جامعة بنغازي –كلية التّربية

مجلة كلية التربية ... العدد السادس عشر ... ديسمبر 2024

# أساليب البيان في شعر عبد الحميد بطاو

## ديوان مرثيّة مرائية أنموذجا (دراسة أسلوبيّة نقديّة)

د. صافي علي بوفردة الشيخي

أستاذ مساعد –قسم اللغة العربية –كلية التربية بنغازي –جامعة بنغازي

هند محمد العوامي

باحثة –قسم اللغة العربية –كلية التربية بنغازي –جامعة بنغازي

**Methods of rhetoric in the poetry of Abdul Hamid Bataw**

**A model of a hypocritical elegy (a critical stylistic study)**

**Dr. Safi Ali Boufarda Al-Shaikhi**

**Assistant Professor -Department of Arabic Language -Faculty of Education Benghazi - University of Benghazi**

**Hind Mohammad Al-Awai**

**Researcher-Department of Arabic Language -Faculty of Education Benghazi - University of Benghazi**

**ملخص البحث**

يحتوي هذا البحث على إجابات لتساؤلات عدة حول أساليب البيان في ديوان " مرثية مرائية " للشاعر عبد الحميد بطاو، ومن أهمها :

ما دور أساليب البيان في ديوان " مرثية مرائية " ؟

كيف وظف بطاو الاستعارة في تجربته الشعرية من خلال ديوان " مرثية مرائية " ؟

كيف وظف بطاو التشبيه في تجربته الشعرية من خلال ديوان " مرثية مرائية " ؟

كيف وظف بطاو الكناية في تجربته الشعرية من خلال ديوان " مرثية مرائية " ؟

**الكلمات مفتاحية :**

**مرثية ـ مرائية ـ بطاو ـ أساليب البيان .**

**Abstract of the research**

**This research contains answers to several questions about the methods of rhetoric in the collection "Hypocritical Elegy" by the poet Abdul Hamid Bataw, the most important of which are:**

**What is the role of rhetorical methods in the collection "Hypocritical Elegy؟"**

**How did Bataw employ metaphor in his poetic experience through the collection "Hypocritical Elegy؟"**

**How did Bataw employ simile in his poetic experience through the collection "Hypocritical Elegy؟"**

**How did Bataw employ metonymy in his poetic experience through the collection "Hypocritical Elegy؟"**

**Keywords:**

**Elegy - Hypocrisy - Bataw - Methods of rhetoric.**

**بِسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ**

الحمد لله حمداً يستغرِق كلّ أنواع الحمد، يليق به ويرتضيه، وله الشّكر شُكرا يُناسِب نعمه وأياديه، ويوفي بحقها ويستزيده مِنها.

الحمد لله الذي اختار مُحمداً _صلّى الله عليه وسلّم_ من خير أمّة في العالمين. وأنزل القُرآن الكريم عَليه بلغة العَرب فضَمن لها القُوّة والخلود ما بقيت الحياةُ عَلى هَذا الوُجود. ونسأله التّوفيق لما فِيه خدمة العَرب، فإنه محل الرّجا ونعم المُرتجى.

**وبعد ....**

فقد لقي الشّعر في ليبيا اهتماماً واسعاً من الكتاب والمثقفين والأكاديميين في الآونة الأخيرة، فظهرت الكثير من الدراسات التي تتناول النص الشعري في ليبيا، وتلقي الضوء على مشاربه ومنابعه ومدارسه المختلفة؛ لذا فقد انصب اهتمامي على شعر عبد الحميد بطاو ليكون ميداناً لبحث تحت عنوان:

**أساليب البيان في شعر عبد الحميد بطاو**

**ديوان مرثيّة مرائية أنموذجا**

**(دراسة أسلوبيّة نقديّة)**

**أسباب اختيار الموضوع:**

اخترتُ الكتابة في الشّعر الأدبيّ الحديث تحديدا الشّعر الحُر، وذلك لتميّزه وتفرّده، وغناه بكل ما يحتاج إليه النص الأدبي من معطيات وتقنيات فنية ترفع من مستواه، وتقدمه للقارئ في أبهى صورة .

**أهداف الدراسة:**

أولا: التّعريف بالجانب البلاغي في ديوان الشّاعر عبد الحميد بطاو.

ثانياً: التّعرّف على صورة الاستعارة عند الشّاعر عبد الحميد بطاو.

ثالثاً: عرض الصّورة التّشبيهيّة في دِيوانه مرثيّة مرائية.

رابعاً: إيضاح وتقصّي للكناية في دِيوانه مرثيّة مرائية.

البحث مُقسّم إلى ثلاثة فصول، مسبوقة بتمهيد سيكون محصصاً للتّعريف بالشّاعر (حياته ومؤلفاته والمسرحيات الشعرية التي كتبها)، ويليه توضيح لعلم البيان وأقسامه، والتي سيتم تناولها بشيء من التفصيل في هذه الفصل،

الفصل الأول : الاستعارة عند بطاو من خلال ديوانه مرثية مرائية .

الفصل الثاني: التّشبيه عند بطاو: ونذكر ما به من أركان وأقسام، ثم سنتناول الصّور التي عرضها الشّاعر في ديوانه مرثيّة مرائية.

الفصل الثّالث: الكناية تعريفها، وأقسامها، والجانب الوصفي لنماذج من ديوان الشّاعر.

وأخيرا الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

## التمهيد

### أولاً التعريف بالكاتب

الشاعر **عبد الحميد بطاو** مواليد درنة عام 1941 شاعر محب وعاشق للحرف والكلمة ومتيم بحبّ الوطن. كتب في مجالي الشّعر وأيضاً التّأليف المسرحي بدأ في كتابة الشّعر في مطلع حياته

ونشر نتاجه الشّعري في معظم الصّحف والمجلات المحليّة من بينها: صحيفة الفجر الجديد ومجلة ولا ومجلة الثقافة العربية وصحيفة الشلال وصحيفة البطنان وغيرها من الصحف والمجلات وأيضاً زينت قصائده الصحف العربية كالثقافة السورية وأيضاً مجلة الثقافة المغربية.

كما شارك **بطاو** في عدد من الملتقيات والمهرجانات الثقافية والأدبية في ليبيا وخارجها، كتشريفه للأيام الليبية في المغرب التي أقيمت في منتصف الثمانينات، وكذلك صدح الشّاعر الرقيق بمهرجان المربد في دورات عام 1987 وعام 1988 وعام 1989 وتوالى حضوره للمهرجانات العربية آخرها كان في نهاية العام الماضي بالجزائر الشقيق.

