الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع:.....

بلاغة الصورة الشعرية في قصيدة

" الحب في زمن الكورونا "

لفاروق جويدة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

تخصص لسانيات تطبيقية

إعداد الطلبة:

-بلعطار زينة

-اكرام بوسنة

-سهيلة لخليفي

إشراف الدكتورة:

بوڤاسة فاطمة

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

اللهم لاتجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا

باليأس

إذا أخفقنا

وذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا.

شكر وعرفان

"ربي اشرح لي صدري ويسر لي أمري وأحلل عقدتي من لساني يفقه قولي"

أولا وقبل أن نشكر فضل العباد ،نذكر فضل الله سبحانه وتعالى.

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، الحمد لله الذي أنار الدرب وكلل جهودنا بالنجاح وأعاننا ووفقنا على إتمام هذا العمل.

بعد شكر الله عز وجل على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل ندين بالشكر الجزيل لكل من الأستاذة المشرفة على المذكرة السيدة بوقاسة فاطمة على مجهوداتك الرائعة ونصائحك القيمة

إلى جميع أساتذتنا الكرام طوال المشوار الدراسي إلى كل من علمتنا حرفا.

كما نشكر كل من ساهم في إتمام هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

وآخر قولنا أن الحمد لله رب العالمين.

تستحق أن تقال هذه الأبيات في حقك:

الأستاذة: " بوڤاسة فاطمة "

النبــع الفيــاض

في فترات من الحزن والأسى

أبصرت وميضٌ في الطريق أتي

فإذا بها نعمة من نعم الحياة

نسمة من نسائم الهواء

هي من؟

هي نور في الظلام

هي من؟

هي أمل في الحياة

يا جنّة يا ورد وياسمين

يا شمس تسطع في الجبين

يا بسمة تزرع الأنين

وتحصد الحب من العالمين

أنت من؟

أنت شمس أنتِ كواكبٌ

أنتِ لبقية العالم مواهبٌ

تتشاركنا بإحساس الناس

زرعتِ فيهم قيم من ألماس

تجولت في هذا العالم بذكاء!

غرست في قلبي الهناء

أنت من؟

أنت نور على نور...

أنا أنا لن أنساك!

لأنك تسكنين فؤادي.....

هي من؟

هي أمل في الحياة....

انتشر عطرك في الفضاء

تنفس منه الأصدقاء والغرباء

إلى أحلى وردة في الحياة !

عند رأيتها أذوب في الذكريات

أبلغك التهاني مدى الأيام

أستاذتي!

من أجلك حملت هذه الأقلام

لأعبر عما في داخلي من امتنان

وردة غرستها الأيام

..حملتها الرياح بإطمئنان

وردة وردة أنت ياجوري

وردة! كانت سبب سروري

أستوحشك

يا روحي

ترياق قلبي

وجروحي

يا روضة من رياض الجنة

يا نهر

الدافئ و الهنى

أيْن أنت؟

أفتش عنك ولا تظهرين

هل أنت كالوصيف؟

وما الوصيف لإنارة الطريق...

يا من تعجز الكلمات في وصفها

ويبزغ الحب والشوق لذكرها

يا من تعشق القلوب ذكراها

وتتصدع الجبال لرأياها

أستاذتي اسمك أصبح رنين

نافس بلبل و تغاريد العصافير

سحرت قلوب الملايين

أبصرت طريق العالمين

وفقك الله طول المدى

وألبسك تاج الصحة والهدى

وفقك الله في دسنك ودنياك

رزقك من فضله في هذه البلاد

أشربك ماء الكوثر

أبهجك برؤية الوالدان

يا من تآنس غيرها

و الآلام تتراخى وتُحييها

لا يستطيع أحد مُجاراتها

لأن القلب مِلْكَهاَ....

تأليف:" زينة بلعطار"

مقدمة

مقدمة:

كان الأدب العربي القديم و لا يزال المصدر الثري فالشعر منذ القديم قائم على التصوير، و التشكيل فقد اعترفت منه أجيال، و أجيال من الدارسين، و نملت منه الكثير من الأقلام، فالبلاغة كغيرها من العلوم لم تكن وليدة ساعة بل اجتازت مراحل، و أصبحت علما قائما بذاته، خاصة أن العرب اشتهروا بالفصاحة و البلاغة خاصة في الجاهلية، و هذا ما دفع بالشعراء الحداثيون للوصول إلى مبتغاهم. فالصورة الشعرية هي: عملية تفاعل متبادل بين الشاعر و المتلقي فهي تعتبر اثر ذوقي. و من هنا كانت الصورة الشعرية الصرح الذي تتجسد فيه الرؤية لأن الشعر يعتبر شكل من أشكال التعبير ما أدى بالقصيدة لتتأسس على مجموعة من الصور.

و ما جعلنا نختار هذا الموضوع الشعور بالمسؤولية و جدية الموضوع فحسب علمنا أنها أول دراسة تتفرد لتدريس بلاغة الصورة الشعرية في قصيدة الحب في زمن الكورونا لفاروق جويدة.

و من اجل البحث و التنقيب و حبنا للاطلاع من جهة، و من اجل الإلمام بجميع جوانب البحث من جهة أخرى. يطرح موضوعنا إشكالية هامة و هي: ما هي بلاغة الصورة الشعرية في قصيدة الحب في زمن الكورونا لفاروق جويدة؟

و هو يطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

-ما هو مفهوم البلاغة عند القدامى و عند المحدثين؟
-ما المنهج المتبع و كيف كانت هذه القصيدة؟
-كيف كان مفهوم الصورة الشعرية في جهود القدامى و في جهود المحدثين؟
-فيما تمثلت الصورة الشعرية في قصيدته؟ و ما هي أنواعه؟

-هل استطاع توظيف الصور البيانية و الصور البديعية؟

-ما هي الوسائل المستخدمة لاستخراج أنماط الصورة الشعرية؟ و هل استطاع الكاتب ادابة هذه العناصر؟

و للإجابة على هذه الأسئلة المطروحة فإن موضوعنا كان سائر على خطة تمثلت فيما يلي:

في الفصل الأول عنوناه بـ: بلاغة الصورة الشعرية، قراءة في المصطلح، و المفهوم، و تناولنا فيه مفهوم البلاغة عند القدامى و عند المحدثين في محاولتنا التأصيل لها، ثم عرفنا الصورة الشريعية من خلال جهود القدامى، و جهود المحدثين متطرقين كذلك إلى أنواع الصورة الشعرية، و تناولنا فيه أنماط الصورة الشعرية من حيث الصورة البيانية التي تمثلت في: التشبيه و تعريفه لغة، و اصطلاحا مع ذكر أركانه، و أقسامه، ثم عرفنا الاستعارة، و ذكرنا أركانها و أنواعها و بلاغتها و مع تعريف الكناية في اللغة و الاصطلاح و التصريح بأركانها و أقسامها إما من حيث الصور البديعية التي تمثلت في: الجناس بأقسامه و فائدته البلاغية و التعريف به و السجع و أقسامه و فائدته و التعريف بالطباق مع التطرق لأقسامه و التعريف بالمقابلة مع ذكر أقسامها و فائدتها و تطرقنا كذلك إلى التعريف بالتورية لغة و اصطلاحا مع ذكر أقسامها و فائدتها و التكرار تعريفه لغة و اصطلاحا.

و الفصل الثاني موسوم بـ: دراسة أنماط الصورة الشعرية و بلاغتها في قصيدة (الحب في زمن الكورونا) من الناحية البيانية و البديعية.

و تناولنا فيه التعريف بالشاعر ثم كتابة القصيدة مع استخراج أنماط الصورة الشعرية و سر بلاغتها. و تطرقنا إلى الصورة البيانية أولا و تمثلت في التشبيه و بلاغته و الاستعارة و بلاغتها و الكناية و المجاز و بلاغتهما ثم تطرقنا إلى ذكر الصور البديعية الجناس و الطباق و المقابلة و التكرار و سر بلاغتهم، و ختمنا بحثنا بخاتمة مع مجموعة من المصادر

و المراجع، و قد اعتمدنا على آليتان من آليات المنهج هما الوصف و التحليل لأنهما الأنسب لهذه الدراسة.

و استندت الدراسة على عدة دراسات سابقة و لم نكن أول من تناول الموضوع في شقه النظري فقد ذكره كل من الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح و التحليل في علوم البلاغة و عبد الرحمان حسن في كتابه: البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها و عيسى بالطاهر في كتابه البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات و جابر عصفور في كتابه الصور الفنية في التراث النقدي.

و اعتمدنا على مصادر و مراجع أهمها: بشرى موسى صالح في كتابه الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، و سي ذي لويس في كتابه الصورة الشعرية و احمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة في المعاني و البديع، و احمد أبو سجد في كتابه الواضح في البلاغة.

و قد واجهتنا صعوبات كأي عمل و ذلك لتشعب الآراء فيه، فلولا الصعوبات لما وجدنا متعة البحث.

و في الأخير نتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة المحترمة، و المشرفة على بحثنا بوڤاسة فاطمة على منحها لنا شرف انجاز هذا البحث، و ذلك لما جادت علينا بنصائحها و علمها و تعاملها، و وقوفها معنا، قلبا و قالبا.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى مكتبة كلية الآداب و اللغات، و في الأخير نرفع امتنانا لأساتذة قسم اللغة و الأدب و مدير المعهد و الجامعة.

و نشكر كذلك كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد.

و شكرا

الفصل الأول

بلاغة الصورة الشعرية

قراءة في المصطلح و المفهوم

أولا: البلاغة:

علم البلاغة من ابرز علوم عند العرب و هو من اشرف علوم اللغة، و الذي يعني بتجويد الكلام من اجل توصيله واضحا إلى الأذهان، و هو الذي يمده بالجمال الذي يؤثر في العقول و القلوب، و قد ارتبطت نشأته مثل نشأة علوم اللغة الأخرى كالنحو و علم الدلالة و المعاجم، بخدمة القران الكريم، و استخدم هذا العلم أداة لفهم قضية الإعجاز التي شغلت العلماء و الدارسين منذ نزول القران الكريم و قد قال رسول الله صلى الله عليه و سلم " أن من البيان لسحرا " فالبلاغة بمثابة السحر الجلال الذي له من السلطان و قوة الإقناع و التأثير في نفوس المخاطبين.

1- لغة:

ورد في لسان العرب: " بَلَغَ اَلْشَيْءَ يَبْلُغُ بُلُوغاً وَ بَلَاغاً: وَصَلَ وَ اِنْتَهَى وَ بَلَغَ اَلْغُلَامُ: اِحْتِلَامَ كَأَنَهُ بَلَغَ وَقْتَ اَلْكِتَابَةَ عَلَيْهِ وَ اَلْتَكْلِيفُ. " وَ اَلْبَلَاغَةُ اَلْفَصَاحَةُ وَاَلْبُلْغ واَلْبَلْغُ: اَلْبَلِيغُ مِنَ اَلْرِجَالِ، بَلِيغٌ وَ بَلَغٌ، وَ بَلْغٌ: حَسَنَ اَلْكَلَامِ فَصِيحُهُ.[1] يقول تعالى: " فَإِذَا بَلّغْنَ اجَلُهُنَ. " {الطلاق/الآية 2} أي قاربته.

و هي الفصاحة و بلغ حسن الكلام الفصيح.

و في معجم العين: بَلَغ أَيْ أَنَ اَلْبَلَاغَةَ مِنْ اَلْتَبْلِيغِ: مَشْيَةَ اَلْإِبِلْ فِي سِعَةٍ. بَلَغَ: رَجُلٌ بَلْغٌ: بَلِيغٌ، وَ قَدْ بَلَغَ بَلَاغَةً. وَ بَلَغَ اَلْشَيءَ يَبْلُغُ بُلُوغًا، وَ أَبْلَغَتْهُ إِبْلَاغًا وَ بَلَغْتُهُ تَبْلِيغًا فِي اَلْرِسَالَةِ وَ نَحْوَهَا، وَ فِي كَذَا بَلَاغٌ وَ تَبْلِيغٌ أَيْ كِفَايَة وَ اَلْشَيْءُ بَالِغٌ أَيْ جَيِدٌ، وَ اَلْمُبَالَغَةُ: أَيْ تَبْلُغَ مِنَ اَلْعَمَلِ جُهْدَكَ، قال الضرير: سَمِعْتُ أَنَا عُمَرُو يقول: اَلْبَلْغُ مَا يُبْلِغُكَ مِنَ اَلْخَبَرِ اَلذِي لا يُعْجِبُكَ، القول: اللهم سمع لا بلغ أي اللهم نسمع بمثل هذا فلا تنزله بنا.[2]

[1] أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ط 1، دار صادرة، لبنان،2006 ، ص468-469.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين باب العين والنون، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص77.

البلاغة هي البلوغ كقولنا بلغ الرسالة أي ابلغ عنها. فالتبليغ هنا يقصد به إيصال الرسالة من طرف إلى طرف أخر، و نقلها بطريقة صحيحة ليتم المعنى المراد الوصول إليه فينتج ذلك صحة التبليغ ما يؤدي إلى صحة الفهم و الاستيعاب.

و ورد في القاموس المحيط مادَه بَلَّغَ: " بَلَّغَ اَلْمَكَانَ بُلُوغًا وَصَلَ إِلَيْهِ أَوْ شَارَفَ عَلَيْهِ...، اَلْبَلِيغُ اَلْفَصِيحُ يَبْلُغُ بِعِبَارَتِهِ كُنْه ضَمِيْرَه. " [3]

أي تفيد البلاغة معنى الوصول و الفصاحة.

و في قاموس المحكم و المحيط الأعظم: " بَلَغَ اَلْشَيْءَ يَبْلُغُ بُلُوغًا: وَصَلَ وَ انْتَهَى، وَ أَمَرَ بَالِغٌ وَ بَلَغٌ: قَدْ بَلَغَ أَيْنَ أُرِيدَ بِه، وَ رَجُلٌ بَلِيغٌ، وَ بَلْغٌ وَ بِلْغٌ: حَسَنُ اَلْكَلاَمْ فَصِيحَهُ يَبْلُغُ بِعِبَارَتِهِ كُنْه مَا فِي قَلْبِهْ، وَ اَلْجَمْعُ بُلَغَاءُ، وَ قَدْ بَلَغَ بَلَاغَةً، وَ قَوْلْ بَلِيغٌ وَ بَالِغٌ. " [4]

و معنى البلاغة في قاموس المحكم كذلك الوصول و الانتهاء و تأخذ كذلك معنى الفصاحة و حسن الكلام.

2- اصطلاحا:

إن علم البلاغة من العلوم التي نالت اهتمام العلماء، كما انه لم يلق ما لقيته علوم العربية الأخرى من اهتمام العلماء، و كانت نشأة هذا العلم متأخرة عن غيره، فلم يتح له الوقت الكافي في فترة التقدم و الازدهار التي شهدتها الحضارة العربية.

2-أ/ البلاغة عند القدماء:

تعددت التعاريف و اتسعت دلالات هذا المصطلح و تجاوز معنى الوصول إلى مفاهيم و معان أخرى نتيجة جهود علماء عانوا في سبيل وضع تعريفات محددة له.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 3، 1979، ص100.

[4] إبن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، (تق: عبد الحميد هنداوي)، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان2000 ، ص436-535.

و البلاغة: " اسم جامع لمعان تجري في وجوه الكثير منها ما يكون في السكوت، و منها ما يكون خطيا، و ربما كانت رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحي و الإشارة إلى المعنى ابلغ و الإيجاز هو البلاغة. " [5]

إن البلاغة إذن جامعة لمعان جمة، تظهر بجوانب متناوبة أحيانا في جانب السكوت و أخر خطيبا.

2- ب/ البلاغة عند المحدثين:

نظرا لشساعة مصطلح البلاغة و تداولها في الدراسات اللغوية و الأدبية و ما تزخر به من سر جمالي فإننا نجد أن المحدثين من بين الذين اهتموا بها و نقبوا فيها و أصبحت معيارا لمختلف الدراسات و الاعتبار الملائم لمختلف المعضلات التي كانت بمثابة باب مرصد في وجه الكثير من الباحثين و المفكرين و النقاد و الدليل على ذلك هو ما وصلنا إليه الآن.

