٢٢.
- (١٥) جورج لايكوف، مارك جونسون: الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبد الحميد جحفة، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص١٢-١٣.
- (١٦) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص١٣١.
- (١٧) ماكس بلاك: الاستعارة، ترجمة ديزيريه سقال، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ٣٠ و٣١، صيف ١٩٨٤، ص١٣٨.

(18) John Searle: Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts, Cambridge

University press, 1981, P.77.

(١٩) المنجي القلطاوي: الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، بحث منشور في حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد ٥٧، ٢٠١٢، ص ٣١٣.

(٢٠) وردت هذه الأنماط في كتاب إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: د. عماد عبد اللطيف، د. خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى ٢٠١٣.

(٢١) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص ٢٩، ٣٠.

(٢٢) وُلد مصطفى صادق الرافعي في قرية بهتيم بمحافظة القليوبية بمصر عام ١٨٨٠ لأبوين سوريين. حفظ القرآن الكريم بعد أن جاوز العاشرة بسنة أو اثنتين، وفي السنة التي نال فيها الشهادة الابتدائية، وسنه يومئذ ١٧ عاماً أصابه مرض التيفود، فما نجا إلا وقد ترك في أعصابه أثراً في أذنيه لم يزل يعانيه حتى فقد حاسة السمع وهو بعد لم يجاوز الثلاثين. وكانت بوادر هذه العلة هي التي صرفته عن إتمام تعليمه بعد الابتدائية. فأكب على مكتبة والده الحافلة التي تجمع نوادر كتب الفقه والدين والعربية.. وكانت علته سبباً باعد بينه وبين مخالطة الناس، فكانت مكتبة والده هي دنياه.

بدأ الرافعي قرض الشعر وهو في العشرين، وطُبع الجزء الأول من ديوانه في عام ١٩٠٢ وهو بعد لم يتجاوز الثالثة والعشرين، وأصدر بعد ذلك الجزأين الثاني والثالث، وبعد فترة أصدر ديوان النظرات. وقد قلّ اهتمام الرافعي بالشعر عما كان في مبتدئه؛ فكتب: تحت راية القرآن، ووحى القلم، وتاريخ الأدب العربي، وحديث القمر، وكتاب المساكين، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، وأوراق الورد، وعلي السُّفود.

أمّا رسائل الأحزان فهي عبارة عن مجموعة من الرسائل كتبها إلى نفسه التي حولها إلى صديق مخلص، وقد كانت خلاصة تجربة حقيقية عاشها الرافعي، وقد تنوعت تلك الرسائل بين النثر والشعر لتبرز قدرة الرافعي وملكته الإبداعية الأدبية التي لم تقف عند لون بعينه من ألوان التعبير الأدبي؛ بل شملت نوعي التعبير.

وقد قال الرافعي عنها: "هي رسائل الأحزان لا لأنها من الحزن جاءت؛ ولكنها لأنها إلى الأحزان انتهت؛ ثمّ لأنها من لسان كان سلفاً يترجم عن قلب كان حرياً؛ ثمّ لأن هذا التاريخ الغزلي كان ينبع كالحياة وكان كالحياة ماضياً إلى قبر".

= انظر مقدمة رسائل الأحزان للرافعي، مراجعة: محمد سعيد العريان، وتقديم: د. محمد علي سلامة، مكتبة الصحوة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.

(٢٣) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص ٩٥.

(٢٤) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ٦٣.

(٢٥) يُعرف الحقل الدلالي Semantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field بأنه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"، وقد عرفه S. Ulmann بأنه "قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة (راجع كتاب د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، ١٩٩٨، ص ٧٩).

(٢٦) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحزان، ص ٤٣.

(٢٧) أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، د. ط، ص ٥٩.

(٢٨) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحزان، ص ٢٣.

(٢٩) المرجع السابق نفسه: ص ٤٤.

- (٣٠) المرجع السابق نفسه، ص ٤٨.
- (٣١) ميشال لوغرين: الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة حلاج. صليبا، منشورات عويدات بيروت، باريس، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ١٠٦.
- (٣٢) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٤٦.
- (٣٣) د. عبد العزيز لحويديق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، ص ١٨٦، ١٨٧.
- (٣٤) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص ٩٧.
- (٣٥) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٤٩.
- (٣٦) المرجع السابق نفسه، ص ٥٠.
- (٣٧) المرجع السابق نفسه، ص ٥٨.
- (٣٨) المرجع السابق نفسه، ص ٥٩.
- (٣٩) المرجع السابق نفسه، ص ٦٠.
- (٤٠) المرجع السابق نفسه، ص ٦٣.
- (٤١) أمبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص ٢٥٠.
- (٤٢) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٦٩.
- (٤٣) المرجع السابق نفسه، ص ٧٠.
- (٤٤) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب: ص ٦٤.
- (٤٥) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٤٥.
- (٤٦) المرجع السابق نفسه، ص ٥١.
- (٤٧) المرجع السابق نفسه، ص ٩٠.
- (٤٨) المرجع السابق نفسه، ص ١١١.
- (٤٩) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص ٧٤.
- (٥٠) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٤٧.
- (٥١) سورة البقرة، آية ٢٤.
- (٥٢) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٥٠.
- (٥٣) سورة يوسف، آية ١٢.
- (٥٤) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٦٦.
- (٥٥) سورة الزلزلة، آية رقم ١.
- (٥٦) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ٧٦.
- (٥٧) سورة الإسراء، آية ٥١.
- (٥٨) مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحران، ص ١٢٩.
- (٥٩) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص ٨٠.

قائمة المراجع

- أولاً: المراجع العربيّة:

-الكتب:

- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، د. ط.
أمبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة، بيروت،
الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة
الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٦.
- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتز،
مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤.
- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود
محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الرافعي (مصطفى صادق): رسائل الأحزان، مراجعة: محمد سعيد العريان، وتقديم: د. محمد علي
سلامة، مكتبة الصحوة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين بن الحميد، دار الجيل للنشر
والتوزيع، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢.
- الزّناد (د. الأزهر): النص والخطاب، مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر، تونس،
الطبعة الأولى، ٢٠١١.
- السكّاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي): مفتاح العلوم، ضبطه وشرحه
الأستاذ: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان.
- سمينو (إيلينا): الاستعارة والخطاب، ترجمة: د. عماد عبد اللطيف، د. خالد توفيق، المركز القومي
للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
- الشهري (عبد الهادي بن ظافر): إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا،
الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.
- أبو العدوس (يوسف): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان،
الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد): كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦.
- عمر (د. أحمد مختار): علم الدلالة، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، ١٩٩٨.
- لحويدق (د. عبد العزيز): نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.
- لايكوف وجونسون (جورج ومارك): الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.
- لايكوف وجونسون (جورج ومارك): الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبد الحميد جحفة، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.
- لوغرين (ميشال): الاستعارة والمجاز المرسل، ترجمة حلاج. صليبا، منشورات عويدات، بيروت باريس، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.
- مفتاح (د. محمد): مجهول البيان، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.



دوريات وحوليات

- (١) بلاك (ماكس): الاستعارة، ترجمة ديزيريه سقال، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ٣٠ و٣١، صيف ١٩٨٤.
- (٢) القلفاطي (المنجي): الاستعارة في المنظورين التداولي والعرفاني، بحث منشور في حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد ٥٧، ٢٠١٢.



- ثانيًا: المراجع الإنجليزية:

John Searle: Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts, Cambridge University press, 1981.