**جوائز تحصل عليها بطاو:**

تحصّل على عدة جوائز كحصوله على الجائزة الأولى في الملتقى الأدبي الأول عام 1974 في مجال الشّعر بطرابلس والجائزة الأولى في مجال التّأليف المسرحي عام 1991 ف.

**شخصية عبد الحميد بطاو:**

شاعرنا لا يحبّ تقلّد المناصب والمهام بل هو دائماً كالطّائر الغريد يرى الحياة أكثر براحاً عندما يتخلّص من أقفاص المهام غير أنّه أذعن مكرهاً لطلب عدد من المثقفين ليتولى مهام أمين مكتب دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان بشعبية درنة وهو عضو مشرف على مسابقة التأليف المسرحي عام 1990.

**مؤلفاته:**

هو عضو برابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية له العديد من المؤلفات أبرزها الدواوين الشعرية:

(تراكم الأمور الصعبة) و(بكائية جالية المطر) وأيضاً (الموت) و(مرثية مرائية) وهو الديوان الذي اخترناه في هذا البحث لندرسه دراسة أسلوبية نقدية.

**المسرحيات الشعرية التي كتبها بطاو:**

أما أعماله المسرحية الشعرية فهي: (الموت أثناء الرقص)، (مسرحية الجسر) وهى مختلطة بين الفصحى والعامية والشعر العربي الفصيح وكذلك مسرحية (الزفاف يتم الآن) و(حوارية العيون المشاغبة)، و (عروس البسوس) و(انتظار جودت) وهي مسرحيات شعرية.

ينظر موقع وزارة الثقافة والتنمية المعرفية.

## ثانياً: علم البيان

**البيان لغة:** الكشف والإيضاح.

**اصطلاحا:** علم يُعرف به إبراز المعنى الواحد بطرق مختلفة وصور متفاوتة في وضوح الدّلالة.

المعجم الوسيط إبراهيم مصطفى وآخرون، باب الباء.

**البيان تعريفه وتطوّره:**

وردت كلمة البيان ومشتقاتها كثيرا في كتاب الله تعالى وفي سنة الرسول _صلى الله عليه وسلم_ فعليّ حين نقرأ في كتاب الله تعالى: {كذلك يبين الله آياته للناس} البقرة: الآية 187، {كذلك يبين لكم الآيات} البقرة: الآية 266، {يريد الله ليبين لكم} النساء: الآية 26.

فالمبين في هذه الآيات هو الله تعالى.

نقرأ كذلك قوله تعالى: {وأنزلنَا إليك الذّكر لتبيّن للنّاس ما نَزل إليهم} النحل: الآية 44.

ونقرأ ثالثا قول الله تعالى: {وإذ أخذ الله مِيثاق الذين أُوتوا الكتاب لتبيننه للنّاس} آل عمران: الآية 187.

وفي آية أخرى نقرأ قوله سبحانه: {وسكنتم في مساكن الذين ظَلموا أنفسهم وتَبين لكم كيف فَعلنا بهم وضَربنا لَكم الأمثَال} إبراهيم: الآية 45.

والمعنى المتبادر لهذه الآيات جميعا هو الظهور والكشف والإيضاح، فالله تبارك وتعالى يبين آياته للنّاس، فيوضّحها ويكشفها، فلا يبقى فيها أي خفاء، والنبي _صلى الله عليه وسلم_ يبين ما نزّله الله فيشرحه، ويرشده إلى ما فيه من أسرار ودقائق، وقد يكون هذا البيان من الرّسول _صلى الله

عليه وسلّم_ توضيحا لمبهم، أو تفصيلا لمجمل، أو تقييدا لمطلق، وقد يكون غير ذلك مما ذكر في موضعه. ( أ. د. عباس، 2009: 211) .

## الفصل الأول : الاستعارة

**الاستعارة لغة:** رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال: استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها إلى يده.

لسان العرب ابن منظور مادة عير.

**تعريف الاستعارة:**

1) عرفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه".
2) وعرّفها ابن المعتز بقوله: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عرف بها".
3) وعرّفها قُدامة بن جعفر بقوله: "هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز".
4) وعرّفها أبو الهلال العسكري بقوله: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض". (السيد، 2007: 140).
5) عرّفها السّكاكي بقوله: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالا على ذلك بإثباتاتك للمشبّه ما يخص المشبّه به".
6) عرّفها ابن الأثير تعريفا آخر بقوله: "الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه". (قاسم، 1988: 152).

ومع كل التّعريفات السّابقة تتجلّى الحقائق التّالية بالنّسبة للاستعارة:

1) الاستعارة ضرب من المجاز اللّغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.
2) وهي في حقيقتها تشبيه حُذف أحد طرفيه.
3) تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمى المشبّه به مستعارا منه، والمشبّه مستعارا له، واللّفظ مستعاراً.
4) وقرينة الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظيّة أو حاليّة. (عتيق، 1985: 175) .

**أقسام الاستعارة:**

الاستعارة التصريحيّة والمكنيّة

يُقسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحيّة ومكنيّة.

**فالاستعارة التّصريحيّة:** وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها بلفظ المشبّه به للمشبّه. قال المتنبي في مدح سيف الدولة:

أما ترى ظفرا حلوا سوى الظفر ** تصافحت فيه بيض الهند باللمم

ففي البيت هنا مجاز لغوي في كلمة "تصافحت" يراد منها "تلاقت" لعلاقة المشابهة، والقرينة اللّفظية هي "بيض الهند واللمم".

وإذا تأملنا المجاز اللّغوي في كلّ الأمثلة رأينا أنّه تضمن تشبيها حُذف منه لفظ المشبّه واستعير بدله لفظ المشبّه به ليقوم مقامه بادّعاء أن المشبّه به هو عين المشبّه مبالغة.

فكل مجاز من هذا النوع يسمّى "استعارة" ولما كان المشبّه به مصرّحا به في هذا المجاز سمي "استعارة تصريحية". (عتيق، 1985: 176، 177).