و قد عرفه محمد بركات أبو علي على انه: " مطابقة الكلام لمقتضى الحال و يعنون بالمقتضى: الاعتبار الملائم، أو ما يتطلبه الواقع، أو ما يستدعيه الأمر و هو الهيئة المخصوصة التي تصدر عليها كلامنا و الصورة المحددة التي تحكم نطقنا، و يقصدون بالحال هاهنا: واقع المخاطب أو السامع، أو متلقي الكلام. " [6]

و يقصد هنا بمقتضى الحال هو الواقع، و تأثيراته على العموم لمقتضى الضرورة و على سبيل هذه الهيئة نتلفظ بكلامنا و على سبيله نقيس به الكلام بحيث نقدم و ناخر دون الاختلال بالمعنى من ثلاث جوانب السامع و المتلقي و المخاطب، و يكون منسجما مع تفاوت القدرات.

---

[5] محمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البديع، والبيان والمعاني، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003، ص10.

[6] محمد بركات أبو علي ومحمد علي أبو حمدة وعبد الكريم الحيازي: علم البلاغة، ط 1، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوزيع، مصر، 2014، ص21.

ثانيا: الصورة الشعرية

1- لغة:

إن الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام النقاد و المحدثين كونها الأداة المثلى التي يعتمد عليها الناقد للكشف عن أصالة و التجربة الشعرية، و طريق المبدع في صياغة أعماله الفنية. و تعد الصورة الشعرية من أهم العناصر و أكثرها تأثيرا و قوة في إبراز المعنى.

يقتضي تمثيل معاني لفظة الصورة و تجسيد مدلولاتها تلمس أحرفها و صيغ اشتقاقها، و الملاحظ أن أمهات الكتب لا تستهدفنا في هذا المرام، فقد ورد في لسان العرب في معنى الصورة: " اَلصُورَةُ فِي اَلْشَكْلِ، اَلْجَمْعُ صُوَرٌ، وَ قَدْ صَوَرَهُ فَتَصَوَرَّ، وَ تَصَوَرْتُ الشَيْءَ، تَوَهَمْتُ صُوْرَتَهُ، فَتَصَوَرَ لِي، وَ اَلْتَصَاوِيرُ أَيْ اَلْتَمْثِيلُ "، وَ قَالَ ابَنْ الأَثْيْرْ: " الصُورَةُ تَرُدُ فِي كَلَامِ العَرَبْ عَلَى ظَاهِرِهَا وَ عَلَى مَعْنَى حَقِيقَةُ الشَّيْءِ وَ هَيْئَتُهُ، وَ عَلَى مَعْنَى صِفَتِهِ يُقَالُ: صُورَةٌ اَلْفِعْلِ كَذاَ وَ كَذاَ أَيْ هَيْئَتُهٌ، وَ صُورَةُ كَذاَ وَ كَذاَ أَيْ صِفَتُهُ. " [7] إن الصورة إذن هي أداة الشاعر للتصوير و التخيل و تكون إما حسية مدركة بالحواس مباشرة و إما ذهنية من صنع الخيال و إما مجردة بشكل من أشكال التزيين البياني.

ورد ذكر لفظة "صورة" في كثير من الدراسات الأدبية في التراث العربي حيث قال ابن فارس: " الصَادُ وَ اَلْوَاوُ، كَلِمَاتٌ مُتَبَايِنَةٌ كَثِيرَةُ الأُصُولِ، وَ لَيْسَ هَذَا البَابُ بَابٌ قِيَاسٍ لاَ اشْتِقَاقٍ، وَ مَا يُقَاسُ مِنْهُمْ قَوْلُهُمْ. صوَرَ، يُصَوِرُ إِذاَ مَالَ، وَ صَوَرْتُ الشَيْءَ أُصَوِرُهُ وَ أَصَرْتَهُ إِذَا أَمَلْتَهُ إِلَيْكَ، وَ يَجيءُ قِيَاسًا تَصَوُرْ لِمَنْ ضَرَبَ، كَأَنَهُ مالَ وَ سَقَطَ، وَ مِنْ ذَلِكَ الصُورَةُ، صُورَةُ كُلِ مَخْلُوقٍ وَ الجَمْعُ صُوَرٌ، وَ هِي هَيْئَةُ خِلْقَتِهِ ."[8]

---

[7] ابن منظور: لسان العرب، الجزء(2)، المادة: صور، ص304.

[8] احمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، لبنان،(د.ت) ص 320.

ما يقاس عليه هو قولهم صور و الصورة كلمة متباينة متفرغة الأصول لكن لا نقيس بهذا الباب أو من هذا المنظور الاشتقاق و الصورة هي هيئة الخلق، و صورت الشيء إذا أملته اتجاهك كأنه مائل.

كما يوضح الدكتور علي صبح معنى الصورة فيقول: " مادة الصورة بمعنى لفظة، و صورة الشجرة شكلها و على ذلك تكون الصياغة الأدبية هي الألفاظ و العبارات التي ترمز إلى المعنى و تجسد الفكرة فيها. " [9]

فصورة الشيء شكله و الصورة المعنى لفظه لذلك نجد إن الصياغات الأدبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بتواجد العبارات و اقترانها كذلك بالألفاظ التي من خلاله يمكننا تجسيد الفكرة فيها و تكوينها.

و الصورة تقابل المادة، و هي عبارة عن أسس أولية تبنى بها المادة، و نجد هذا القول لعبد الله العلايلي يقول: " الصورة جمع صور عند اريسطو تقابل المادة و تقابل وجود الشيء أو الخفيفة أو كما له و عند كانط صورة المعرفة، و هي المبادئ الأولية التي تشكل بها مادة المعرفة، و في معرفة الصورة هي الشيء التي تدركه النفس الباطنة و الحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا و يؤدي إلى النفس. " [10]

يعرف كانط الصورة أنها صورة للمعرفة و تعتبر الأساس الأول الذي تتكون منه المادة المعرفية المدركة خلال النفس الباطن و من خلال الظاهري، يرى أريسطو بان الصورة تقابل المادة الشيء و تقابل الشيء في نفس الوقت.

و يستنتج مما سبق تعدد استعمال كلمة الصورة لغة، و توزع دلالتها الأساسية على:

أ/ بنية الشيء و شكله الذاتي و المادي.

ب/ أنها جوهر الشيء أو الجانب الخفي المضمر من الشيء المقابل للجانب المادي المباشر.

---

[9] علي صبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية مصر، (د.ت) ص 03.

[10] الشيخ عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة العربية والعلوم، دار الحضارة العربية ، لبنان، 1974، ص 744.

2- اصطلاحا:

الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه و يعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، شديدة الاضطراب، و تعريفه تعريفا شاملا ليس باليسير.

" حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام بالغ من لدن النقاد و الدارسين، و لعل السر في هذا الاهتمام يرجع إلى كونها تشكل خاصية جوهرية من الخصائص التي ينهض عليها الشعر و وسيلة الأديب لصياغة تجربته و أداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على الأعمال الأدبية فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر حتى أنها تتحقق موضوعيا في الصورة أكثرها تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري ." [11]

الصورة الشعرية كانت محط أنظار مجموعة من النقاد و الدارسين فهي تدخل ضمن حقل الدراسات و ذلك لاكتسائها الطابع الانفرادي فهي أساس تطور الشعر و مسايرته فبالنسبة للناقد أداة يستطيع بواسطتها الوصول إلى حكم، بالإضافة إلى أنها جوهر أساسي هذا ما جعلها الأداة المتميزة فتساهم في البناء الشعري بطريقة منتقاة.

2-أ/ الصورة الشعرية في جهود القدامى:

إن الصور مصطلح نقدي بدأ يطبق على شعرنا قديمة وحديثة ويغير كثيرا من القيم الفنية للشعر، والصور بوصفها مصطلحا نقديا أدبيا له جذوره وتاريخه في الأدب والنقد العربي وضحتها نصوص أدبية وكانت رؤية الجاحظ النقدية هي صاحبة السبق في ذلك عندما رأى أن " الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير." [12]

إن الشعر إّن ضرب من التصوير والنسيج.

---

[11] محمد الحسين عيدة: الصورة الشعرية والبناء الشعري ص 88.

[12] أبو عثمان بن عمرو بن الجاحظ: الحيوان (تق: عبد السلام هارون)، ط 3، مجمع العلمي العربي الإسلامي. لبنان، 1996، ص 131.

واستنبط الدكتور جابر عصفور من الجاحظ ثلاثة مبادئ حول الصورة:

1. إن الشعر أسلوب خاطئا في صياغة الأفكار والمعاني و هو أسلوب يقوم على إثارة انفعال واستمالة الملتقي إلى موقف من المواقف.
2. إن أسلوب الصياغة يقوم في جانب من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي تصويره بالترادف.
3. إن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ومشابها بطريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه المادة التي يوضح بها ويصور بواسطتها.[13]

أي أن جابر عصفور أخذ من الجاحظ مبادئ المتمثلة أعلاه أن الأسلوب يقوم على إثارة الانفعال وينفعل بطريقة حسية.

وترد لفظة صورة عند قدامة بن جعفر البغدادي لتدل على الغاية التي يسعي الشاعر إلى تحقيقها من معاني "فإن المعاني كلها معرضة للشاعر ،وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غيره أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة ،كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل التجارة والفضة والصناعة ." [14]

يستخدم إن قدامه لفظة الصورة يسعى من خلالها إلى تحقيق الشاعر من المعاني فيما تدل على الغاية والشعر فيه يشبه الصورة لأن المعاني كلها معروضة عليه.

أضاف عبد القاهر الجرجاني مصطلح الصورة وحدده تحديدا واضحا فقد نظر إلى الشعر على أنه معنى ومبني، لا سبق لأحدها علي الأخر، فيقول: " ومعلوم أن سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها الخاتم أو أسوار ،فكما أن مجالا إذا أردت النظر عبر

[13] جابر عصفور: الصورة الفنية في الثراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، مركز الثقافي العربي، لبنان،1992، ص257.

[14] قدامة بن جعفر: نقد الشعر،(تق:محمد عبد المنعم خفاجي)، مكتبة الكليات الأزهرية، عراق، 1963، ص34.

الخاتم وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصيغة.[15]

إن الصورة إذن من التصوير والصياغة كمثال الذهب يصاغ منه القلادة، ننظر في تلك القلادة العمل ثم يقاد إلى ذلك الذهب الذي يحمل تلك الصورة المجسدة فيه.

ويستنتج ماما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم نعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ والمعاني ،وهما يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة.

2-ب/ الصورة الشعرية في جهود المحدثين:

توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية.

وهي عند أحمد الشايب : " المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجتمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل. " [16]

فالمادة مزيج من اللغة لأنها تتركب منها ومن الخيال الذي يعالج التشبيه فهي تشكل جرسا لغويا و موسيقيا و كذلك مع الاستعارة و الكناية.

و تعمق على البطل كثيرا في فهم الصورة أكثر من غيره وهي عنده: " تشكيل لغويا بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصورة الفنية والعقلية. " [17]

إن الصورة إذن هي الخيال يستعرضه الفنان لا يمكن إغفاله من الجانب الفني والعقلي تقترن بعالم المحسوسات في المقدمة لأنها مستمدة من الحواس.

---

[15] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،(تق: محمد شاكر)، ط3، مطبعة المدني، مصر،1996، ص254.

[16] إبراهيم أمين الزرموقي: الصورة الفنية في شعر الجارم، دار قباء، مصر، 2000، ص68 مطبعة المدني، مصر، 1996، ص254.

[17] أحمد جاسم : الشعرية، ط 1، دار الأوائل، سوريا، 2000، ص24.

ومن النقاد الذين تحدثوا عن الصورة موقفا محايدا بين القديم والحديث جابر عصفور حيث يقول: " الصورة الفنية هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي ولكن المشاكل والقضايا التي تثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وان اختلفت طريقة العرض والتناول ،" [18] إن الصورة إذن لم تختلف في الوقت الحاضر عن الماضي بقدر ما اختلفت في طريقة العرض والتناول، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني التي يصور الشاعر من خلال تجاربه وعلاقته بالواقع الذي يعيش فيه.

ويشير عبد القادر الرباعي إلى أن: " الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن الجانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع، أو يرسم بها صورة شعرية " [19] إذن فالصورة الشعرية عنده تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة وهي في نظره نتاج تشكيل لبان النص الشعري من إيقاع وتركيب ولغة وأفكار.

ونستنتج أن المحدثين أولو الصورة عناية كبيرة والصورة تبقى موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة سامية وتتطلع إلى مراقبتها الشامخة عن باقي الأدوات التعبيرية الأخرى.

الصورة بين القديم والحديث.

يري النقد الحديث أن للصورة أثرا كبيرا في التشكيل الشعري لاسيما أنها تثير المتلقي، وتجعل نفسه متشوقة للإبداع فهي تكشف الحجب بمسحه من الذكاء، ولكن تعدد المعرفة لذي النقاد وجعل الصورة غامضة في مفهومها مكررة في أنماطها والذي بقي مفهومها غير مستقر في النقدين القديم والحديث.

[18] جابر عصفور: الصورة الفنية في الثراث النقدي، ص 07.

[19] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ط 1، دار جرير، عمان، 2009، ص 83.

" كانت الصورة في القديم تميل إلى البساطة والوضوح لأن كل شيء في البيئة العربية كان بسيطا، بينما في العصر الحديث أصبحت الصورة أكثر عمقا بل أكثر تشابكا وتعقيدا. "

" و في القديم كانت الصورة فردية متناثرة، ولكن الشاعر الحديث ركز على الصورة و وثقها برباط عاطفته. " [20]

الصورة من بين العوامل التي تساعد في تشكيل الشعر، فهي تثير في المتلقي الفضول للبحث عن المعرفة وشهدت الصورة الشعرية تطورا كانت في القديم بسيطة واستمرت حتى أصبحت معقدة.

3/أنواع الصور الشعرية:

تعتبر الصور الشعرية روح القصيدة و جوهرها، لذا كان الحديث عن أنواعها هو الحديث عن التجربة الشعرية، حيث تنوعت هذه التجربة داخل عدد من الصور الجزئية التي تتفاعل فيما بينها لتكون لنا في النهاية الصورة الكلية ومن أنواعها ما يلي:

أ/ الصورة الأدبية:

" وهي ما ترسمه مخيلة الأدب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما بهيجة وإما كئيبة يبعثها الأديب من خاطره وذهنه، فتجيء مادية محسوسة، أو معنوية ذهنية وهي التي يعني بها علم الجمال الأدبي. " [21]

إن الصور الأدبية إن الشاعر هو الذي يتأثر بحالته في تعبير وصفة إما كئيبة أو بهيج.

ب/ الصورة الفنية:

يرفض جاب عصفور أن تكون: " الصورة الفنية شبيهة بالمنطقية، فهي ليست تشكيلا عقليا واعيا، وليس تشكيلا اعتباطيا، لأن يشكل فيها المكان والزمان تشكيلا نفسيا خاصا متجانسا مع حالته الشعورية. " [22]

---

[20] إبراهيم أمين الزرموقي: الصورة الفنية في شعر جارم، دار قباء مصر،2000، ص 80.

[21] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط 1، دار الكتاب العلمية لبنان، 1993، ص591.

إذن فالصورة الفنية في نظر البلاغيين ليست مجرد نتاج عقلي صرف بل حتى الخيال والنفسية لشاعر يساهمان في تشكيلها.

ج/ الصورة الشعرية:

" تتمثل الصورة الشعرية في إبراز المعني العقلي أو الحسي في صورة محسوسة فالصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة و الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا. " [23]

إن الصورة الشعرية إذن عبارة عن الشكل الفني الذي تتخذه المعاني و الأفكار سواء كانت عقلية أو حسية.

د/ الصورة البلاغية:

" تعتبر الصورة البلاغية جزء أساسيا من الصورة الأدبية و هي محاولة الأديب في استخدام المعنى البعيد للفظة، و تبديل الترتيب الفني للجملة و في استخدام الكتابة بدل اللفظة، و القصد منها التأثير في القارئ عن طريق التحسيس الأسلوبي و الصورة البلاغية في المنطلق من احد فنون البلاغة الثلاثة، علم البيان و علم البديع، علم المعاني. " إن الصورة البلاغية إذن هي تلك الأشكال الفنية المنتمية إلى علم البلاغة و التي تعتبر قوام الأدب متجاوزة ما هو بياني إلى باقي علوم البلاغة مما استقر عن الدارسين من تقسيم معروف.

هـ/ الصورة البيانية:

" و هي الصورة الأدبية التي تستقي حيثياتها من علم البيان كالتشبه و الاستعارة و الكناية و غيرها، و الصورة البيانية يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأساليب شتى بحسب ذوق الأديب أو بحسب مقتضى الحال ." [24]

---

[22] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 165.

[23] أحمد حسن الزيات: دفاع البلاغة، عالم الكتب، مصر، 1973، ص 62.