**الاستعارة المكنية:** هي ما حُذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.

وقال الحجاج من خطبته في أهل العراق: "إنّي أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"

فالمجاز اللّغوي هنا في كلمة "رؤوسا"، وأصل الكلام على التّشبيه "إني لأرى رؤوسا كالثّمرات"، قد أينعت وحان قطافها، ثم حذف المشبّه به وهو "الثمرات" فصار الكلام "إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان وقت قطافها" على تخيّل أن الرؤوس قد تمثلت في صورة ثمار، ثم رمز للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه هو "قد أينعت وحان قطافها". )(عتيق، 1985: 176، 178، 179)

ومن توظيف الاستعارة عند الشاعر عبد الحميد بطاو ما ورد في قصيدته "وطني":

وطني في الصّباح البهي

يشرئبّ بكل الجبال

وكل التّلال

إلى الشّمس

وهي تطلّ من الأفق

تمسح بالضّوء والدّفء

أغصان أشجاره

يتراقص مثل اللآلئ قطر النّدى

فوق أزهاره

يتنفّس صبح النّهار

على كلّ بيت

وفي كلّ مقهى

وفي كلّ مدرسة وفناء

وطني في الصّباح البهي

أراه يمدّد أطرافه

عند إشراقة الشّمس

من صحوة وانتشاء

وهو يفتح

مثل براعم ورد البساتين

أبواب كل شبابيكه للضّياء

(بطاو، الديوان 124، 125)

تعجّ الأسطر الشعرية سالفة الذكر بعدد من الاستعارات التي استمدها الشاعر عبد الحميد بطاو من مخيلته الشعرية؛ ليرسم لقارئه صورة الوطن الذي ينشده، ويفتش عنه في كل الأزمنة والأمكنة.

فالوطن يشرئب، والشمس تمسح بضوئها ودفئها الأمكنة التي يتشكل منها الوطن، والصبح يتنفس، وقطر الندى يتراقص فرحاً وابتهاجاً في ظل وطن آمن مستقر، يمتد بين الشمس والأرض.

ومن استعمالات بطاو للاستعارة ما ورد في قصيدته "وإن غدا":

حين اتّكأ اللّيل

على خاصرة الشّمس

وبثّ العتمة في كلّ الأرجاء

ونعق بصوت همجي

قال:

أنا موجود

ابتسم الصّبح بثقة

شدّ إليه

بقايا خيوط الضّوء

المرتعش

وغادر

وهو يقول:

غدا سأعود

(بطاو، الديوان، 131)

تمثل الأسطر الشعرية سالفة الذكر الصراع الأزلي بين الليل والصبح وما يرمز إليه كل منهما من معان تجعل الصدام بينهما حتميا، فالليل يمثل الشر والخراب والظلام والجهل في حين يمثل الصبح كل معاني الخير والتفاؤل والبناء والنور والعلم والتقدم والازدهار.

وقد تمكن بطاو من توظيف الاستعارة في هذه الأسطر توظيفاً متميزاً استطاع من خلاله أن يجسد الليل شخصاً متكئاً على خاصرة الشمس يبث العتمة / الظلم والظلام والجهل في الكون، وينعق بصوت همجي يحمل معاني القسوة والبربرية والسادية المتجذرة في نفس كل ظالم.

وفي مقابل الليل يقف الصبح مبتسماً يشد إليه بقايا خيوط الضوء / النور المرتعش الضعيف مغادراً المكان، ومُفسحاً المجال لليل الذي يسيطر تدريجياً على المشهد المتأزم ولكن صوت الصباح / النور يطل من بعيد مجلجلاً واضحا لا لبس فيه أنه سيعود غداً ليبدد ما أفسده الليل / الظلم.

وقد استعمل الشّاعر الاستعارة في قصيدته "وصفة قديمة":

صبّي المياه على الحجر

ودعيه فوق النّار يغلي

علّمي الأطفال

كيف يكون صبر المنتظر

فالجوع يأكلهم

وما أكلوا

وقد طال السّهر

(بطاو، الديوان 134، 135)

يعبر الشاعر عبد الحميد بطاو من خلال هذا المشهد المأساوي عن قضايا الناس ومعاناتهم في ظل الأزمات التي ترتهنهم واحدة تلو الأخرى، وتقضي على آمالهم في العيش الكريم الذي ينشدونه.

ولعل الجوع أفظع هذه الأزمات، وأكثرها فتكاً بالبائسين، وقد صوره الشاعر من خلال الاستعارة وحشاً أُنتُزعت من قلبه الرحمة يأكل الأطفال، ويفتك بأحلامهم الصغيرة.

وفق الشّاعر في استعمال الاستعارة من ذلك ما ورد في قصيدته "كوابيس":

تخيّلت قلبي

تبدل خلف ضلوعي

فصار يجيد ممالأت النّاس

مهما تردوا

ومهما استبدوا

ويتقن كل صنوف الرّياء

تخيّلت روحي

تزاوج بين الشّكوك وبين اليقين

تهادن زيف الزّمان الصّريح

وتخفي بشاعة واقعها

بالكلام الهراء

تخيّلت وجهي

له ألف لون

ويتقن أن يستعير لكل مقام رداء

(بطاو، الديوان 148، 149)

لعبت الاستعارة دوراً بارزاً في رسم الصورة التي يريدها الشاعر عبد الحميد بطاو في الأسطر الشعرية السابقة والتي عبر من خلالها عن التحولات النفسية العميقة التي يقاسيها الشاعر في ظل مجتمعه الذي يعيش فيه.

فقد تحول القلب بفعل الاستعارة في الأسطر السابقة إلى إنسان يجيد مداهنة الناس وممالأتهم، وتحوّلت الروح إلى إنسان يهادن، ويعقد المصالحات، وتحول الزمان إلى إنسان صريح يطلب ما يريد دون مواربة.

ومن توظيف الشّاعر للاستعارة ما ورد في قصيدته "لقاء الفجيعة":

ها أنت غيّرت الذي تدعو إليه

بدون أسباب

وأغرتك البدائل

ها أنت تجلس

فوق كرسي التّفاوض

لست مربوطا بسلسلة

وقلت لكلّ من قتلوا رفاقك

مرحبا وكفى تقاتل

قايضت بالجرح القديم

وقايضوك

فلم تنل شيئا

سوى الحرج الذي وضعوك فيه

وأنت تمعن في التنازل

ألديك تبريراً

لهذا الانقلاب المرّ

كيف تردّ

إن واجهت مفجوعا يسائل

(بطاو، الديوان 150، 151، 152، 153)

يهاجم الشاعر عبد الحميد بطاو كل الذين تفاوضوا مع الأعداء، وباعوا تضحيات الشهداء من أجل أهواء شخصية صغيرة فضاعت إثر ذلك الكثير من الحقوق التي كانت تطالب بها الشعوب العربية من بداية الصراع العربي مع الاحتلال بشكل عام والكيان الصهيوني بشكل خاص.

واستعمل عبد الحميد بطاو الاستعارة في الأسطر الشعرية السابقة راسماً بها صورة واضحة المعالم للمفاوض العربي المهزوم والمتخاذل الذي أغرته البدائل المذلة التي قدمت له، وقد حول الشاعر جراح الشعوب من خلال الاستعارة إلى مادة قايض بها ذلك المفاوض لكي يحصل على لا شيء.

**ومن استعمالات بطاو للاستعارة ما نجده في قصيدته "مربديه":**

على شط دجلة

وكان الهزيع الأخير من الليل

ترعش أنسامه الباردات

ظلال الفوانيس فوق سكون المياه

جلست أسامر سهدي

الذي كان في عنفوان صباه

وأسأل نفسي

ترى هل مضت بهجة العمر

أم للفؤاد الذي يخفق الآن

بين الجوانح أحلامه ورؤاه

(بطاو، الديوان 163، 164)

يجعلنا بطاو في هذه الأبيات نشعر بمدى وحدته وهو يجلس على شاطئ دجلة في الثلث الأول من الليل بقوله: (الهزيع الأخير)، ثم في الاستعارة التصريحية يجعل المعنى عميقا كي شعرنا بوحشه فهو يقول أسامر سهدي، أي من شدة وحدته لا يجد شخصا يحدثه سوى أرقه، ثم يحدث نفسه فجعلها كأنها شخصا يحاوره ويسأله، كما جعل لقلبه أحلاما ورؤى كما الإنسان.

**ومن توظيف الاستعارة عند بطاو ما ورد في قصيدته "وعند صفاء الليل":**

كانت نجوم اللّيل

مفعمة

توشوش بعضها

في صمت ليل الصّيف

في المدن النّبيلة

(بطاو، الديوان 176، 177)

في هذه الأبيات شبّه الشّاعر النجوم بالإنسان فجعلها تحاور بعضها وتتحدث في صمت ووشوشة، ثم أشار إلى صمت كأن يريد إخبارنا بأن الليل قد يتكلم أحيانا وقد يصمت أحيانا أخرى، فأضاف بهذا صورة جميلة تتمثل في هدوء الليل وهمس النجوم.

**وقد وفّق الشاعر في استعمال الاستعارة منها ما ورد في قصيدته "وصية":**

وردة

كنت أبصرتها

عند إشراقة الشمس

تفتح أوراقها

تحت دفء وصحو الصباح

وتسبح في قطرات الندى

وهي من عبق العطر

مزهوة تنتعش

ثم قالت لجارتها

وهي موقنة من نهايتها

جهزي لي

من الورق المتساقط

يا جارتي

كفنا ونعش

(بطاو، الديوان 180)

يصف الشاعر في هذه الأبيات حالة وردة كان قد رآها في الصباح عند إشراقة الشمس فيقول بأنها بدأت تفتح أوراقها في تعبير جميل، ثم جعل منها تسبح في استعارة تصريحية بقوله: تسبح في قطرات الندى.

ثم في الفقرة التالية يجعلها تدير حوارا كأنها إنسان يتكلم ويحاور، وجعل لها شعور بالقين أيضا وتوصي جارتها أن تجهز لها كفنا لأنها أحست بقرب نهايتها.

## الفصل الثاني

التشبيه

**التّشبيه لغة:** التّمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل "شبّه" بتضعيف الباء، يقال: شبّهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به.

لسان العرب، ابن منظور مادة شبه.

والتّشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التّعاريف إن اختلفت لفظاً فإنها متفقة في المعنى.

**ابن رشيق:**

"التّشبيه: صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه، ألا ترى أن قولهم "خد كالورد" إنّما أرادوا حمرة الأوراق وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه". (ابن رشيق القيرواني،1964: 1 /241).

**أبو هلال العسكري:**

"التّشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب كناب الآخر بأداة التّشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشّعر وسائر الكلام بغير أداة التّشبيه، وذلك قولك: "زيد شديد كالأسد"، فهذا القول هو الصّواب في العرف وداخل محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته". (العسكري، 2002: 216) .

**الخطيب القزويني:**

"التّشبيه هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى". (الخطيب القزويني، بلا تاريخ: 136).

وللتشبيه تعريفات أخرى كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه منه آنفا، ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نخرج للتشبيه بالتعريف التالي:

التشبيه: بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرّب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه. ( عباس، 1987: 153)

**أركان التّشبيه:**

أربعة أركان هي:

1) المشبّه.
2) المشبّه به، ويسميان طرفي التّشبيه.
3) أداة التّشبيه، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مُقدرة.
4) وجه الشّبه، وهو الصّفة أو الصّفات التي تجمع بين الطّرفين.

في البلاغة العربية علم البيان الدكتور عبد العزيز عتيق: ص: 64

**أقسام التّشبيه:**

التّشبيه باعتبار الأداة إلى مُرسل ومُؤكد:

**فالتّشبيه المُرسل:** هو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه، نحو:

العمر مثل الضّيف أو ** كالطّيف ليس له إقامة

**التّشبيه المُؤكّد:** هو ما حذفت منه أداة التشبيه، ذلك نحو قوله تعالى تصويرا لبعض ما يرى يوم القيامة: {وترَى الجِبَال تَحسبهَا جَامِدة وهِي تَمرّ مَرّ السّحَاب} أي أن الجبال ترى يوم ينفخ في الصور تمر كمر السحاب، أي تسير في الهواء كسير السحاب الذي تسوقه الرياح. (عتيق،1985: 80).

**أيضا من أنواع التشبيه: التشبيه المقلوب والتشبيه الضمني**

**أ) التّشبيه المَقلُوب:**

هو جعل المشبّه مشبّها به بادّعاء أن وجه الشّبه فيه أقوى وأظهر

**ومن أمثلة التشبِيه المَقلوب قول ابن المُعتَز:**

والصّبح في طرة لَيل مُسفر ** كأنه غرة مهر أشْقر

فالمشبه هنا هو الصّبح والمشبه به هو غرة مهر أشقر، وهذا تشبيه مقلوب، لأن العادة في عرف الأدباء أن تشبه غرة المهر بالصبح؛ لأن وجه الشبه وهو البياض أقوى في الصبح منه في المهر، ولكن الشاعر عدل عن المألوف، وقلب التشبيه للمبالغة، بادعاء أن وجه التشبيه أقوى في غرة المهر منه في الصبح. (عتيق،1985: 95، 97، 98).