[24] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص591 نفسه، ص 591.

إذن الصورة البيانية هي جزء لا يتجزأ من الصورة الأدبية بحيث تعتمد على علم البيان الذي يتمثل في التشبه و الاستعارة و الكناية.

و/ الصورة البديعية:

" هي الصورة الأدبية المخرجة تقنيا بواسطة صياغات علم البديع عن طريق المحسنات اللفظية، كالجناس والاقتباس والسجع، والمحسنات المعنوية كالتورية والطباق والمقابلة وأسلوب الحكيم وغيرها من الصياغات البديعية الترتيبية. " [25]

إن الصور البديعية إذن جزء لا يتجزأ من الصور الأدبية وهي تقوم على أساس صياغات علم البديع المتمثلة في المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية.

ز/ الصورة الممتدة:

" و هي الصورة التي تمتد لتشمل مجال واسعا من المشهد الذي تنقلنا إلى طبيعته، حيث يستغرق الشاعر في تفاصيل هذا المشهد و يتبع عالمه و يرصد حركاته فتمتد الصورة خلاله امتدادا مطرا، لتصل إلى النهاية إلى صورة كاملة، قد يقتصر امتداد الصورة على بنيتين أو ثلاثة و قد يمتد حتى يشمل اغلب أبيات القصيدة ." [26]

إن الصورة الممتدة إذن تشمل جميع أبيات القصيدة حيث تشمل مجال واسع لتصل إلى صورة متكاملة في النهاية.

ل/ الصورة الرمزية:

" و هي صورة حسية توحي بمغزى بعيد عن هدف و أفضلها ما كان ايجابيا، و ما أشار بالتمليح دون التصريح، فصورة الحمامة رمز للسلام و صورة الوردة رمز للحياة و البهجة ." [27]

---

[25] محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، ص592.

[26] نفسه، ص592.

[27] نفسه، ص 593.

إن الصورة أنواع كثيرة يقوم على أساسها الشعر، و نخص بالذكر الصورة الشعرية التي هي محل الدراسة.

ثالثا: أنماط الصور البلاغية

1-الصور البيانية:

تعد الصور البيانية البنية المركزية للشعر و روحه و وسيلة الشاعر للتعبير عن معانيه و التأثير في المتلقي، فالصورة البيانية هي الوسيلة التي عن طريقها ينقل إلينا الشاعر تجربته كما ينقل إلينا أفكاره و عواطفه.

1-أ/ لغة:

جاء في لسان البيان: " الفصاحة و اللسن، و كلام بين فصيح و البيان الإفصاح مع ذكاء و البيّن من الرجال: الفصيح الطريف العالي الكلام، القليل الترنح، فلان أبين من فلان: أي أفصح منه لسانا و أوضح كلاما، و الرجل بين فصيح ." [28] و البيان في معناه اللغوي لا يخرج عن الكشف و الإيضاح، و علو الكلام و إظهار المقصود بأبلغ كلام، و في القران الكريم وردت لفظة بيان و مشتقاته بهذا المعنى قال تعالى: " الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) " {سورة الرحمان/الآية 1-4}.

و قال أيضا:

" هذا بَيانٌ لِلنَّاسِ " {سورة أل عمران/الآية 138}، إذن البيان يعني الوضوح و الإفصاح و إظهار المقصود بأبلغ لفظ حتى تظهر الحقيقة لكل سامع. و ذكر أن أول من وضع علم البيان و دونه مسائله هو: أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابته " مجاز القران " و تبعه

[28] ابن عبد الله شيب: البلاغة العربية الواضحة علم البيان، دار الهدي، الجزائر، (د.ت)، ص95.

" الجاحظ "، ثم " ابن المعتز "، ثم " قدامه بن جعفر " ثم " أبو هلال العسكري " ثم جاء شيخ البلاغيين " عبد القاهر الجرجاني " فاحكم أسسه و احكم بيانه ." [29]

إن البيان ذكره العديد من العلماء في كتبهم و كل واحد تطرق إليه في مؤلفاته.

1-ب / اصطلاحا:

" هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ." [30]

يعرف به المعنى بطرائق مختلفة.

فأما مجال علم البيان: " هو الصورة الأدبية التي يبدعها المتكلم، فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة بعضها أكثر جمالا من بعض، و يكون تأثيرها في النفوس على قدرها فيها من إبداع في رسم تلك الصور و جعلها قريبة إلى العقل و الوجدان. " [31]

البيان هو عبارة عن إبداع للمتكلم يتجسد في صورة أدبية يفصح بها عن مجموعة من المعاني بطرائق مختلفة فتكون ذا اثر في النفوس قريبة من العقل.

و علم البيان كما هو واضح في التعريف قائم على الدلالات، و قد حددها الأصوليين في ثلاثة دلالات:

- دلالة الوضع – دلالة التضمن – دلالة الالتزام

تستنتج مما سبق أن علم البيان هو علم يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح دلالتها، و تختلف في صورها و أشكالها و ما تتصف به من إبداع و جمال، أو قبح و ابتذال.

---

[29] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ط 1 ، دار الميسرة.(د.ت)، ص 39.

[30] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2008، ص212.

[31] نفسه 212.

عناصر البيان:

تتضمن الصور البيانية عناصرها و هي:

أ/ التشبيه:

التشبيه روعة و جمال، و موقع حسن في البلاغة، و ذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، و تتكون البلاغة العربية من ثلاثة فنون و هي: علم المعاني و البيان و البديع، فالتشبيه في الأدب هو الخطوة الأولى لبيان معنى و وسائل بيان الصفة، كثر التشبيه في كلام العرب عامة، و في القران الكريم و السنة النبوية العطرة خاصة، حيث نجد حديث رسول الله – صلى الله عليه و سلم – يفيض بمشاهد ذات خيال واقعي خصب و ذلك لأنه كان يؤثر على التعبير المجرد بالصورة الحسية المستمدة من حياة المخاطبين، فما هو التشبيه؟ و ما هي أقسامه؟

أ-1/ لغة:

" التشبيه في اللغة و هو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء و يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثله به." [32]

قال الزمخشري: " بأنه ما له شبه و شبه و تشبيه و فيه شبه منه و قد أشبه أباه و شابهه و ما أشبهه بأبيه، و في الحديث يقال:

" اللبن يشبه عليه "، و منه تشابه الشيئين أي تماثلا." [33]

التشبيه و هو ما له شبه بغيره.

و جاء في قاموس المحيط: " التشبيه بالكسر و التحريك و كأمير المثل و جمع أشباه و شابهه أو شبهه مائلة." [34]

---

[32] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، لبنان، 1985، ص61.

[33] أبو القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ط 1، دار الكهف العلمية لبنان، (د.ت)، ص493.

[34] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز الأبادي: قاموس المحيط ط 1، دار المحيط، للطباعة، لبنان، 2005، ص1247.

التشبيه جمعه اشباه و شابهة.

جاء في لسان العرب لابن منظور: " الشبه و التشبيه المثل و الجمع أشبه أو الشبه و أشبه الشيء ماثله... و أشبهت فلانا و شابهته و اشتبهته علي و تشابه التمثيل. " [35] التشبيه من الشبه و المماثلة، شبهت فلان بفلان.

و وردت كلمة التشبيه في القران الكريم في قوله تعالى: " وَ الزَيْتُونَ وَ الرُمَانِ مُتَشَابِهاً وَ غَيْرَ مُتَشَابِهٍ، كُلُوا مِنْ ثَمَرِه إِذَا أَثْمَرَ وَ أَتُوا حَقَه يَومَ حَصَادِهْ، وَ لاَ تُسْرِفُوا، انَه لاَ يُحِبُ الْمُسْرِفِينْ. "

ورد في ابن منظور: " و التشبيه الالتباس و أمور مشبهة مشكلة يشبه بعضها بعضا، و يشبه عليه خلط الأمر حتى اشتبه بغيره..... و قال الليث المتشابهات من الأمور المتشكلات و تقول شبهت علي يا فلان إذا خلط عليك و اشتبه الأمر، إذا اختلط و اشتبه على الشيء." [36]

التشبيه من شبه و يشبه بعضها بعضا و يشبه أي اختلط الأمر عليه.

إن التشبيه من المثل أي شبهت فلان بفلان و هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر بواسطة أدوات التشبيه مثل الكاف، مثل، أو هو، إلحاق شيء بشيء أخر.

و التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بقصد توضيح المعنى ونقل الإحساس به للآخرين.

التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة و أركان التشبيه أربعة و هي المشبه، المشبه به، أداة التشبيه و وجه الشبه.

---

[35] بن منظور: لسان العرب، ص17.

[36] نفسه ص 17.

أ-2/ اصطلاحا:

قد يكون البحث عن تعريف جامع مانع امرأ عسيرا، و ذلك لنقد المباحث التي تناولت دراسة التشبيه.

" هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر اشتراكا في صفة أو أكثر بواسطة إحدى أدوات التشبيه مثل: الكاف- كأن- مثل- يماثل- يحاكي- يشبه. " [37]

نقصد به تشبيه شيء بأخر بواسطة أداة من أدوات التشبيه.

" هو صورة تقدم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في الصفة (حسية أو مجردة) أو أكثر." [38]

تمثيل شيء حسي بشيء مجرد.

" إلحاق شيء بأخر بينهما صفة مشتركة، أو هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في معنى ما من المعاني، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة التصريحية و الاستعارة المكنية. " [39]

نقصد بالتشبه هو الدلالة على المشاركة و إلحاق شيء بأخر.

إن التشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما و اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال و هو العقد على أن احد الشيئين يسد مسد الأخر و لا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس.

---

[37] جمعة علوه وفتحي أبو مراد وحنان حتاملة وناصر يعقوب، دراسات في مستويات اللغة العربية، ط 1، دار الكندي، عمان، 2003، ص 109.

[38] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط 1، دار الميسرة، عمان، 2007، ص16.

[39] أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط 1، دار البركة، عمان، 2006، ص157.

أ-3/ أركان التشبيه:

" و هي أربعة (شبه – مشبه به – أداة التشبيه – وجه الشبه) المشبه و المشبه به ركنان أساسيان لا يجوز حذف أي منهما، أما الأداة و وجه الشبه فركنان يجوز حذف أي منهما أو كليهما أو بقاؤهما معا و بحسب وجود الأداة و وجه الشبه أو حذفهما، تكون تسمية التشبيه فالكل تشبيه تسميتان واحدة حسب الأداة و الأخرى حسب وجه الشبه ." [40]

أ-4/ أقسام التشبيه:

أ/ التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية، أي انه مرسل بلا تكلف، فذكرت أداة الشبه بين الطرفين.

ب/ التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة، و يقصد بالمؤكد إن التشابه بين الطرفين أكيد.

ج/ التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

د/ التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، أي أن التشبيه مختصر مجموع.

هـ/ التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه، و من أمثلة ذلك قول البحتري قصور كالكواكب لامعات يكدن يضئن للساري الظلاما.

المشبه = قصور، المشبه به = الكواكب، التشبيه الكاف (مرسل)، وجه الشبه: لامعات (مفصل)، نوع التشبيه: مرسل مفصل. [41]

و ينقسم التشبيه باعتبار وجهه إلى:

أ/ تشبيه تمثيلي: هو ما كان وجه الشبه منتزعا من متعدد، نحو تشبيه الشمس بالمرأة في كف الأمثل، و مثاله التشبيه في بيت بشار بن برد: كأن مثار النقع فوق رؤوسنا و أسيافنا ليل تهاوى ليله.

---

[40] جمعة علوه وفتحي أبو مراد وحنان حتاملة وناصر يعقوب، دراسات في مستويات اللغة العربية، ص109-110.

[41] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، 47.

و قيد السكاكي هذا النوع بكونه غير حقيقي، فالشبه عنده متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، و كان منتزعا من عدة أمور، خص باسم التمثيل، مثل تشبيه اليهود بمثل الحمار يحمل أسفارا، إذ إنهم لا يعلمون و لا يريدون فهم ما انزل عليهم من الله، كما الحمار لا يفهم الكتب التي يحملها على ظهره.

ب/ التشبيه غير التمثيلي: هو بخلاف سابقه، اي وجه الشبه فيه متنوع من مفرد. "[42]

ب/ الاستعارة:

كان القدماء يربطون ربطا وثيقا بين الاستعارة والتشبيه، إذ يجعلون التشبيه هو الأصل، وهذا راجع إلى استعمالهم له أكثر من الاستعارة.

كما نجد للاستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي، كما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية، إلى جانب قيمتها التعبيرية.

ب-1/ لغة:

ورد في لسان العرب: " أن الاستعارة مأخوذة من العارية و العارة وهو ما تداولوه بينهم، واعتروا الشيء و تعوره وتعاوروه أي تداولوه بينهم وتقول تعوره واستعارة أي طلب العارية، واستعار الشيء، واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه." [43]

الاستعارة هي تداول الشيء كأن أقول لك استعيرني ذلك القلم فتعيره لي بمعنى التداول فيما بينهم.

" نقل الشيء من شخص إلى أخر حتى تصبح العارية من خصائص المعارمة. " [44]

هي أن تنقل الشيء من شخص إلى أخر.

---

[42] أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ص 166.

[43] أبو فضل جمال الدين: لسان العرب، ص461.

[44] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده. (تق: محمد محي الدين عبد المجيد)، ط 5، دار الكتب العلمية، لبنان، 1980، ص268.

هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر يقال استعار فلان سهما من كنانته رفعه وحوله منها إلي يده.[45]

أي أنها تحويل الشيء من مكان إلى أخر.

الاستعارة لغة بقوله " وإنما سمي هذا القسم من الكلام لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخص بينهما بسبب معرفة من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الأخر شيئا، إذ لا يعرفه من يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعني الشيء المستعار من أحدهما إلى الأخر." [46]

الاستعارة من وجهة نظر ابن الأثير هي الحقيقة المكنات بالعارية وهي قاصدة بذلك: أن يستعير الناس من بعضهم البعض، بعض من الأشياء ولكن شرطه وجود معرفة بينهما فلا يستعيرا من بعضهما البعض إلا إذا كان بينهما رابط مشترك فلا يمكن إذا كان هذا الرابط منعدم.

يشترك الفيروز الأبادي: " في تعريف الاستعارة لغة مع" ابن منظور " على أنها مأخوذة من العارية إلا أن الفيروز الأبادي "يضيف في قاموسه عاره يعيره أخد وذهب به. " [47]

يري أن ابن منظور والفيروز الأبادي في تعريفهما للاستعارة بأنها مأخوذة من " العارية " لكن توجد التفاتة أخرى من طرف وجهة نظر الفيروز الأبادي في قاموسه الذي أضاف فيه أن الإعارة من يعير ونفي الأخذ.

---

[45] عبد العزيز عنيق: علم البيان، 167.

[46] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، (تق: أحمد الحوفي وبدري طبانة)، ط 1، مكتبة النهضة، مصر، ص77.

[47] الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، (تق: محمد نعيم العرقوس)، ط 8، مؤسسة الرسالة والنشر والطبع والتوزيع، لبنان،(د.ت)، ص446.

طلب الشيء للانتفاع به زمنا ما دون مقابل على أن يرده المستعير إلى المعير عند انتهاء المدة الممنوحة له أو عند الطلب" [48] ويقصد به طلب الشيء من أجل الانتفاع لفترة زمنية دون مقابل.

الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى أخر حتي تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. [49]

ونقصد بذلك أن ننقل شيء من شخص لشخص أخر فيصبح من خصائص المعار إليه.

العارية و العارة : " ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه و عاوره إياه، و المعاورة والتعاور: تشبيه المداولة والتداول في الشيء يكون بين إثنين... وتعور استعارة: طلب العارية، و استعارة الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه. " [50]

نقول أعار الشيء من شخص أي طلب منه أن يعيه إياه ونقصد بها المداولة والتداول لابد من وجود طرفين.

وبالبحث عن معنى العارية في التهذيب اللغة نجد أنها: منسوبة إلى العارة وهو اسم من الإعارة يقال : أعرته الشيء أعيره وإعارة وعاره كما قالوا: أطعت إطاعة وطاعة .[51]

العارية اسم من الإعارة أعرت منه شيء أي طلبته منه ومشتقة من إعارة وعاره وأعيره.

ب-2/اصطلاحا:

لقد حظي مصطلح الاستعارة اهتماما كبيرا من طرف النقاد والنجاة والبلاغيين بحيث أشار هذا الاهتمام الكبير بها جدلا بينهم وقد نجم عن هذا الجدال تأليف العديد من المؤلفات النقدية

[48] عبد الرحمان: حنبك المبراني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط 1، المكتبة العلمية، لبنان، 1996، ص229.