**ب) التّشبيه الضّمني:**

تشبيه لا يوضع فيه المشبَّه والمشبّه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التّركيب. وهذا الضّرب يؤتى به ليفيد أن الحُكم الذي أسند للمشبّه ممكن.

ولنأخذ مثالا على ذلك هو قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جَدّ جدهم ** وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

فهو هنا يريد أن يقول: إن قومه سيذكرونه عند اشتداد الخطوب والأهوال عليهم ويطلبونه فلا يجدونه، ولا عجب في ذلك لأن البدر يفتقد ويطلب عند اشتداد الظلام. )(عتيق،1985: 101، 102).

**ومن استعمالات بطاو للتشبيه ما ورد في قصيدته "وطني":**

وطني في الصّباح البهي

يشرئبّ بكل الجبال

وكل التّلال

إلى الشّمس

وهي تطلّ من الأفق

تمسح بالضّوء والدّفء

أغصان أشجاره

يتراقص مثل اللآلئ قطر النّدى

فوق أزهاره

وطني في الصباح البهي

أراه يمدّد أطرافه

عند إشراقة الشّمس

من صحوة وانتشاء

وهو يفتح

مثل براعم ورد البساتين

(بطاو، الديوان 124، 125)

حيث وظّف بطاو التشبيه ليصور من خلاله حركة الطبيعة المنتشية داخل الصورة العامة للوطن في قوله: (يتراقص مثل اللآلئ قطر الندى فوق أزهاره) وفي قوله أيضاً: (مثل براعم ورد الياسمين).

وقد استعمل الشاعر التشبيه منها ما ورد في قصيدته "كيمياء":

كلنا نستطيع خداع الكثير من الناس

لكننا

حينما نختلي وحدنا

ونواجه أنفسنا

هل ترانا نجيد الهرب

بعض هذي المعادن فيه بريق مثير

فهل يقنع الناس مثل الذهب

(بطاو، الديوان 130)

يقدّم الشاعر عبد الحميد بطاو في الأسطر الشعرية سالفة الذكر صورة احياة الإنسان في السر والعلن مبدياً تبرمه من أولئك الذين يستطيعون خداع الناس عبر تغيير الأقنعة على وجوههم، ولكن ذلك لا ينطلي على الناي في كثير من الأحيان إذ يكتشفون زيف هؤلاء وكذبهم فليس كل المعادن مثل الذهب تقنع حتى لو امتلكت بريقاً لامعاً .

وقد وفق الشاعر في استخدام التشبيه منه ما ورد في قصيدته "الاختيار الصعب":

قلت حين استبدّ بقلبي التوجس

: قد آن أن نتفق

ليس ثمة ما يخجل النفس

حين أجول بهذي (الركوبة)

مثل النوارس

ألقط رزقي

وأحمل رأسي على كتفي

ولا أنزلق

بطاو، الديوان (ص: 139، ص: 140)

إن تشبيه الشاعر لنفسه بالنورس أثناء طلبه للرزق في الأسطر الشعرية السابقة يمثل التقاطة فنية متميزة نظراً للحركة الدؤوب التي يتميز بها هذا الطائر المجد في تجواله سعياً وراء رزقه، فهو لا يكل ولا يمل ولا يتعب.

ومن استعمالات الشاعر للتشبيه ما ذكره في قصيدته "كوابيس":

تخيلت وجهي

له ألف لون

وألف قناع

ويتقن أن يستعير لكل مقام رداء

تخيلت ما مر به

طول جذع

وقد صار كالقوس

من كثرة الانحناء

(بطاو، الديوان 148، 149)

يربط الشاعر عبد الحميد بطاو ضمنياً بين وجهه وما حل به وجذع الشجرة الذي طال مكوثه تحت لهيب الشمس وتقلبات العواصف حتى أصبح مثل القوس منحنياً انحناءة حادة كذلك أصبحت التجاعيد التي ارتسمت على وجه الشاعر أقواساً بفعل مرور الزمن وتقلباته العصيبة التي طالما قاسى الشاعر من ويلاتها.

ومن صور التشبيه التي استخدمها الشاعر ما ورد في قصيدته "دلّيني إليك":

تاهت في العتمة مرساتي

يا من عيناك مناراتي

دليني كيف أعود إليك

وكيف أرود متاهاتي

دليني إليك فأنتِ الحبّ

وأنتِ الحاضر والآتي

(بطاو، الدّيوان: 154، 155)

تتحول عيني المحبوبة بفعل الصّورة التشبيهية إلى منارة يهتدي بها الشاعر إلى الشاطئ بعد أن ضل الطريق في هذه الحياة، وأصبحت تتقاذفه الأمواج، وجنحت به سفينة الحياة إلى حيث لم يجد سوى عينيها ترقبه من بعيد لتعيده إلى بر الأمان من جديد .

ومن توظيف الشاعر للتشبيه ما نجده في قصيدته "إلى أين":

والعابرون

يتزاحمون على الدروب

وهم يرون

النار تأكل حلمهم

ولهيبها يعشى العيون

يتكاثف الدخان

يغلق كل أبواب الأفق

آه لهذا القلب

كالطير المحاصر يصطفق

(بطاو، الديوان 156، 157)

إنها صورة تشبيهية متميزة أراد الشاعر عبد الحميد بطاو أن يعبر عن حالة شعورية عميقة عاشها في الأسطر الشعرية السابقة مصوراً حالة قلبه في تلك الأوقات من خلال التشبيه الوارد في قوله ( آه لهذا القلب / كالطير المحاصر يصطفق ) فقد استطاع أن يوظف التشبيه ليعبر من خلاله عن شدة خفقان قلبه واضطرابه كالطائر عندما تتم محاصرته يصبح سريع الحركة لا يكاد يستقر.