[49] محمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجتمع العلمي، العراقي، عراق، 1983، ص132.

[50] ابن منظور: لسان العرب، ص481.

[51] الأزهري: تهذيب اللغة (تق: محمد حسن آل يس)، عالم الكتب، لبنان، (تق)، ج 3، مادة عور.

والبلاغية، ومن خلال مؤلفاتهم هذه تطرقوا لمفهوم الاستعارة، وقيل أن أعرف الاستعارة اصطلاحا أو بالأحرى كيف عرفها القدامى؟

يعتبر الجاحظ: أول من تطرق لتعريف الاستعارة وهذا بطريقة غير مباشرة من خلال تعليقه علي بعض النصوص في شكل خواطر وملاحظات ولم تصل إلى تعريف جامع له فأطلق على الاستعارة عدة مفاهيم منها: اشتقاق ومثل وتشبيه لشيء أخر لا يستحقها في أصل الكلام لعجز الأسماء عن استيعاب المعاني فيلجأ من خلالها لسد فراغ هذا العجز ،فيتسنى للمتكلم إبلاغ المعني الجديد لسامع وهدا لقرب الأسماء وإمكانية نيابة بعضها عن بعض. [52]

في الاعتبار أن الجاحظ يعتبر من الأوائل الذين اهتموا اهتماما بالغ بالاستعارة من خلال تعليقاته في بعض الانجازات بطرقة غير مباشرة دون صدور تعريف في جامع لهذا تعددت مفاهيم الاستعارة واختلفت.

ثم إن الاستعارة في نظر الجاحظ عملية خيالية تتم في مستوى المتكلم والسامع، وتزداد الاستعارة تعقيدا عندما تبلغ ما يسميه الجاحظ اللغز في الجوانب وذلك عندما يضيف المتكلم إلى كلامه المستعار فيه تضليل السامع وإيقاعه في الإيهام.[53]

تعتبر الاستعارة عمل خيالي مرتبط بالسامع والمتلقي من تبسيطاتها إلى مرحلة التعقيد وهذا ما سماه الجاحظ باللغز في الإجابة وينتج ذلك عندما يريدان تشتيت السامع وتضليله بغية الوقوع في شبح "الغموض" مؤديا إلى صعوبة الفهم وهذا من مفهوم الجاحظ.

الجاحظ قدم تعريف موجز "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه وهو أن نتلفظ بالشيء من غير لفظه الأصلي إذا حل محله.

---

[52] محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص290-291.

[53] نفسه: ص 298.

الاستعارة أفضل المجار وهي محاسن الكلام هذا وقعت موقعها ونزلت موضعها. [54]

تكون الاستعارة من وجهة نظر ابن رشيق القيرواني على أنها من أهم أفضل المجازات لاعتبارها من محاسن التحدث أي الكلام في حين سكنت مسكنها ونزلت به وتكون الاستعارة ضرب من المجاز عنده وما نلحظه هو أن يشترط حسن اللفظ و ملاءمته للمعنى لتكون محاسن الكلام والاستعارة وهي الدعامة الأساسية في البلاغة في نظره .

أشار إبن خلدون في كتابه المقدمة : تعريف الاستعارة حيث يقول: " وقد يدل باللفظ ولإيراد منطوقة ويراد لازمة إذا كان مفردا كما تقول زيد أسد، فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة، وإنما تريد شجاعته اللازمة وتسندها إلى زيد، وتسمى هذه استعارة وقد تريد باللفظ المركب الدلالة على ملزومه كما تقول زيد كثير الرماد وتريد به ما لزم ذلك عنه من الجودة وقرى الصنيف، لأن كثيرا الرماد ناشئة عنهما، فهي دالة عليهما، وهي كلها دلالة زائدة عن دلالة الألفاظ من المفرد المركب وإما هي هيئات في الألفاظ ذل بحسب ما يقتضيه مقامه، فاشتمل هذا العلم المسمى بالبيان على البحث فيه عن هذه الهيئات والأحوال التي تطابق بالفظ جميع مقتضيات الحال ويسمي علم البلاغة، والصنف الثاني يبحث فيه عن الدلالة عن اللازم اللفظي و ملزومه و هو الاستعارة والكناية. " [55]

الاستعارة في نظر ابن خلدون صفات الصنف الأول: لا يريد به المنطوق و إنما يريد به لازمة يريد من خلاله الحقيقة فالكل بحسب ما يقتضيه مقامه فتطرق إلى البيان للتنقيب فيه أما الثاني: يعني بالدلالة اللازم و ملزومه.

وورد تعريف الاستعارة عند الخطيب القزويني: يندرج ضمن علم البيان حيث يقول: هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ، إما على

---

[54] أبو عثمان بن عمر وبن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، (تق: شرح عبد السلام محمد هارون)، ج 1، ط 7، مصر، 1998، ص135.

[55] أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص268.

ما وضع له أو على غيره ثم اللفظ المراد به لازم ما وضع له: إن قامت قرينة علة عدم إرادة ما وضع فهو له مجاز و إلا فهو كناية ثم المجاز منه الاستعارة، وهي ما تبنى على التشبيه، فيتعين التعرض له. [56]

يرى القزويني أن الاستعارة تندرج ضمن إطار البيان فهو له مجاز أوله كناية .

إن الاستعارة نقل اللفظ عن معناه لشيء آخر لوجود تشابه بينهما فيراد به المبالغة في ذلك التشبيه وتكون علاقة المشابهة بين أمور حسية نذكرها عن طريق الحواس أو عقلية مجردة يتم تأويلها بالعقل ونتوصل من خلال التعريف أنه لابد من وجود شبه بين المستعار له والمستعار منه، فإن كان هو كذلك فلا بد من ورود قرينة تدل على تشبيه الشيء المستعار له بمعنى المستعار منه.

ب-3/ أركان الاستعارة:

الاستعارة صورة بيانية قائمة على أركان تشكل باجتماعها وتلاحمها قمة الخيال الجميل فهي تبنى على مستعار منه ومستعار له، واللفظ المستعار.

وهذا ما أشار إليه " الخطيب القزويني "عندما عرف الاستعارة بقوله:" الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمي المشبه بيه مستعارا منه والمشبه مستعارا له، وللفظ مستعارا . " [57]

ونستخلص من القول أن:

المستعار منه يقابل المشبه به: وهو اللفظ الذي يستعار من معناه للدلالة على معنى أخر ليس منه مجازا.

---

[56] الخطيب القزوين: الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع (تق: إبراهيم شمس الدين)، دار الكتب العلمية، (د.ت)، لبنان، ص215-216.

[57] المصدر نفسه ، ص 276.

والمستعار له ويقابل المشبه: وهو الشيء الذي يستعار له ما ليس منه، لوجود علاقة مشابهة بينهما.

والمستعار: وهو اللفظ المنقول منه المشبه به للمشبه تبعا لمعناه، كما قال " الجرجاني " واللفظ لاستعار مجردا عن المعنى ولكن يستعار المعنى ثم اللفظ يكون تبعى المعنى.[58]

والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي ولازمة من لوازم المستعار منه والتي تدل عليه وعرفها "عبد الرحمان حسن" : " القرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب والقرينة دليل من المقال أو من الحال أو عقلي صرف ولم يذكر البيانيون هذا الركن، وقد رأيت إضافته لأنه إذا فقدت القرينة لم تصبح الاستعارة. " [59]

ومنه أركان الاستعارة هما المستعار منه ويقابل المشبه به والمستعار له ويقابل المشبه المستعار وهذه الأركان الثلاثة لابد من وجودها واستنتاجها من الكلام.

ب-4/ أنواع الاستعارة:

قسم البلاغيون الاستعارة إلى ثلاثة أقٌسام كثيرة وذلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها وقد كان غرض البلاغيين على الإكثار من هذه التقسيمات من أجل زيادة الإيضاح وبيان الفروق الدقيقة بين أنواعها المختلفة.

الاستعارة التصريحية:

عرف السكاكي الاستعارة التصريحية بقوله : " هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه، هو المشبه به. " [60]

والتعريف نفسه عند" أحمد الهاشمي" الذي علق على قول الشاعر:

---

[58] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 359.

[59] عبد الرحمان حسن: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ط1، المكتبة العلمية، لبنان، 1996، ص231.

[60] يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي: مفتاح العلوم، ط 1، لبنان، 1983، ص373.

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد فقد استعار اللؤلؤ والنرجس والورود العناب، لدموع و العيون والخدود والأنامل والأسنان.

وتطرق " الحلبي" إلى تعريف وشرح هذا النوع من الاستعارة ولم يسمه فقال: " أن تعتمد نفس التشبيه وهو أن يشتركا شيئان في الوصف وينقص أحدهما من الأخر، فيعطى الناقص اسم الزائد مبالغة في تحقيق ذلك الوصف، كقوله تعالى:" كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ " {إبراهيم/الآية1}

من الضلالة إلى الهدى، فقد استعبرت الظلمات للضلال لتشبهها في الهداية، والمستعار له وهما الضلال والإيمان كل منهما محقق فعلا. [61]

وأضاف" ابن عبد الله شعيب " في تعريفها :" أي أن المستعار فيه نقل إلى شيء ثابت معلوم: وتكون الصورة فيها واضحة مفهومة دون تكلف. [62]

الاستعارة المكنية:

و تسمى المكنى عنها، و هي التي اختفى فيها المشبه به، و اختفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليها، و يعرفها " السكاكي ": " أن يكون الطرف المذكور هو المشبه به " [63]

قال العلوي: " الاستعارة بالكناية دالة على حقيقة الكلام و مجازه " و من ذلك قال الله تعالى: " كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ " {المائدة/الآية 75}، فهو دال على ما وضع له في أصله من أفادته الحقيقة الأكل، لكنه مقصود به قضاء الحاجة و هو مجاز في حقه. " [64]

---

[61] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط 2، مراجعة محمد شمس الدين، ت 1996، ص101.

[62] ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة علم البيان، ص 144.

[63] يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي: مفتاح العلوم، ص373.

[64] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني ص95.

أن الاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيرا، و أكثرها تأثيرا و أجملها تصويرا، و أكملها تأدية للمعنى، و قد اجمع البلغاء على بالغتها، و ذهبوا إلى أنها ارقي منزلة من التشبيه الذي تحدثت عن بلاغة من قبل.

إما في أسلوبها ففيها اتضاح غير الواضح ألان، فيها تكون استعارة الكلمة من الشيء المعروف بذلك المعنى إلى شيء غير المعروف به فيعرف ذلك الشيء المجهول بسهولة و سرعة و فيها تقديم الأشياء العقلية في صورة الأشياء الحسية.

ب-5/ بلاغة الاستعارة:

و مما تقدم ذكره من أعيان التراث العربي في الحديث عن الاستعارة، إنها مجاز و قد استعملت العرب المجاز بكثرة في كلامها، لميلهم إلى الاتساع في الكلام و كثرة معاني الألفاظ، ليكثر الالتذاذ بها فان كل معنى للنفس به و لها إلى قمة ارتياح و صبوة و كلما دق المعنى رق مشروبه عندها و راق في المعنى و انخراطه و له للقلب ارتشافه و عظم به اغتباطه و لهذا كان انجاز عندهم منهلا موروداً عذب الارتشاف و سبيلا مسلوكا لهم على سلوكه، و لذلك كثر في كلامهم حتى صار أكثر استعمالا من الحقائق، و خالط بشاشة قلوبهم حتى أتوا منه بكل معنى رائق و لفظ فائق، و اشتد باعهم في إصابة أغراضه، فاتوا فيه بالخوارق و زينوا به خطبهم و صار شعارهم.[65]

و بهذا " فالاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا و دلالة، ليس ضرورة لان ألفاظ العرب أكثر من معانيهم و ليس ذلك في لغة احد من الأمم غيرهم فإنما استعاروا مجازا و اتساعا إلا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة، و هم يستعيرون له من ذلك؟ على أن نجد أيضا اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة، نحو العين التي تكون جارحة، و تكون الماء، و (...) و تكون الدينار، و ما أشبه ذلك كثير، و ليس هذا من ضيق اللفظ عليهم و لكنه من

[65] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص70.

الرغبة في الاحتضار، و الثقة بفهم بعضهم عن بعض، إلا ترى أن كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة؟ " [66]

و قدم الجرجاني أمثلة مختارة من بديع الاستعارة و وجه حسن منها: قول " يزيد من بن سلمة بن عبد المالك " يصف فرسا له و انه مؤدب و انه إذا نزل عنه و القي عنانه في قربوس سرجه وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

عوَّدْتُهُ فيما أَزورُ حَبَائبي إهمالَه، و كذلكَ كلَّ مَخاطِر

و إذا احْتبَى قَرَبوُسهُ بعِنانِه عَلَلك الشَّكيمَ إلى انصرافِ الزائرِ

فالغرابة هنا في التشبه نفسه و في استدراك أن هيئته العنان في موقعه من قربوس السرج كالهيئة في موقع الثوب من ركبته المجني: و ليست الغرابة في قوله: " و مالت بأعناق المطي الاباطح " على هذه الجملة و ذلك انه لم يغرب لان جعل المطي في سرعة سيرها و سهولة كالماء يجري في الاباطح... فإن هذا شبه معروف ظاهر، و لكن الدقة و اللطف في خصوصيته أفادها بان جعل "سال" فعلا للاباطح ثم عداه بالباء ثم ادخل الأعماق في البيت فقال: " بأعناق ألمطي " و لم يقل بالمطي و لو قال: سارت المطي في الاباطح لم يكن شيئا و كذلك الغرابة في البيت الأخر ليس في مطلق معنى سال لكن في تعديته بعلى و الباء و بأن جعله فعلا لقوله: "شعاب الحي " و لولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن و هذا موضع يدق الكلام فيه. [67]

و من قول البلاغيين في جمال الاستعارة و بلاغتها نستنتج أن لها أثرا بالغا في الكلام و المعنى، و من الأغراض التي تحققها الاستعارة نذكر ما يلي:

[66] أبو علي الحسن بن رشيق القزويني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 274.

[67] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص78.

الإيجاز:

أشار الجرجاني إلى فضل الاستعارة في اكتساب الكلام صفته من صفات البلاغة و هي " الإيجاز " و يقول في ذلك: " فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تصفح بالتشبيه و تظهره و تجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه و تجربه عليه، تريد ان تقول: رأيت أسدا، و ضرب أخر في شجاعته، و قوة بطشه سواء، فتدع ذلك و تقول: رأيت أسدا. " [68]

و في ذلك قول ابن المعتز:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسَقتْ ورداً وعضَّتْ على العُنَّاب بِالبردْ

فليس أوجر من هذه الاستعارات و لا أجمل منها، لولا هذا التراكم و التزاحم الذي يشعر بالتكليف و مجافاة الطبع، و لو أن هذه الاستعارات الجميلة التي حشدها الشاعر في هذا البيت الواحد توزعتها قصيدة كاملة لا أجزاء. [69]

تأكيد المعنى و المبالغة فيه:

تستعمل الاستعارة عادة للمبالغة في التشبه و هذا ما يؤكد وجه الشبه القائم بين المشبه و المشبه به و بالتالي تأكد المعنى المراد من الكلام ففي قوله تعالى: " يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ " {القلم/الآية 42}، يرى أبو الهلال العسكري: يوم يكشف عن شدة الأمور، و إن كان المعنيان واحدا. و ذكر أبو الهلال العسكري " في تعريف الاستعارة " أن الغرض منها يكون لتأكيد المعنى و المبالغة فيه. [70]

و يكون القصد من الاستعارة هو إثبات معنى اللفظ المستعار للفظ المستعار له، و منه تأكيد المعنى المستعار له و المبالغة فيه.

---

[68] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 81.

[69] ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة في علم البيان ، ص169.

[70] ابن هلال العسكري: الصناعتين، ص178.

شرح المعنى و فضل الإبانة عنه:

و قد يستعار للشيء من ضده فيبين عنه، و ذكر الجرجاني: " إن الأشياء تزداد بيانا بالأضداد و مثاله قولنا: رأيت أسدا و أنت تقصد " رجلا شجاعا ." [71]

و قال أبو الهلال العسكري أيضا: " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه و تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ. " [72]

و مثال ذلك قوله تعالى: " تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ" {الملك/الآية 8}.

فالاستعارة الغيظ لشدة الغليان ابلغ و أبين في الدلالة على المعنى المراد، لان مقدار شدته على النفس مدرك محسوس و الآن لانتقام الصادر عن المغيظ يقع على قدرة غيظه، ففيه بيان عجيب، و زجر شديد، لا تقوم مقامه الحقيقة. [73]

التشخيص و التجسيد:

و من بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار و روعة الخيال: التشخيص و التجسيد و بث الحركة و الحياة و النطق في الجماد و ذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص و كائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات و أعمال.

المبالغة في إبراز المعنى و إخراج ما لا يدرك إلى ما يدرك بالحاسة أي التعبير عن المعاني المجردة و إخراجها في صورة مادية محسوسة، مما يزيدها قوة و ضرحا.

فالتشخيص ينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يحتمل الصدق و الكذب إلى تخيل مشاهدة أحداثها و وقائعها، مما يوهم المتلقي أن ما هو مبني على الظن يقينا. [74]

---

[71] عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص33.

[72] ابن هلال العسكري: الصناعتين، ص178.

[73] ابن عبد الله شعيب :البلاغة العربية الواضحة علم البيان، ص 169.

[74] نفسه 176-177.

و مثاله قول الشاعر اليا أبو ماضي:

السُحُبُ تَرْكُضُ فِي الفَضَاءِ الرَحْبِ رَكْضَ الخَائِفِينَ

شبه السحب بإنسان حذف المشبه به و ترك قرينة دالة عليه و هي " الركوض " تكمن الاستعارة في تشخيص السحب.

تحسين المعنى و تجميل المعرض:

و الاستعارة جواهر توضح المعنى، و تجمل قوالبها فتبرزها في حلة باهية لها النفس، و من الأمثلة هذا القول:

فَأَمْطَرَتْ لؤلؤًا مِنْ نَرْجِسْ وَسَقَتْ وَرْدًا وَعَضّتْ عَلى العُنّابِ بالبرَدْ

ج/ الكناية:

الكناية لفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي و إنما معنى ملازما للمعنى الحقيقي، أو هو لفظ أطلق أريد به لازم معناه لا أصل معناه، الكناية تعتبر من احد أساليب البلاغة و غالبا ما يصنف ضمن علم البيان و الكناية تختلف باختلاف النقاد و البلاغيين فكل واحد منهم أعطى مفهوم خاص به، و أن الكناية، هناك من بفرق بين الكناية و المجاز و هناك من يصرح بأن لهما نفس المعنى.

تعددت مفاهيم الكناية و اختلفت باختلاف الأزمنة بحيث صار لا يمكننا ضبط مفهوم أو تعريف محدد لها، و مع ذلك نحاول تقديم بعض التعريفات لمجموعة من النقاد و البلاغيين.

ج-1/ لغة:

ورد في قاموس المحيط: " كنى به عن كذا يكنى و يكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم بشيء و أنت تريد غيره أو بلفظ يجلا به جانبا أو حقيقة أو مجاز، و زيد أبا عمرو

به كنية بالكسر و الضم: سماه به، كأكناه، و كناه و أبو فلان كنيته و كنوته و يكسران: و هو كنية أي كنيته، كنيته و يكنى بالضم امرأة . " [75]

الكناية من كنى و يكني و يكنو و هو أن تتحدث بشيء و أنت تقصد غيره أي دون قصد ذلك الشيء بلفظ يراد به يا حقيقة أو مجاز كقول أبا عمر زيد بالكنية بالكسر و الضم كأبو فلان و بالضم يقصد امرأة.

ورد في معجم العين: " كنى فلان، يكنى عن كذا، و عن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع و الغائظ، و الكنية للرجل، و أهل البصرة يقولون: فلان يكنى بأبي عبد الله و غيرهم يقول: يكنى بعبد الله، و هذا غلط، إلا ترى انك تقول: يسمى زيدا و يسمى بزيد و يكنى ابا عمرو، و يكنى بأبي عمرو ." [76]

يقصد به كنى يكني عن كذا في حين تكلم بغيره ما جعلهم يستدلون به من أمثلة: الجماع و الغائظ و غيرهم في حين نجد أهل البصرة أن فلان يكنى بأبي عبد الله و البعض الأخر يكنى بعبد الله لكن هذه الكنية خاطئة، كزيد يكنى بزيد و أبا عمر بأبي عمرو و هكذا...الخ.

ورد في لسان العرب: " الكناية: أن تتكلم بشيء و تريد غيره و كنى عن أمره بغيره يكني، كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث و الغائظ و نحوه ." [77]

كأن تأتي بكلام و أنت في الأصل تقصد غيره و ليس هو بالضبط أي لا تقصده شيء معين أو محدد بل تقصد غيره.

و يعرفها الزمخشري في قوله: " كنى عن الشيء كناية أو كنى ولده كناه بكنية حسنة و لكنَّى بالمُنى... و فلان حسن العبارة لكنى الرؤيا و هي الأمثال التي يضربها ملك الرؤيا يكنَّى

[75] الفيروز الآبادي: القاموس المحيط، ص 349.

[76] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، 54.

[77] ابن منظور: لسان العرب، ص3944.

بها عن أعيان الأمور. " [78]

يخرجها إلى معنى، كنى عن الشيء و أطلق عليه كنية، و لكنى ولده أي أطلق عليه كنية حسنة هذا فيما يتعلق بالشيء أما فيما يتعلق بالرؤيا فنقصد بها الأمثال التي يكنى بها المعنيون بها و التي تخصهم بصفة خاصة و تكون ملك لرؤيا.

تكون ضمن هذه الأبواب ليتجلى دور الوحي البارز في تعديته لتتبع الإشارة فيتشكل معنى ابلغ ضمن حيز الإيجاز الذي يُقولب و يمثل بدوره البلاغة في محتواها الأصلي.

البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب، في أحسن صورة من اللفظ. [79]

أن يعبر عن أي شيء من الأشياء خارج المجال السطحي متعديا بذلك إلى عمق الجوارح و نقله إلى القارئ في عبارات واضحة، مع انتقاء الكلمات و الألفاظ العذبة البعيدة عن الابتذال، و ينتقي من الألفاظ ما يناسب موضوعه، و القدرة على تذوق اللغة بألفاظها و إيحاءاتها.

ترد بمعنى أخر يختلف عما كان عليه عند القدامى و هذا يتضح من خلال التعاريف التالية:

البلاغة هي: " مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلابد فيها من التفكير و المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة منسقة حسنة التراكيب، مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات و الأساليب على حسب مواطن الكلام و مواقعه و موضوعاته، و حال من يكتب لهم أو يلغي إليهم ." [80]

أن يتم تطابق الكلام الفصيح فالفصاحة هنا تقع صفة لمن للكلمة تقول، كلمة فصيحة و لا تقول كلمة بليغة لمقتضى الضرورة فكلاهما تقعان صفة للكلام و المتكلم فلابد من استخدام الألفاظ في معناها الحقيقي ببعض من صور الخيال مع استحضار المعنى الصادق

[78] الزمخشري: أساس البلاغة، ص149، الكتب العلمية، ط 1، لبنان، 1998، ص149.

[79] بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية، ص 26.

[80] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة ولآدب، ط 2، مكتبة لبنان، 1984، ص72.

عن طريق التفكير مع اختيار الألفاظ الموحية في سياق واضح من اجل إثارة الوجدان و ضرورة تلاءم السياق الذي عرضت فيه الأفكار أو قيل فيه عن طريق صوغ قالب حسن التركيب و التمعن مع الكلام سواء من جانب الكتابة أو من جانب التلقي. مع الإحساس بجمال الأسلوب و موقعه لأن الهدف من ذلك هو إظهار التشويق و إثبات الحقيقة.

ورد كذلك في معجم المصطلحات البلاغية على أنها: " أن تتكلم بشيء و تريد غيره، و كنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، و تكنى تنشر من كنى عنه إذا ورى، أو من الكنية. " [81]

يقصد به التكلم بشيء و المراد بذلك غيره و كنى عنه يقصد به ورى عنه أو أن يكون أصله من الكنية.

و من هنا نستنتج أن الكناية في اللغة باتفاق الأغلبية من كنى به يكنى و يكنو و كناية و أن يتكلم بشيء و هو يريد شيء غيره فالنقاد المحدثين أن الكناية هي من كنى و يكنو و التكلم بشيء و المراد بشيء أخر في حين نجد القدامى يرون أن الكناية كذلك من كنى يكنى و يكنو فهي أسلوب يأتي في الكلام حين يريد المتكلم إثبات صفة لا يذكره باللفظ المقرر له يأتي بردفه في الوجود فيستدل عليه، تعبر عن قدرات المبدع على تجسيد أحاسيس تحرك الفكر.

ج-2/ اصطلاحا:

" الكناية لفظ يراد به ما له صلة بمعناه الموضوع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، كما في قولنا: فلان طويل النجاد، نريد به طويل القامة، فالنجاد: حمائل السيف و قد استعمل هنا في لازم معناه، لأن طول النجاد يستلزم طويل القامة، مع جواز إيراد المعنى الأصلي أي الإخبار بأن سيف طويل لعدم وجود قرينه تمنع من ذلك فيمكن استعمالها في معناه الحقيقي أللزومي ." [82]

---

[81] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 568.

[82] محسن علي عطية: اللغة العربية مهارات عامة، دار المنهاج، الأردن، 2010، ص194.

الكناية تهدف لإيصال المعنى مع وجوب المعنى الأصلي و الموضوع له بسبب وجود قرينة مانعة لوجود المعنى الحقيقي من اجل استعماله في معناه الأصلي.

ورد مصطلح الكناية في العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية و اختلف مفهومها حسب رؤية النقاد و البلاغيين إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره نذكر من بينهم:

أبو الهلال العسكري: " الكناية في كتابه الصناعتين " بقوله: " و هو أن يكنى عن الشيء و يعرض به و لا يصح على حسب ما عملوا باللحن و التورية عن الشيء، كما فعل العنيري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك و صرة رمل و حنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل و الشوك . " [83]

الكناية من يكنى و هو الإعراض عن الشيء و التورية على حساب ما عملوا باللحن.

و في كتاب الله: " أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ " {المائدة/الاية 6}.

فالغائط كناية عن الحاجة و ملامسة النساء كناية عن النساء.

كذلك عبد القاهر الجرجاني: عرف الكناية في كتابه دلائل الإعجاز بقوله: " اعلم أن هذا الضرب اتساعا و تفننا لا إلى غاية، إلا انه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين: (الكناية) و المجاز " [84]، و المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه ردفه في الوجود، فيوحي به إليه و يجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: " هو طويل النجاد "، يريدون طويل القامة، " و كثير رماد القدر يعنون به كثير القرى " و في المرأة " نؤوم الضحى " و المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في ذا كله معنى أخر من شانه أن يردفه في هذا

[83] أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص369.

[84] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66.

الوجود، و أن يكون إذا كان أفلا ترى إن القامة إذا طالت طال النجاد؟ و إذا كثر القرى كثر رماد القدر؟ و إذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟ [85]

الكناية في نظره هي ضرب من الإعجاز يكون متسعا و في اتساعه يدور على شيئين هما: الكناية و هي: أن يثبت معنى من المعاني فيجعله دليلا عليه و أما الشيء الثاني فهو المجاز.

كذلك السكاكي: " مفتاح العلوم " عرف الكناية بقوله الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كقولك: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه و هو طول القامة، و سمي بذلك النوع كناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح. [86]

الكناية هي ذكر ما يجب ذكره منتقلا به من المذكور إلى المتروك تاركة التصريح بذكر الشيء.

ابن الأثير: كذلك عرف الكناية في كتابه " المثل السائر " في الجزء الثالث بقوله: " واعلم أن الكناية مشتقة من الستر، يقال كنيت الشيء إذ سترته، و أجرى هذا الحكم في الألفاظ التي تستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر و على المستور معا ." [87] لقوله تعالى: " أَوْ لَامَسْتُمْ النِسَاءَ " {المائدة/6}، فانه إن حمل على الجماع كان كناية لأنه ستر الجماع بلفظ اللمس الذي حقيقته مصافحة الجسد بالجسد، و أن حمل على الملامسة التي هي مصافحة الجسد للجسد كان حقيقة، و لم يكن كناية، و كلاهما يتم به المعنى. [88]

الكناية هي اشتقاق من الستر و هذا الحكم يكون دال على الساتر و المستور كمصافحة الجسد بالجسد.

---

[85] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66.

[86] السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ص 402.

[87] ضياء الذين ابن الأثير: المثل السائر، ص 53.

[88] نفسه: ص 53 .

كذلك النويري: في كتابه نهاية الأرب في فنون الأدب من تعريف الكناية إذ عرفها بقوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني و ذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه مثال قولهم: طويل النجاد و كثير رماد القدر، يعنون به انه طويل القامة كثير القدر. " [89]

الكناية في منظور النويري هو إثبات معنى من المعاني و الإتيان بمعنى هو ذاكره جاء فيه و هو موجود ليستدل به.

و الكناية عنده ليست مجازا إذ يقول: " واعلم أن الكناية ليست من المجاز لأنك تعتبر في ألفاظ الكناية و معانيها الأصلية و تفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود، فتريد بقولك: كثير الرماد حقيقته و تجعل دليلا على كونه جوادا، فالكناية ذكر الرديف و إرادة المردوف. " [90] المجاز شيء و الكناية شيء أخر في نظر النويري.

و فرق النويري بين الكناية و التعريض إذ يقول: " و إما التعريض فهو تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر، لقولك ما أقبح البخل لمن تعرض لبخله و كقول محمد بن عبد الله بن الحسن ثم يعرف في أمهات الأولاد يعرض بالمنصور بأنه من أمه و أمثال ذلك. " [91] الكناية في نظر النويري أن يتضمن الكلام معنى دال لم يسبق له ذكر مع ذكر أمثلة من طرف النويري و محمد بن عبد الله بن الحسن.

كذلك القزويني: " عرف الكناية في كتابه وجوه التلخيص في علوم البلاغة بقوله: الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى

---

[89] النويري: الأرب في فنون الأدب، (تق: على بوملدم)، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ت)، ص 52.

[90] نفسه، ص 53.

[91] النويري نهاية الأرب في فنون الأدب، ص 53.

مع إرادته لأرضه، و فرق بأن الانتقال فيها من اللازم، و فيه الملزوم ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوما و ما لم ينتقل منه و يكون الانتقال من الملزوم. " [92]

و يعرف القزويني الكناية بأنها لفظ لابد من لزوم معناه و جواز إرادته فتبين إنها تخالف المجاز مع إرادة لازمة من جهة أخرى و فرق بينهم بان الانتقال من اللازم ما لم يكن ملزوما عكس ما لم ينتقل منه.

من خلال هذه التعاريف للكناية نستنتج أن هناك من يفرق بين الكناية و المجاز كالنويري و هناك من يعتبر أن الكناية و المجاز لهما نفس المعنى كعبد القاهر الجرجاني.

ج-3/ أركان الكناية:

. اللفظ المكنى به = اللفظ الذي أطلق

. المعنى المكنى عنه = إما: صفة، موصوف، نسبة

. القرينة = هي التي تجعل المعنى الحقيقي غير مراد سواء كانت هي الأداة ممكنة أو غير ممكنة مثال: (طويل القامة) و هي (حاصل) حصائل السيف فهذه كناية تعبر عن الكرم. [93]

ج-4/ أقسام الكناية:

الكناية ثلاثة أقسام هي:

1/ كناية عن صفة: و هي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالأقدام و الجمال و الترحال، و الحلم، و الكرم، و الفصاحة، و العزة، و الكسل، و هذا النوع يذكر الموصوف و يقصد الصفة التي تنتشر وراءه و معيار كناية الصفة أن بذكر الموصوف و ليس هو المقصود و لا تذكر الصفة المرادة بل تذكر ألفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد. [94]

---

[92] القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، (تق: عبد الرحمان البرقوني)، ط 1، دار الفكر العربي، لبنان، 1904، ص337-338.

[93] فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، ط 1، دار ياقة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص 123.

[94] فوار فتح الله الراميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة، ط 1، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، 2009، ص106-107.

و يقول ذو الرمة:

بعيداتُ مهوى كلِّ قرطٍ عقدنهُ لِطَافِ الْخُصُورِ مُشْرِفَاتُ الرَّوَادِفِ [95]

كناية عن طول الرقبة، و الجمالية تتمثل في المبالغة في إبراز جمال مية.

و يقول ذو الرمة أيضا:

وَقَـد رَفَـعَ الإِلَهُ بِـكُـلِّ أَرضٍ لِضـوئِكَ يـا بِـلالُ سَـناً طِوالا .[96]

كناية عن ذيع صوت بلال و اقتداء الناس به.