وقد وفّق عبد الحميد بطاو في توظيف التشبيه من ذلك ما ورد في قصيدته "عندما هرب الحب من الشباك":

رأيتك في زمان التيه

واحة عمري الأجرد

وأحلى من صفاء الشهد

فيك جميع ما أنشد

(بطاو، الديوان 158، 159، 160)

مرة أخرى تظهر المرأة المحبوبة التي يتخذ منها الشاعر واحة تستقر فيها نفسه، وتأنس خواطره المرهقة، وتأوي إليها جوانحه المتعبة، وترسو على شواطئ عطفها سفته التي أنهكها الإبحار في ظلمات الأحزان .

وقد وفق الشاعر في استخدام التشبيه من ذلك ما نجده في قصيدته "وعند صفاء الليل":

كانت نجوم الليل

مفعمة

توشوش بعضها

في صمت ليل الصيف

في المدن النبيلة

والبدر جلله السحاب

وقد تمازج

واستحال إلى ندى يهمي

كحبات اللآلئ

فوق أوراق الخميلة

(بطاو الديوان 176، 177)

فقد استعمل التشبيه في قوله ( كحبات اللآلئ / فوق أوراق الخميلة ) حيث تحولت حبّات المطر بفعل الصورة التشبيهية إلى حبات من اللآلئ تتساقط على أوراق الخميلة.

ومن استعمالات بطاو للتشبيه ما ورد في قصيدته "لا جواب":

وأنا إذا ازدحمت

هموم العمر في قلبي

وشديت الرحال

عيناك نجما رحلتي

ودليل قافلتي

وبوصلتي

التي وقفت عقاربها

فما عادت

تشير إلى الجنوب أو الشمال

والليل طال

ونحن على الدروب

كأننا صور يجسدها خيال

(بطاو، الديوان 178، 179)

تحضر الصورة التشبيهية من خلال الأسطر الشعرية السابقة فتتحول المرأة التي يصفها الشاعر إلى نجم يهتدي به في صحراء حزنه الموحش، وإلى دليل يقوده إلى شواطئ الأمان بعيداً عن العواصف التي تضرب من حوله، وإلى بوصلة تشير بعلامتها إلى الاتجاه الصحيح الذي ينبغي عليه أن يسلكه، ولكنه عندما يفقد النجم والبوصلة والدليل يصبح صورة جسدها خيال لا يشعر أو يحس بها أحد وهذه صورة تشبيهية أخرى .

## الفصل الثالث

## الكنايـة

**الكناية:** في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى. (الصغير، 1986: 113.)

**أقسام الكناية:**

إذا عدنا إلى تقسيم السّكاكي والقزويني وجدنا أن المطلوب بالكناية عندهم لا يخرج عن ثلاثة أقسام هي: طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وطلب النسبة.

ومعنى هذا أنهم يقسمون الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عنه عندهم: قد يكون صفة وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة. (أبو العدوس، 1998: 141)

ولعل الأمثلة والتعقيب عليها بالشرح والتحليل خير وسيلة لتوضيح أقسام الكناية وبيان أثر صورها المختلفة في بلاغة الكلام.

**كناية الصفة:**

وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا، الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت.

قالت الخنساء في أخيها صخرا:

طويل النجاد رفيع العماد ** كثير الرماد إذا ما شتا

فالخنساء في هذا البيت تصف أخاها صخرا بثلاث صفات هي: إنه طويل النجاد، رفيع العماد، كثير الرماد.

وهي بهذه الصفات تريد أن تدل على أن أخاها شجاع، عظيم في قومه، كريم، ولكنها عدلت عن التصريح بهذه الصفات إلى كناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، ثم إنه يلزم من كونه رفيع العماد أن يكون سيدا عظيم القدر والمكانة في قومه وعشيرته، كما أنه يلزم من كثرة الرماد كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ثم كثرة الضيفان، ثم كثرة الكرم. وهنا أيضا يجوز حمل المعنى على جانب الحقيقة، فمن الجائز بالإضافة إلى المعنى الكنائي أن يكون أخوها حقيقة طويل النجاد، رفيع العماد، كثير الرماد. (عتيق،1985 : 212، 214).

**كناية الموصوف:**

هي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

وقال شاعر في رثاء من مات بعلّة في صدره:

ودبت له في موطن الحلم علة ** لها كالصلال الرقش شر دبيب

فلفظ الكناية هنا هو "موطن الحلم" ومن عادة العرب أن ينسبوا الحلم إلى الصدر، فيقولون فلان فسيح الصدر أو فلان صدر لمثل هذا، أي لا يحلم على مثل هذا.

ولو شاء الشاعر أن يعبّر عن معناه هنا تعبيرا حقيقيا صريحا لقال: ودبت له في الصدر علة ولكنه لم يشأ ذلك وآثر التعبير عنه كنائيا بقوله: "ودبت له في موطن الحلم علة"، لما له من تأثير بليغ في النفس، فالكناية بموطن الحلم عن الصدر كناية عن موصوف لأن الصدر يوصف بأنه موطن الحلم وغيره. (عتيق، 1985: 216، 217).

**كناية النسبة:**

ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

ومن أمثلة ذلك قول زياد الأعجم في مدح ابن الحشرج:

إن السّماحة والمروءة والنّدى ** في قبة ضربت على ابن الحشرج

فزياد بهذا البيت أراد، كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف للممدوح واختصاصه بها. ولو أن يعبر عنها بصريح اللفظ لقال: إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في الممدوح أو مقصورة عليه، أو ما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها.

ولكنه عدل عن التصريح إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه، فخرج كلامه إلى ما خرج إليه من الجزالة وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة. ولو أن الشاعر خطر له أن يعبر عن معناه هنا بصريح اللفظ، لما كان له ذلك القدر من الجمال الذي تطالعنا به هذه الصورة المبهجة من خلال البيت. (عتيق، 1985: 217).

**وقد وظف الشاعر عبد الحميد بطاو الكناية في قصيدة له بعنوان "دعُوهم هُناك":**

أنهم يحرقون السفن

هؤلاء الذين

يجيدون تفجير أجسادهم

وسط زحمة أعدائهم

في المحطات

والسوق

أو في مقاهي المدن

هؤلاء الذين

يغطّون في صخب الانفجارات

صوت المنادين في كل ساحة

إنّما السلم أمن وراحة

استخدم الشاعر الكناية في قوله ( إنهم يحرقون السفن ) مستفيداً من قصة القائد العربي طارق بن زياد عندما بدأت معركة فتح الأندلس، وهي كناية عن صفة تتمثل في الشجاعة والإقدام وعدم التراجع.