2/ كناية عن موصوف: و هي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، و شرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، و ذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه في مثل ذلك: قتلت ملك الغابة: كناية عن موصوف و هو: الأسد. [97]

و يقول ذو الرمة أيضا:

أَنَاخَتْ رَوَايَا كُلُّ دَلْوِيَّة بِهَا وَكُلِّ سِمَاكِيٍّ مُلِثِّ الْمبَارِكِ. [98]

كناية عن السحابة حيث حطت رحها و امطرت بذلك المكان.

3/ كناية عن نسبة:

و هي أن يصرح بالصفة و الموصوف، و لا يصرح بالنسبة التي بينها و لكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها [99] كقوله تعالى: " وَ لِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِه جَنَتَانِ " {الرحمان/46}.

---

[95] ذو الرمة: الديوان، (شرح الخطيب التبريزي)، (تق: مجيد طراد)، دار الكتاب العربي، لبنان، 2004، ص 67.

[96] نفسه: ص 578.

[97] حميد ادم الثويني: البلاغة العربية المفهوم و التطبيق، ط 1، دار المنهاج، عمان، 2007، ص 292

[98] ذو الرمة: الديوان، ص 358

[99] الثعاليبي: الكتابة و التعريض، (تق: عائشة حسين فريد)، دار قباء للطباعة، مصر، 1998، ص 36

و هو يوم القيامة يوم الحساب و يراد بذلك الخوف من الله سبحانه و تعالى، من اجل ترك المعاصي ليستشعر معية و مراقبة الله له.

نستنتج في الأخير إن الكناية عن نسبة نستطيع القول عنها أنها شبه منعدمة في أشعار ذي الرمة.

د/ المجاز:

الإيجاز أداة المقصود بأقل من العبارة المتعارفة و يقابله الإطناب و ينقسم الإيجاز إلى قسمين: إيجاز قصر و إيجاز حذف. و في اللغة العربية يطلق على أداة المعنى الكثير باللفظ القليل. و هو نوع من البلاغة و هو أسلوب أدبي استخدم في القران.

د-أ/ لغة:

جاء في لسان العرب في مادة جوز " جُزْتُ اَلْطَرِقَ وَ جَازَ اَلْمَوْضِعُ جَوَازاً وَ جُؤُوزا وَ جَوَازاً وَ مَجَازاً وَ جَازَ بِهِ وَ جَاوَزَهُ جَوَازاً وَ أَجَازَهُ وَ أَجَازَ غَيْرَهُ وَ جَازَهُ: سَارَ فِيهْ وَ سَلَكَهُ وَ أَجَازَهُ: خَلْفَهُ وَ قَطَعَهُ، وَ أَجَازَهُ. أَنْقَذَهُ. " [100]

و يعرفه الفيروز الابادي في قاموسه المحيط بقوله: " جاز الموضع جوازا و جؤوزا و جوازا و مجازا و جاز به و جاوزه جوازا، سار فيه و خلفه، و أجاز غيره و جاوزه. " [101]

المجاز من المجاوزة و هو تجاوز الشيء أجاز غيره و تعداه.

و قد ذكر الجرجاني أن المجاز " مفعل " من جاز الشيء يجوزه إذ تعداه و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه " مجاز"، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز مكانه الذي وضع فيه أولا. [102]

---

[100] ابن منظور: لسان العرب، ص 724.

[101] أبو طاهر الدين محمد بن يعقوب بن محمد إبراهيم الشيرازي الابادي، قاموس المحيط، ص 595.

[102] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 395.

بمعنى أن المجاز هو التعدي، التجاوز عن الموضوع الأصلي و يحل محله المكان الذي ذكر فيه.

عرفه الزمخشري بقوله: " ... جزت المكان و أجزته، و جاوزته، و تجاوزته...، و أعانك الله على إجازة الصراط و هو مجاز القوم و مجازتهم، و عبرنا مجازة النهر و هي الجسر، و جاز البيع و النكاح و أجازه القاضي، و هذا مما لا يجوزه العقل..." [103]

و منه فإن المجاز مصدر جزت مجازا. و معنى المجاز طريق القول و مأخذه، و جزت تعديت.

فالمجاز إذا مما سبق اسم للمكان الذي يجاز فيه، و حقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل أخر فاسقط ذلك على الألفاظ في نقلها من معناها الحقيقي إلى معناها المجازي.

د-2/ اصطلاحا:

تعددت تعريفات المجاز عند أهل البلاغة، فأكثروا الخوض في تحديد مفهومه و حقيقته، و هذه جملة من التعريفات لكبار العلماء.

قال الجرجاني: المجاز هو كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني و الأول، فهي مجاز إن شئت قلت: كل كلمة جزت ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، و من أن نستأنف فيها وضعا، لملاحظة، بين ما يجوز بها إليه، و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضع، فهي مجاز. [104]

و بحسب هذا التعريف فالمجاز هذا مختص بالكلمة المفردة و التي تكون في غير موضعها الأصلي، بحيث تكون هناك علاقة جامعة بين الموضعين الأصلي الحقيقي و المجازي، كما يمكن أن يقع المجاز في المفردات و التراكيب أو في الاثنين معا.

---

[103] الزمخشري: أساس البلاغة، ص 104.

[104] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 351-352.

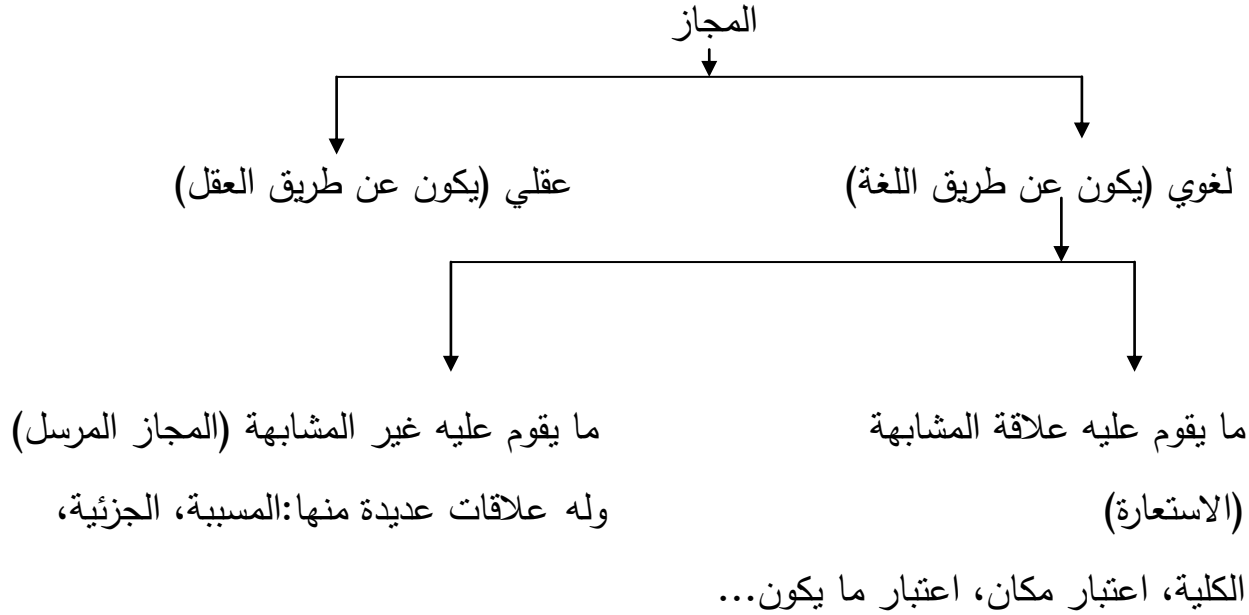
و يعرفه السكاكي بقوله: " هو الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع. " [105]

أما ابن الأثير فيقول: " هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، و هو مأخوذ من جاز من هذا الموضوع إلى هذا الموضوع، إذا تخطاه إليه. " [106]

فالمجاز بصورة واضحة هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ، و إن شئت قلت هو إخراج الكلمة عن موضوعها الأصلي أو الحقيقي الذي تستعمل فيه إلى موضع أخر، كان تشبه الفتاة الجميلة بالشمس، أو نصف الرجل الشجاع بالأسد، و الحقيقة غير ذلك فالشمس قد وضعت للكواكب المضيء و استعملت كلمة الأسد للحيوان المتوحش، و هنا نلمح تضادا، إذ أن الحقيقة هي ثبوت الشيء، و المجاز تعديه.

د-3/ أنواع المجاز:

قسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:



[105] السكاكي: مفتاح العلوم، ص 359.

[106] ابن رشيق القيرواني: العمدة ص 160-161.

فقد قال إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني في أقسام المجاز: اعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، و مجاز من طريق المعنى و المعقول. [107]

3-1/ المجاز العقلي:

عرفه الخطيب القزويني بأنه: إسناد الفعل، و معناه إلى ملابس له، غير ما هو له، يتأول. [108] و للفعل ملابس شتى، فهو يلابس الفاعل، المفعول به، المصدر، الزمان، المكان...الخ

قال محمد بن صالح العثيمين أيضا: هو إسناد الفعل أو ما في معناه، إلى ما هو عند المتكلم في الظاهر بعلاقة. [109]

و يقصد بعبارة هو إسناد الفعل أو ما في معناه يعني: اسم الفاعل، اسم المفعول، و الصفة المشبهة، و صيغ المبالغة.

و ورد في التعريفات للشريف الجرجاني أن المجاز العقلي: يسمى مجازا حكميا و مجازا في الإثبات، إسناد مجازيا و هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس به في غير ما هو له، أي غير الملابس الذي ذلك الفعل أو معناه يعني غير الفاعل فيما يبنى للفاعل و غير المفعول فيما يبنى للمفعول بتأويل متعلق بإسناده. [110]

و منه فالمجاز العقلي يسمى عقليا لأنه يفهم من العقل، و ليس من اللغة كما في المجاز اللغوي، و لا يكون إلا في التركيب و يقوم على الإسناد، أي إسناد الفعل أو ما في معناه من اسم الفاعل و المفعول و مصدر الزمان و المكان إلى غير ما هو له في الظاهر.

---

[107] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 408.

[108] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 28.

[109] محمد بن صالح العثيمين: دروس البلاغة، ط 1، مكتبة أهل، الأردن، 2009، ص 143.

[110] عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، 1413، ص 170.

3-2/ علاقات المجاز العقلي:

للمجاز العقلي علاقات متعددة لتعدد ملابسات الفعل، فالفعل يلابس الفاعل، المفعول، المصدر، الزمان، المكان و السبب و هي كالأتي:

أ/ العلاقة الزمانية:

و يكون المسند إليه زمنا يشتمل على الفعل المسند أو ما في معناه، و يسند فيها الفعل إلى الزمان الذي وقع فيه، نحو: عركته الأيام، و أدركه الوقت، و نبت الربيع، و المراد من ذلك: عركته التجارب، و أدركته المشاغل، و نبت العشب، فأسندت الأفعال: (عرك، أدرك، نبت) إلى (الأيام، الوقت، الربيع) و كل منها مسند إلى غير فاعله الحقيقي، لان المسند إليه الحقيقي هو ما حصل في هذه الأزمان، أي (التجارب، المشاغل، العشب). [111]

ب/ العلاقة المكانية:

يكون المسند إليه مكانا يجرى فيه المسند (الفعل أو ما في معناه)، و يسند الفعل إلى المكان الذي وقع فيه مثال: قول الشاعر:

يُغنّي كمَا صدحَت أيكَة وقد نبّه الصبحُ أطيارهاَ

ففي هذا المثال الأيكة الشجرة و هي لا تغني و لا تصدح، فالفعل صدحت اسند إلى " الأيكة " أي إلى غير فاعله، لان الفاعل الحقيقي هو " الطيور " التي تتخذ من الأيكة مكانا لها تصدح من فوقه، و على هذا فإسناد الصدح إلى الأيكة مجاز عقلي علاقته المكانية لأنها مكان الطيور التي تصدح. [112]

---

[111] محمد احمد قاسم محي الدين الديب: علوم البديع و البيان و المعاني، ص 234.

[112] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 146.

ج/ العلاقة المصدرية:

تكون هذه العلاقة في التراكيب، و فيها يسند الفعل أو ما في معناه إلى المصدر و لا يسند إلى فاعله الحقيقي نحو قولنا:

دارت دور الدهر، الله جل جلاله، و جن جنون الرجل، و نحن نريد: دار الدهر، و جل الله، و جن الرجل، لكننا أسندنا الأفعال إلى مصدرها: (دورة، جلال، جنون) و كل منها مسند إليه بدلا من إسنادها إلى الفاعل الحقيقي (الدهر، الله، الرجل). [113]

د/ العلاقة الفاعلية:

هي إسناد ما بني للمفعول (اسم المفعول) أصلا إلى الفاعل، من أمثلة ذلك قوله عز وجل: " وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورا " {الإسراء/الآية 45}.

مجاز عقلي، حيث استعمل ما هو مفعول مستور بمعنى الفاعل ساتر و العلاقة فاعلية.

هـ/ العلاقة المفعولية:

و في هذه العلاقة يسند الفعل المعنى للفاعل إلى المفعول به مثال:

قول النابغة الذبياني:

فبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ.

و قول الشاعر (السم الناقع) اسند النقع إلى السم، إسناد غير حقيقي، لان السم لا ينقع و إنما ينقع لفعل فاعل، و القصد أن (ناقع)، جاءت على صيغة الفاعل، و الأصل أنها تأتي على صيغة المفعول، لان السم يقام بنقعه. [114]

---

[113] محمد احمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة، ص 236.

[114] ربيع بن مخلوف: المجاز بين التأصيل البلاغي العربي و النظريات الأسلوبية الحديثة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون جامعة باتنة 1، 2017-2018، ص 121.

و/ العلاقة السببية:

يسند فيها الفعل إلى السبب الذي أدى إلى حدوثه، و ليس إلى الفاعل الحقيقي و ذلك نحو قولنا: نبت الغيث، فتح القائد المدينة، بنت الحكومة الجامعة، ففي المثال الأول: العشب هو الفاعل الحقيقي، أما الغيث فهو السبب في نمو العشب، و في المثال الثاني: فالذي فتح المدينة هم الجنود و القائد هو السبب، و في المشال الأخير: فالحكومة سبب في البناء، و الفاعل الحقيقي هنا هم عمال البناء. [115]

و منه نجد أن المجاز العقلي يأتي بمعنى إسناد الفعل و هو يبنى من الصيغ الصرفية و له علاقات متعددة منها العلاقة الزمنية و التي يسند فيها الفعل إلى الزمان و العلاقة المكانية و العلاقة المصدرية و الفاعلية و المفعولية.

المجاز المرسل:

عرفه الخطيب القزويني بأنه: " ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه و ما وضع له ملابسته غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة لان من شانها أن تصدر عن الجارحة. " [116]

و يعد مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، و منه فإن للمجاز المرسل علاقات كثيرة و متعددة، تتبع من ذوق الأديب و أساليبه، فقد أحصى منها علماء البلاغة أكثر من عشرين علاقة و من أشهرها:

[115] ربيع مخلوف: المجاز بين التأصيل البلاغي العربي و النظريات الأسلوبية الحديثة، ص 121.

[116] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 277.

علاقات المجاز المرسل:

أ/ العلاقة الكلية:

و هي أن يذكر الكل و يراد الجزء: نحو قوله تعالى: " وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا " {نوح/الآية 7}.

بمعنى أن يجعلوا بعض أصابعهم، و هي رؤوسهم (الأنامل)، أي إطلاق الكل و إرادة الجزء منه، و فائدته هذا المجاز الإشعار بما في نفوسهم بالرغبة الشديدة في إدخال كل أصابعهم في أذانهم حتى لا يصل إليها الصوت الشديد الذي تحدثه الصواعق. [117]

ب/ العلاقة الجزئية:

و هي عكس العلاقة الكلية، فيذكر الجزء، و يراد الكل كقوله تعالى: " فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ " {النساء/الاية92}، فقد أطلق الله تعالى لفظة الرقبة و يقصد بها العبد المملوك، فكلمة (رقبة) مجاز مرسل علاقته جزئية. [118]

ج/ العلاقة السببية:

و هي أن يذكر السبب و يراد المسبب، أو أن نعبر بذكر السبب للدلالة على النتيجة و ذلك نحو: ما زلنا نطأ الغيث حتى أتيناكم، فقد قلنا الغيث و نحن نريد العشب المسبب عن الغيث، ففي هذا القول مجاز مرسل لأننا ذكرنا السبب و هو الغيث، و أردنا المسبب و هو العشب و القرينة (نطأ)، و الارتباط بين الغيث و العشب خارجي لأن كل منهما حقلا دلاليا مستقلا. [119]

---

[117] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، ص 129.

[118] نفسه: ص 131.

[119] عبد العزيز بن على الحربي: البلاغة المسيرة، ط 1، دار بن حزم، لبنان، 2011، ص 66.

د/ العلاقة المسببة:

و هي أن يذكر المسبب، و يريد السبب مثل: قوله تعالى: " هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ " {غافر/الآية 13}.

فقد عبر سبحانه و تعالى بالرزق عن المطر، لان الرزق متسبب في نزول المطر، و المطر هو السبب، ففي قوله (رزقا) مجاز مرسل علاقته المسببة. [120]

هـ/ علاقة اعتبار ما سيكون:

و ذلك حينما يذكر المستقبل في الحاضر أو عندما تتكلم عن المستقبل في الوقت الحالي مثال قوله تعالى: " قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا " {يوسف/الآية 36}، و منه فكلمة (خمر) هي مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، فالآية تريد ما كان عليه الخمر قبل العصر أي (العنب)، و ذكرت ما يكون عليه بعد العصر. [121]

و/ اعتبار ما كان:

و تكون هذه العلاقة عندما يذكر الماضي في الحاضر أو النظر إلى الشيء لما كان عليه في الماضي ففي قوله تعالى: " وَآتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ " {النساء/الآية 2}، فقد أطلق لفظ اليتامى من على البالغين باعتبارهم كانوا على وصف اليتم قبل البلوغ، و هذا الوصف ليس موجودا لهم الآن، و إيتاء المال يكون بعد البلوغ [122]، و منه فهذا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان.

إن المجاز المرسل له فائدة بلاغية قيمة فهو يؤدي المعنى المقصود باختصار و إيجاز، كما انه ينمي مظهر أخر للبلاغة و هو المهارة في اختيار العلاقة بين المعنى الأصلي و المعنى المجازي، ضف إلى ذلك فهو يعمل على ترقية المعنى و تقويته، كما انه يساهم في خلق الإبداع الأدبي، الذي يتيح للأديب ابتكار العديد من المعاني و الأفكار، و قدرته على

---

[120] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار الترفيعية، مصر، (د.ت)، ص 147.

[121] محمد احمد قاسم، محي الدين الديب، علوم البلاغة، ص 230.

[122] حنفي ناصف و محمد دياب: دروس البلاغة، مكتبة المدينة، باكستان، 2007، ص 173.

الربط بينهما، و جعلهما في صورة بلاغية مستوفية شروط المجاز عامة و المجاز المرسل خاصة.

2/ الصور البديعية:

إن علم البديع يتناول الفنون البلاغية التي يحسن بها المتكلم عبارته و يزينها بها، و هكذا فقد انتهى الأمر البديع عند البلاغيين إلى تعريفه بأنه علم تعرف به الوجوه التي تكسب الكلام حسنا و جمالا، بعد مطابقته لمقتضى الحال، و وضوح دلالته على المعنى المراد.

. لغة:

الجديد المخترع، لا على مثال سابق، و لا احتذاء متقدم يقال: " أبدع الشيء أي اخترعه لا على مثال، و منه البديع اسم من أسماء الله تعالى بمعنى البدع أي: الموجد للأشياء بلا مثال تقدم " [123] ، تقول: بدع الشيء و أبدعه بدعا: قال تعالى: " بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" {البقرة/الآية 118}، أي لإنشاء على غير مثال سابق و بديع بمعنى مبدع.

. اصطلاحا:

" هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام "، " و هي وجوه تزيد القول حسن و ثقلا، و ذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال، و وضوح الدلالة على المراد لفظا و معنى. " [124]

أي انه: علم تابع المعاني و المباني، فبعد أداء حقل المعاني في نظم الكلام، و حقل البيان في التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة في وضوح الدلالة، يأتي علم البديع للقيام بوظيفة التحسين و التزيين من جهة الألفاظ و المعاني.

---

[123] أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني و البيان و البديع، ص 213.

[124] يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان و البديع، ص 237.

أ-2/الجناس:

تعتبر ظاهرة التجنيس أو الجناس من اشد الظواهر التعبيرية تأثيرا في الإيقاع الصوتي و الدلالة بالنسبة لعلم البديع و رواده، و هو من وسائل التعبير الصوتي و تردد الأصوات المتماثلة أو المقاربة في مواضيع مختلفة.

أ-2-أ/ لغة:

" مصدر جانس الشيء شاكله، و اتحد معه في الجنس " [125] و الجناس و المجانسة و التجنيس و التجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، فالجناس مصدر جانس جانسا و كذلك المجانسة و التجنيس مصدر جنس، و الجنس في اللغة الضرب و هو اعلم من النوع. " [126]

يقصد بالجناس و التجنيس و المجانسة ألفاظ مشتقة كلها من الجنس و الجنس في اللغة الضرب.

أ-2-ب/ اصطلاحا:

قد تعدد أسماء الجناس في المؤلفات البلاغية و إن كانت هذه الأسماء المتعددة تدل على مسمى واحد في النهاية، فهو الجناس أو التجنيس و المجانسة و التجانس و قد تعدد تعريفات البلاغيين للجناس تنوعت تنوعا ملحوظا و من ابرز من عرفوه:

ابن المعتز حيث يقول: " هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها. " [127]

كلمة تجانس كلمة أخرى في الكلام أو في الشعر و تشبهها في تأليف الحروف لتكون متجانسة.

---

[125] ابن منظور: لسان العرب، ص 201.

[126] السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ص 539.

[127] احمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2008، ص 135.

لننتقل بعد هذا إلى تعريف السكاكي للجناس فقال: " هو تشابه الكلمتين في اللفظ " [128] كما عرفه أبو هلال العسكري بقوله: " التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا و اشتقاق معنى. " [129]

و نجمل هذه المفاهيم السابقة في القول أن البلاغيين اتفقوا على كون الجناس ضربا من المحسنات اللفظية، يتفق ركناه و يختلفان معنى لذلك بأن تحدد الكلمتان المتجانستان في الحروف أن يكون لكل كلمة معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية.

أ-2-ج/ أقسام الجناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين: الجناس التام و غير التام

الجناس التام: " هو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي: أنواع الحروف و أعدادها هيئاتها و ترتيبها، و هذا أكمل أنواع الجناس إبداعا و جمالية. " [130]

الجناس غير التام: " هو ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف و أعدادها و هيئتها و ترتيبها. " [131]

و خلاصة حديثنا عن (السجع) انه مصدر حديث العديد من رجال البلاغة فبعضهم استحسنه في الكلام، و البعض الأخر رأى فيه تعقيدا عن إطلاق عنان الفكر، و رأينا أن الجناس يكون مقبولا إذا جاء على السبحية دون تصنع، بحيث يقدم المعاني و يقدمها بحلة مزينة تتلفقها الإسماع و الإفهام بلا جهد.

---

[128] احمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، ص 136.

[129] نفسه، ص 136.

[130] أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطواف، ط 1، دار عنبد للنشر و التوزيع، الأردن، 2013، ص 335.

[131] نفسه، ص 336.

أ-2-د/ الفائدة البلاغية للجناس:

" يعطي الجناس جرسا موسيقيا من خلال إيقاع الوزن بين كلمتين كما انه يعمل الذهن حتى يصل للفرق بين المعنيين و يعطي للعبارة نغمة جميلة تتوافق مع المعنى . " [132]

الجناس يعمل الذهن حتى يصل للفرق.

كما انه يضيف على التعبير خفة و تأثيرا، كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق اختلاف المعنى، و تزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني، التي يعبر عنها الأديب و لم يكن متكلفا، و إلا كان زينة شكلية لا قيمة له.

ب-2/ السجع:

ب-2-أ/ لغة:

تسجع، يسجع، سجعا: استوي و استقامة و أشبه بعضه بعضا، قال ذو الرمة:

قَطَعتُ بِها أَرضا تَرى وَجهَ رَكبِها إِذا ما عَلَوها مُكفَأً غَيرَ ساجِعِ

" أي جائز غير قاصه، والسجع: الكلام المقفى و الجمع أسجاع و اساجيع، و كلام مسجع. " [133]

السجع الكلام المقفى.

سجعت الحمامة أو الناقة سجعا، إذا رددت صوتها على طريقة واحدة. [134]

ب-2-ب/ اصطلاحا:

هم توافق الفاصلتين في الحرف الأخير،[135] أي اتفاق الفاصلتين في الحرف أو في الوزن أو فيهما معا.

---

[132] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، ص 224.

[133] ابن منظور، لسان العرب، ص 425.

[134] عبد الرحمان حسن: البلاغة العربية أسسها و علومها و عنوانها، ص 503.

في تعريف أخر: " هو توافق فاصلتين من النثر على الحروف و احد هذا معنى قول السكاكي: فالسجع في النثر كالقافية في الشعر." [136]

ب-2-ج/ أقسام السجع:

ينقسم السجع إلى أربعة أضرب:

إن اتفقتا في الوزن دون الحرف سمي المتوازن كقوله تعالى: " وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16) " {سورة الغاشية/الآية 15-16}، اتفقتا في الوزن دون الحرف الأخير (مصفوفة-مبثوثة)، و يقول المتنبي:

وَ نَحْنُ فِي جَدَلٍ وَ الرُومُ فِي وَجَلٍ وَ البِرُ فِي شُغَلٍ وَ البَحْرُ فِي خُلٍ.

إن اتفقتا في الوزن و الحرف سمي المتوازي كقوله تعالى: " فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) " {الغاشية/الآية 13-14}.

إن اتفقتا في الحرف دون الوزن سمي المطرف، كقول ابن فارس الحمداني:

و أفعَالُنَا للرَاغِبِينَ كَرَامَة و أَمْوَالُنَا للطَالِبِينَ نِهَابْ.

فإن راعى الوزن غير جميع الألفاظ أو أكثرها و قابل الكلمة بما يعادلها في الوزن سمي المرصع، كقوله تعالى:

" وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ(117) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (118) " {الصافات/الآية 117-118}.

و في ذلك يقول أبا تمام:

تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِم للهِ مرتقبٍ في الله مُرتغبِ .

---

[135] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية المعاني و البيان و البديع، ص 290.

[136] عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 215.

نستنتج من التعاريف و الأقسام السابقة بذكرها أن السجع لا يحسن الحسن إلا و كانت ألفاظها المذاق يلذ سماعها على الأذن و ألفاظها تابعة لمعناها.

ب-2-د/ الفائدة البلاغية للسجع:

" يعطي السجع جرسا موسيقيا يأخذ الأسماع، و الإفهام و يسعد النفس. " [137] فمثلا قوله تعالى: " خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (30) ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ (31) ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ (32) " {الحافة/الآية 30-32}.

نجد أن هناك نغمة موسيقية تثير النفس، و تطرب إليها الأذن و يجب أن تكون العبارات المسجوعة بعيدة عن الصنعة و التكلف خفيفة السمع.

" السجع في النثر أسلوب بلاغي يكسب الكلام حسنا و جمالا، و يمنحه الفصاحة و البيان و بواسطته يصبح النثر مشابها للشعر، من حيث حلاوة الإيقاع و عذوبة الموسيقى و سلاسة المخارج و المقاطع. " [138]

ج-2/ الطباق:

يعد هو الآخر من أنواع المحسنات البديعية و هو يعني: الجمع بين متضادين في الجملة، و الطباق يدخل ضمن عناصر الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي، لأنه يجمع بين الشيئين المتضادين في جملة نثرا أو في البيت شعرا يترك نغما موسيقيا معينا.

ج-2-أ/ لغة:

" يقال جمعت بين شيئين، أو هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام. " [139]

يقال أيضا: " طابق بين شيئين أي: جعلها على حذو واحد. و طابق بين ثوبين أي: جمع بينهما. " [140]

---

[137] أيمن أمين عبد الغاني : الكافي في البلاغة، ص 102.

[138] نفسه، ص 122.

[139] احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البديع، المكتبة المصرية للطباعة و النشر، 2003، ص 23.

ج-2-ب/ اصطلاحا:

" يعد الطباق من الوسائل التي تحقق الموسيقى الداخلية فالموسيقى هذه تعتمد على الإيقاع الذي يحدثه الاختلاف، و التنوع و من المعلوم أن الطباق من أسباب قوة التركيب لأنه الجمع بين الأضداد يخلق صورا ذهنية و نفسية متعاكسة، و يوازن فيها بينهما عقل القارئ و وجدانه، فضلا عما يكسب الألفاظ من موسيقى تمنح البيت واقعا مميزا و قيمة جمالية تتولد عنها صورة مسموعة تزيد من حيوية النسيج الصوتي الداخلي للنص الشعري. " [141]

نستنتج مما سبق أن الطباق هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو ما شابه ذلك.

ج-2-ج/ أقسام الطباق:

الطباق و المطابقة و التطبيق و التضاد و التكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، و هو الجمع بين المعنى و ضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا، و الطباق نوعان:

طباق الإيجاب:

و هو ما اتفق فيه الضدان إيجابا أو سلبا و هو نوعان: حقيقي و مجازي.

أ/ الطباق الحقيقي: هو ما كانت المطابقة بين اللفظ و ضده بألفاظها الحقيقية اسمين. [142]

ب/ الطباق المجازي: و يسمى الطباق الخفي و هو ما لا يدرك طرفه إلا بعد و إعمال الفكر، و هو ما كان احد الطرفين أو كلاهما غير حقيقيين أي مستعملان مجازا كالسببية و اللزوم.[143]

---

[140] أيمن أبو ليل: علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ص 214.

[141] محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، عصر الخلافة و الطوائف، ص 369.

[142] يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية –علم المعاني– علم البيان، ص 244.

[143] احمد أبو مجد: الواضح في البلاغة، ط 1، دار جرير، لبنان، 2010، ص 170.

طباق السلب:

و هو الجمع بين فعلين مصدرهما واحد اتفقا في اللفظ و المعنى و احدهما: مثبت و الآخر منفي أو احدهما أمر و آخر نهي. [144]

للطباق أهمية كبيرة تتمثل في جمال الأسلوب و بهاءه، إذا جاء غير متكلف أو مستكره و كان المعنى هو القائد إليه و الدافع نحو، و هذا يصبح الطباق ضرورة لابد من استخدامها و لا يمكن توصيل المعنى بدونها، بالإضافة إلى قدرته البلاغية على إثراء التعبير الفني و القيام بوظائف دلالته جديدة غير متوقعة.

و نتيجة ذلك إيضاح المعنى و تأكيده و تقويته عن طريق المقارنة بين الضدين، و تصور احد الضدين فيه تصور للآخر.

د-2/ المقابلة:

د-2-أ/ لغة:

" المواجهة، و التقابل مثله، و هو قابلك و قابلتك أي تجاهك. " [145]

د-2-ب/ اصطلاحا:

هي أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقوله تعالى: " فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى(5) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى(6) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى(7) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى (8) " {الليل/الآية 5-8}.

و من هذا نجد بان المقابلة هي التوسع في الطباق من ضد إلى اثنين أو أكثر، و هي استمرار الطباق.

و عرفها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعراء: "... و صحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها بعض، فيؤتى في الموافق بها يوافق، و في

[144] احمد أبو مجد: الواضح في البلاغة، ط 1، دار جرير، لبنان، 2010، ص 180.

[145] ابن منظور: لسان العرب، 218.

المخالفة على الصحة أو يشرط شروطا أو يعدد أحوالا، في احد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه يمثل الذي شرطه و عدده، و في ما يخالف بضد ذلك. " [146]

معنى ذلك أن صحة المقابلة تتمثل في أن يؤتى المتكلم بكلمات و يأتي بأضدادها بحيث يقابل الأول بالأول و هكذا.

د-2-ج/ أقسام المقابلة:

تنقسم المقابلة إلى عدة أنواع منها:

1/ مقابلة جملة بجملة: مثل قوله تعالى:

" فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُون " {التوبة/الآية 83}.

أي المقابلة هكذا الجملة الأولى " فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلا " أما الجملة الثانية هي " وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا ".

2/ مقابلة جملتين بجملتين: مثل قوله تعالى: " يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِث " {الأعراف/الآية 15}.