هؤلاء الذين

استساغوا فتات الموائد

واستأنسوا للوقاحة

واسعدوا

بكل ابتذال وكل قباحة

أن يبيعوا بقايا كرامة هذا الوطن

لقد كنى الشاعر عبد الحميد بطاو في الأسطر الشعرية السابقة عن صفات اللؤم والمذلة والابتذال والمهانة التي أصبح يتصف بها كثير ممن يتصدرون المشهد العربي في كل المواقف التي تحتاج إلى شجاعة وعزيمة.

أنهم يحرقون السفن

هؤلاء الذين

يبيعون أرواحهم

دون أن يرتجوا مكسبا أو ثمن

(بطاو، الديوان 126، 127، 128، 129)

يوظف الشاعر الكناية هنا لكي يرسم صورة للإنسان الذي يضحي من أجل الآخرين، ويقدم نفسه دون أن ينتظر مكسباً أو ثمناً لذلك.

وقد استخدم الشاعر الكناية في قصيدته "صديق":

صديقي

كان يحمل راية الفقراء

في المنفى

وكان صموده جبل من الصوان

صديقي

حينما امتلأت جيوبه

وازدهى بالمجد واستعفى

وعاش الجاه والسلطان

تغير كل شيء كان يعنيه

وشوّه كل شيء رائع فيه

ونال جميع ما قد كان يبغيه

وأيقن أنه استكفى

تلاشى كل شيء كانه

وتعلم النكران

(بطاو، الديوان 132، 133)

إنها كناية عن التغير الذي يصيب الإنسان بعد أن كان نصيراً للفقراء والمساكين والمظلومين يدافع عن حقوقهم، وينقل معاناتهم ولكنه عندما قفز على كرسي السلطة أصابه التكبر والغرور والاستعلاء، ولم يعد الشخص الذي كان وهي كناية أخرى عن أنانيته إذ لم تكن تلك الشعارات التي ينادي بها سوى شعارات زائفة تبخرت عند أول وصول .

ومن استخدامات بطاو للكناية ما ورد في قصيدة "الاختيار الصعب":

كان لابد لي

من وقوف على المفترق

كان لابد لي

أن أعود إلى القلب

(بطاو، الديوان 139، 140)

يفهم من سياق الأسطر الشعرية السابق ذكرها أن الشاعر بطاو وظف بعض الكلمات والعبارات كناية عن الضياع الذي صاحبه فترة طويلة من الزمن وهو يسير على غير هدى في دروب الحياة حتى وصل إلى مفترق الطرق وعليه أن يختار خطواته لما هو آت من حياته .

وقد وفّق الشاعر في استعمال الكناية في قصيدته "إذا...":

وكيف لذا الليل أن ينجلي

وكل له ليله المستمر

(بطاو، الديوان142، 143)

يوظف الشعراء الليل في نصوصهم ويكنون به عن الظلم الذي يطبق على الناس، ويجهز على النور محاولاً أن يقضي عليه، وكذا يفعل الشاعر عبد الحميد بطاو الذي وظف الليل في نصه السابق كناية عن استمرار الظلم والألم حيث يصرخ الشاعر معبراً عن تبرمه من هذا الليل الذي أُريد له ألا ينجلي .

من استخدامات بطاو للكناية ما ورد في قصيدته "كوابيس":

تخيلت قلبي

تبدل خلف ضلوعي

فصار يجيد ممالأت الناس

مهما تردوا

ومهما استبدوا

ويتقن كل صنوف الرياء

تخيلت روحي

تزاوج بين الشكوك وبين اليقين

تهادن زيف الزمان الصريح

وتخفي بشاعة واقعها

بالكلام الهراء

تخيلت وجهي

له ألف لون

وألف قناع

ويتقن أن يستعير لكل مقام رداء

تخيلت ما مر بى به

طول جذع

وقد صار كالقوس

من كثرة الانحناء

تخيّلت هذا

فأنكرت حتى التخيل

ضاقت به الرّوح

عادت إلى الصمت والانطواء

(بطاو، الديوان 148، 149)

ففي قوله: ( ألف لون ) وقوله : ( ألف قناع ) كناية عن الزيف والنفاق والرياء الذي أصبح سمة من سمات هذا العصر.

وقد استعمل بطاو الكناية في قصيدته "لقاء الفجيعة":

شوهت صورتك الجميلة

واختفى زخم البطولة منك

حين اخترت أن تلقى المشاعل

(بطاو، الديوان 150، 151، 152، 153)

ففي قوله (حين اخترت أن تلقي المشاعل) كناية عن الهزيمة والاستسلام التي أصيب بها المفاوض العربي حتى وصل به الحال أن يعطي حقوقه ويتنازل عنها راضياً مختاراً دون أن يحرك ذلك ساكناً في نفسه التي اعتادت المذلة والهوان.

**ومن توظيف بطاو للكناية ما نجده في قصيدته "مرثية عبد العظيم شلّوف":**

خرجت من الجب يا صاحبي

إنما لم تكن قد خرجت

من الحس بالموت

والانتظار الرهيب

غير أنك كنت تحدق

في كل شيء يمر بلحظة وعيك

تخضعه لاحتمال التآكل صفحة

(بطاو، الديوان 165، 166، 167، 168)

ففي قوله: (خرجت من الجب) كناية عن الخروج من المأساة والمعاناة والأحزان والنفق المظلم الذي يمثله الجب بما فيه من ظلام وخوف ورعب يملأ نفس كل من وقع فيه، ولا شك أن الخروج من البئر يمثل مرحلة جديدة ينتقل إليها الخارج منه وإن لم تتحقق من صديق الشاعر الذي يرثيه في هذه القصيدة.

وقد وفق الشاعر في استخدامه للكناية نرى ذلك في قصيدته "وعند صفاء الليل":

كانت نجوم الليل

مفعمة

توشوش بعضها

في صمت ليل الصيف

في المدن النبيلة

والبدر جلله السحاب

وقد تمازج

واستحال إلى ندى يهمي

كحبات اللآلئ

فوق أوراق الخميلة

وتصاعدت في غصنها الخضل

توشك أن تطل من السياج

على المدى الممتد من زنبقة كسولة

وامتد ساعد طفلة

تحت الشراشف

كي تعانق في براءة حلمها

لعب الطفولة

في حينها

كانت خفافيش الدمار

تمد أظفار من الفولاذ

واللهب الحقود

على الحدائق

والشوارع والديار

في حينها

احترقت زنابقنا الكسولة

والطفولة

لم تجد وقتا لتصرخ

حين فاجأها الدمار

في حينها

سقط السلام

وصار مجلس أمنهم مبغى

وجردنا الشعارات الكذوبة

من معانيها

وطلقنا الخطابة والحوار

يا أيها الجسد

الذي التصقت يداه الطفلتان

على الستائر والجدار

لازال والدك

الذي يضنيه فقدك

في انتظار ....

(بطاو، الديوان 176، 177)

ففي قوله : ( خفافيش الظلام ) و ( اللهب الحقود ) كناية عن الخراب والدمار الذي لحق بالبلاد جراء هذه الأيادي التي تحمل مشروعاً مدمراً يقضي على الأخضر واليابس وكان أن سقط السلام بين الناس، ونشبت بينهم الحروب المتتالية .

**ومن توظيف الكناية عند بطاو ما ورد في قصيدته "لا جواب":**

لا تربكيني بالسؤال

وبالسؤال

وبالسؤال

فالليل يعقبه الصباح

وإن تمادى في الظلام

(بطاو، الديوان 178، 179)

يلوح شيء من الأمل في توظيف الشاعر عبد الحميد بطاو لليل والصباح في الأسطر الشعرية للكناية عن الأمل في غد تشرق فيه الشمس، ويعود للصباح بهجته ورونقه بعد أن ينهزم هذا الليل الجاثم على الصدور وينجلي.

أخيراً فقد وظف بطاو أساليب البيان في ديوانه " مرثية مرائية "، وتنوعت هذه الأساليب بين الاستعارة والتشبيه والكناية خدمة للنص الشعري الذي أراد له الشاعر أن يكون مكثفاً وموحياً ومعبراً.

## الخاتمة:

من خلال البحث اتّضح لنا أن الشّاعر عبد الحميد بطاو في ديوانه مرثيّة مرائية استخدم جميع الأساليب البيانيّة، وأكثر من استعماله للاستعارة فوجدناها تُغطّي الجزء الأكبر عنده مقارنة بالتّشبيه والكناية.

وقد استخدم من أقسام الاستعارة، الاستعارة التّصريحية على وجه الخصوص ووُفّق الشّاعر في استعمالها فتارة نراه يشخّص الوطن ويجعل منه إنسانا يتأمّل في هذا الكون وما في الطّبيعة من جبال وتلال، وتارة نراه يُشخّص الصباح فيجعله يتنفّس، وكان قد جعله يبتسم في قصيدة أخرى، ونراه يُشّخص اللّيل فيصوّره لنا متحرّكا ومتكلّما وراحلا.

أيضا شخّص الشّاعر القلب والرُّوح، كما شخّص النّار عندما قال: (النّار تأكل حلمهم)، ووُفّق الشاعر عبد الحميد عندما شخّص زهرة فجعلها تتحرّك وتسبح وتتكلّم فتدير حِوار مع زهرةٍ أُخرى.

أجاد الشّاعر في استعاراته فجسّد للقارئ المشهد بصورة عميقة، وهذا يدلّ على حسن توظيفه للاستعارة فقرّب المشاهد ووضح الصُّور.

استعمل الشاعر التشبيه أيضا، الذي نجده يأتي في المرتبة الثانية بعد الاستعارة فأجاد في توظيفه له، الذي خدم الموضوع والنّص وقرّب الصّور، فجعلها تكاد تكون حقيقية عميقة وواضحة في الوقت ذاته، وذكر الأداة فاستعمل التشبيه المرسل واستغنى عنها في صور أخرى، كما استخدم التشبيه الضمني بجعل القارئ يلمح الصورة التشبيهيّة فتُفهم من خلال التركيب.

أجاد الشاعر بطاو في إيصال الصورة نرى ذلك في معظم تشبيهاته حيث جعلها قريبة وواضحة.

كما استعمل بطاو الكناية بشكل يكاد يكون مقارب لاستعماله للتشبيه، ولكن التشبيه تجاوزها قليلا، فوجدنا الشاعر قد كنى عن صفات عديدة منها الشجاعة والإقدام وعدم التّراجع، أيضا كنى عن اللؤم والمذلة والابتذال والمهانة وبهذه الكنايات جعل المشهد أقرب وأكثر دقة، أيضا وجدناه يكني عن الضياع والتيه الذي صاحبه فترة طويلة من الزمن، أيضا ورد في شعر بطاو استخدام الليل في الكناية عن الظلم وهذا نجده عند كثير من الشعراء الذين يوظفون الليل للكناية عن الهم والألم، أيضا من الصفات التي كنى بها الزيف والنفاق، كنى أيضا في صور عميقة عندما وظف الجب للكناية عن المآسي والأحزان والخوف الذي يصيب الإنسان وهو متواجد فيه، ثم صور حالة الخروج منه وهي مرحلة جديدة، مغايرة للحالة التي كان فيها.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

**المصادر والمراجع:**


1 . أساليب البيان الأستاذ فضل حسن عباس دار النفائس الطبعة الثانية 2009.

2 . أصول البيان العربي محمد حسن الصغير دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.

3 . الأعمال الشعرية الكاملة عبد الحميد بطاو الدار العالمية للنشر والتوزيع الإسكندرية.

4 . الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني تحقيق مجدي السيد، المكتبة التوثيقية مصر القاهرة.

5 . البلاغة فنونها وأفنانها، فاضل حسن عبّاس، دار الفرقان، الأردن، 1987.

6 . التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان قاسم مكتبة النجاح، الكويت، 1988

7 . التعبير البياني شفيع السيد دار الغريب للطباعة والنشر 2007.

8 . ديوان " مرثية مرائية " للشاعر عبد الحميد بطاو.

الصناعتين أبو هلال العسكري تحقيق علي محمد ومحمد أبو الفضل المكتبة المصرية، بيروت، 2002.

9 . علوم البلاغة أحمد مصطفى المراغي دار الكتب العلمية بيروت 2007.

10 . العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى 1964.

11 . في البلاغة العربية علم البيان الدكتور عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت 1985.

12 . لسان العرب ابن منظور نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شين، دار إحياء التراث بيروت.

13 . المجاز المرسل والكناية يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1998.

14 . المعجم الوسيط إبراهيم مصطفى وآخرون، تحقيق مجمع اللغة العربية دار الدعوة.