المقابلات هكذا:

الجملتان الأوليان: " يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ " و " يَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ "

الجملتان الأخريات: " يُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ " و " يُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِث " [147]

3/ مقابلة ثلاثة بثلاثة: مثل قوله تعالى: " وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِث. "

أي المقابلات هي:

يحل، يحرم، و لهم، عليهم، الطيبات، الخبائث.

4/ مقابلة أربعة بأربعة: قول أبي دلامة:

ما أحسَنَ الدِّينَ والدُّنيا إذا اجتَمَعا وأقبَحَ الكُفرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ.

---

[146] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني و البيان و البديع، ص 247.

[147] أيمن أمين عبد الغاني: الكافي في البلاغة، ص 184.

5/ مقابلة خمسة بخمسة: كقول صفي الدين الحلي:

كَانَ الرِضَّا بِدُنُيوَّي مِنْ خَواطِرِهِمْ فَصَارَ سُخْطِي لِبُعْدِي عَنْ جَوَارِهِمْ.

فالمقابلة بين (صار، كان، و الرضا و السخط و الدنو، البعد، و عن، من). [148]

د-2-د/ فائدة المقابلة:

" إبراز معنى و توضيحه، مع دوام الحدث و شموله، فمجيء المقابلة للشيء إنما يرسخه في الذهن." [149]

أي أن المقابلة تعمل على توضيح المعنى و تقويته، و إثارة الانتباه عن طريق ذكر الشيء و ضده، و كذلك يبان الفرق بين الكلمة و عكسها في المعنى.

هـ-2/ التورية:

هـ -2 -أ/ لغة:

وريتُ الخبر: جعلته ورائي وسترته، عن كراع وليس من اللفظ وراء لأن لام وراء الهمزة، وفي حديث أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان إذا أراد سفرا، ورى بغيره أي ستره و كنى عنه وأوهم أنه يريد غيره وأصله من الوراء أي ألقى البيان وراء ظهره ويقال واريته بمعنى واحد. [150] مصدر رويت الخبر تورية إذا ستره وأظهرت غيره. [151]

هـ -2- ب/ اصطلاحا:

وهي أن تكون الكلمة محتملة لمعنيين وتستعمل هذين الاحتمالين، و يهمل الأخر ومراده ما أهله لا ما استعمله .[152]

---

[148] أيمن أمين عبد الغاني: الكافي في البلاغة ، ص 185.

[149] نفسه، ص 186.

[150] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم البيان و البديع، ص 238.

[151] نفسه، ص 239.

[152] عبد القادر حسن: فن البديع، ط 1، دار الشروق، مصر، 1983، ص 66.

أن يطلق لفظ له معنيين أو أكثر، لأحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهره، وهو غير مراد، والثاني بعيد ودلالته اللفظ عليه غير ظاهرة لقلة استعمالها فيه وهو المراد على قرينة خفية. [153]

من خلال التعريف اللغوي و الاصطلاحي للتورية هي نفن الكلام واتساع فيه وتدل على تصرف بالغ وقوة في تصريف الألفاظ، واستعمال لفظ له معنيان: أحدهما قريب يتوهمه السامع، وثانيهما بعيد يختفي وراء هذا المعنى وهو المقصود من الكلام.

هـ -2-ج/ أقسام الثورية: تنقسم الثورية إلى قسمين وهما:

تورية مجردة: هي التي لم تقترن بما يلاءم المعنيين كقول الخليل لما سأله "الجبار"عن زوجته فقال :هذه أختي أراد إخوة الذين، وكوله تعالى: " وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ { سورة الأنعام/ الآية 60}. [154]

تورية المرشحة: هي التي اقترنت بما يلاءم المعنى القريب، وسميت بذلك لتقويتها به، لأن القريب غير مراد فكأنه ضعيف فإذا ذكر لازمه تقوى به نحوه " وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ" { سورة الداريات/الآية 47}.

فإنه يحتمل البارحة وهو القريب، وقد ذكر من لوازمه البيان على جهة الترشيح ويحتمل القدرة وهو البعيد المقصود، وهي قسمان باعتبار ذكر اللازم قبلها أو بعدها. [155]

هـ -2 - د/ الفائدة البلاغية للثورية:

التورية تثير الذهن، وتعمل الفكر، وتحدث حركة رياضية للعقل، وتدفعه إلى التأمل في البحث عن المعنى البعيد [156] : كما أن التورية تتغلب الفطنة لأنها تعمل العقل وتجعله يبحث

[153] عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، ط 1، منشورات جامعة قارلوس، بنغازي، 1997، ص 135.

[154] ابن منظور: لسان العرب، ص 274.

[155] نفسه، ص 275.

[156] أيمن أمين عبد الغاني: الكافي في البلاغة، ص 281.

بين السطور على المعنى الخفي للفظ، وكذلك استغلال ثراء اللغة في أداء الفكرة والتعبير عن المشاعر.

و -2/ التكرار:

يعتبر التكرار عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع الشعري، وهو من الموازنات الصوتية التي تساهم في تقوية البنية الموسيقية، بالإضافة إلى دوره في الإثراء والإيقاع، ويملك التكرار قدرة كبيرة في التوكيد وتقرير المعنى في النفس، ويتم ذلك مع الحالة النفسية وتجربته الفتية التي تفرض وجودا معينا ومحددا للتكرار، وتساهم في توجيهه وتأثيره، إذ يشكل متنفسا للشاعر وللشعور الذي ينتابه سواء بالسالب أو الإيجاب.

و – 2-أ/ لغة:

التكرار في اللغة من "كرر" انهزم عنه، عليه كرا بعد ما فرَّ، وهو مكر مفر، وكرار وفرار، وكررت عليه الحديث كرّا وكرّر على سمعه كرًّا وتكرر عليه. [157]

و -2-ب/ اصطلاحا:

هو أن يأتي المتكلم بلفظ يعيده بعينه. [158]

قال" ابن رشيق ": " والتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعني، وهو دون المعاني في الألفاظ أقلّ، فإن تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك يعينه " [159]

التكرار عبارة عن موضوعين: موضوع يحسن فيه وموضوع يقبح فيه والتكرار يوجد في الألفاظ على غرار المعنى.

---

[157] ابن منظور: لسان العرب، ص 485.

[158] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص 182.

[159] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، دار التونسية للنشر و التوزيع، لبنان، 1986، ص 697.

وهو من أنواع الموسيقى الداخلية وأحد عناصرها المهمة : "ويكون بتكرار لفظه أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب. " [160]

التكرار هو لفظ أو حرف أو أسلوب أو حركة.

والتكرار من العناصر الموسيقية التي سعى الشاعر الأعمى إلى استخدامها لعل السبب في ذلك هو"أن التكرار فرض الكشف عن أوجاعه باستخدام ما لديه من مخزون معرفي محدد أو كثير ليبنى حاجته الطبيعية أو نزوعه للاستماع بالإيقاع الذي يميز أدبه بوصف الإيقاع تعويضا سمعيا. [161]

التكرار رفض الكشف عن استخدامات المخزون المعرفي ليبني حاجته من أجل الاستماع بالإيقاع.

[160] عيسى عبد الجليل بوسعا: موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989، ص 162.
[161] نفسه، ص 172.

الفصل الثاني

دراسة أنماط الصورة الشعرية و بلاغتها في قصيدة (الحب في زمن الكورونا) من الناحية البيانية و البديعية

التعريف بالشاعر:

شاعر مصري، ولد في 10 فبراير 1946 بمحافظة كفر الشيخ، وعاش طفولته في محافظة البحيرة، تخرج من كلية الآداب قسم الصحافة عام 1968، وبدأ حياته العملية محررًا بالقسم الاقتصادي بجريدة الأهرام، ثم سكرتيرا لتحرير الأهرام، و احتل رئيس القسم الثقافي بالأهرام.

- شاعر وهو من الأصوات الشعرية الصادقة والمميزة في حركة الشعر العربي المعاصر، نظم كثيرا من ألوان الشعر ابتداء بالقصيدة العمودية وانتهاء بالمسرح الشعري.

- قدم للمكتبة العربية 20 كتابا من بينها 13 مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها، وقدم للمسرح الشعري 3 مسرحيات حققت نجاحا كبيرا في عدد من المهرجانات المسرحية هي: الوزير العاشق ودماء على ستار الكعبة والخديوي.
- ترجمت بعض قصائده ومسرحياته إلى عدة لغات عالمية منها الإنجليزية والفرنسية والصينية واليوغوسلافية، وتناول أعماله الإبداعية عدد من الرسائل الجامعية في الجامعات المصرية والعربية.
- عين للفريق الرئاسي واستقال منه احتجاجًا على الإعلان الدستوري المكمل (نوفمبر 2012).[1]

[1] " فاروق جويدة "، www.marefa.org، اطّلع عليه بتاريخ 15-4-2020. بتصرّف محمد الحايك.

ثانيا: قصيدة الحب فـي زمن الكورونا – لفـاروق جويدة –

يَأْتى الشَّتَاءُ..

وَكُلُ ضَوْءٍ فِى جَوَانِحِنَا تَوَارَى وَاخْتَنَقْ

الْمَوْتُ يَعْبَثُ فِى الشَّوَارِعِ

كُلُّ شَيْءٍ فِى الْمَدِينَةِ ذَابَ حُزْنَاً وَاحْتَرَقْ

الْمَوْتُ يَقْتَحمُ الْحُدُودَ وَيَعبُرُ الآفَاقَ

يَجْتَاحُ الْمَدَى

لَا شىْءَ يَعِصمُنا مِنَ الطُّوفَانِ

كُلُّ الْكَوْنِ فِى خَوْفٍ غَرَقْ..

هَذَا شِتَاءُ الْعِشْقِ

أم هَذَا شتَاءٌ لِلْأَرَقْ

إنْ كَانَ آخرُنَا الرحِيلُ

لِمَ الْبُكَاءُ عَلَى تِلَالٍ مِنْ وَرَقْ

> > >

لِمَ لَا أُحِبُّكِ قَبْلَ أَنْ نَمْضِى

وَنُلْقِي خَلْفَنَا الزَّمَنَ الرَّدِئْ

كُلُّ الأماني سافرتْ

وَأنا وَانتِ علي الشَّوَاطِئِ

فِي انْتِظَارِ سَفِينَةٍ تَاْهَتْ

وَحُلْمٍ لَا يَجِىْء

> > >

هَذَا شِتَاءُ الْمَوْتِ

أَمْ هَذَا شِتَاءٌ لِلْغَضَبْ

الناسُ حولي يَسْأَلُونَ جِراحَهُمْ

هَلْ كُلُّ شِيْءٍ فِي الْحَيَاةِ بلا سَبَبْ؟!

نَأْتِى الْحَيَاةَ بِلَا سَبَبْ!!

حَتَّي الرَّحِيلُ بِلَا سَبَبْ

الْمَوْتُ يَحْصُدُ كُلَّ عُشَّاقِ الْحَيَاةِ

وَلَا نَرَى غَيْرَ الْعَجَبْ

هَذَا مصِيرُ الْعاشِقَينَ وَكُلُّ إِنسانٍ أَحَبْ

فِي آخَرَ الْمشْوَارِ

طيْفُ سِفينَةٍ غَرَقَتْ وَأَفَّاقٌ هربْ

تَبْدُو السَّمَاءُ سَحَابَةً سَوْدَاءَ

يَغْدُو الطَّيرُ أَشْبَاحَاً

وُجُوهُ النَّاسِ يُدْمِيهَا التَّعَبْ

> > >

يَأْتِى الشَّتَاءُ وَبَيْنَنَا

لَيْلٌ طَوِيلٌ لَمْ يَنَمْ

أَغْمَضْتُ عَيْنِي كَىْ أُرَاكِ

فَيَسْتَغِيثُ الشَّوْقُ فِى صدرِي

وَيَخْنِقُنى الْأَلَمْ

كَمْ عِشْتُ أَحْلُمُ أَنْ أَرَى يَوْمَاً

شِتَاءً مِنْ حَنِينٍ مِنْ أَمَانٍ مِنَ نَغَمْ

اللَّيْلُ يَخْدَعُنِي فَلَا أَنَا نَائِمٌ

كُلُّ الْفُصُولِ تَغَيَّرَتْ

وَأَنَا وَحيدٌ مِثْلَ كُلِّ النَّاسِ

أَسْأَلُ سَقْفَ بَيْتِى

أَسْأَلُ الْجُدْرانَ وَالْغُرَفَ الْحزِينَةَ

كُلُّ شِىءٍ فِى زَوَايَا الْبَيْتِ يَشْعُرُ بِالسَّأْمْ

هَذَا شِتَاءُ الْمَوْتِ أَمْ هَذَا شِتَاءُ الْعِشْقِ

أَمْ زَمَنُ التَّفَاهَةِ وَالْوضَاعَةِ وَالنَّدَمْ

> > >

لَيْلٌ طَوِيلٌ خَلَفَ أَسْتَارِ النَّوَافِذِ يَنْتَظِرْ

وَأَنَا أُحَدَّقُ وَالْقَصَائِدُ بَيْنَ أَحْضَانِي

صَغِيرٌ يَحْتَضِرْ..

لِمَ لَا أُحِبُّكِ

قَبْلَ أَنْ تَنْسَي النَّوَارِسُ مَا تَبَقَّى

مِنْ أَغَانِينَا الْجميلَةْ..

لِمَ لَا أُحِبُّكِ وَاللَّيَالِي الغَائِمَاتُ

رَمَادُ أَحْلَامٍ بَخِيلَةْ

هَذَا زَمَانُ الْمَوْتِ

وَالدُّنْيَا أَمَانٍ مُسْتَحِيلَةْ

لِمَ لَا أُحِبُّكِ قَبْلَ أَنْ نَمْضِى

وَتُلْقِينَا الرَّيَاحُ إِلَى الرَّيَاحْ

كُلُّ الَّذِى أَبْقَتْ لَنَا الأَيَّامُ يَا عُمْرى

جِرَاحٌ تَشْتَكِي طُولَ الجِرَاحْ..

> > >

كَمْ مَرَّةٍ أَحْبَبْتُ لَا أَدْرِى

فُصُولُ الْحُبِّ تُنكِرُ بَعْضهَا.. إِلَّا الشِّتَاءْ

يَأْتي حَزِينا شاحِبا بَيْنَ الْفُصُولِ

يَحَنُّ دَوْما لِلْبُكاءْ..

وَأَنَا أُحِبُّكِ

كُنْتِ فِي الْعُمُرِ الْحَزِينِ

بِدَايَةَ الدُّنْيَا وَكُنْتِ نِهَايَةَ الْأَشْيَاءْ

كُنْتِ الْفُصُولَ جَمِيعَها

حَتَّي وَإِنْ رحَلَتْ طُيُورُ الْعِشْقِ

كَانَتْ لَا تُفَارِقُ شُرْفَتِي

قَدْ كَانَ يُطْرِبُهَا مَعَ الْبُعْدِ الْغِنَاءْ

مَا خِنْتُ قَلْبي ذَاتَ يَوْمٍ

وَاسْأَلِي عَنِّي وُجُوهَا سَافَرَتْ

مَازِلْتُ أَذْكُرُهَا وَتَذْكُرُنِي

وَنَرْسُمُ فِي الْمَدَي لَحْنَ الْوَفَاءْ

لِمَ لَا نُحِبُّ الْآنَ

وَالدُّنْيَا ظَلَامٌ فِي ظَلَامٌ

مَا أَجْمَلَ الْأَشْوَاقَ وَالدُّنْيَا حُطَامْ

مَا أَجْمَلَ الْعِشْقَ الْمُسَافِرَ فِي الدِّمَاءِ

وَنَبْضَ قَلْبٍ لَا يَنَامْ

إِنِّي أُحِبُّكِ

وَسْطَ أَشْبَاحٍ تُطَارِدُنِي

وَتُلْقِينِي وَحِيدَاً فِي الزَّحَامْ

الْمُوْتُ عِشْقَاً

أَجْمَلُ الْأَشْيَاءِ فِي هَذِى الْحَيَاةْ

مَا أَجْمَلَ الْأَشْوَاقَ فِي وَجْهٍ بَعِيدٍ

لَا يَرَاكَ وَلَا تَرَاهْ

مَا أَجْمَلَ الذِّكْرَي إِذَا صَارَتْ

حَنِينَاً فِي الضُّلُوعِ

وَرَعْشَةً فَوْقَ الشِّفَاهْ

حَتَّى الرَّحِيلُ عَنِ الْأَحِبَّةِ

لَنْ يَكُونَ نِهَايَةَ الْأَشْيَاءِ

إِنَّ لِكُلِّ شَيْ مُنْتَهَاهْ

وَالْمَوْتُ عِشْقَا يَمْنَحُ الْحُبَّ الْحَيَاةْ

> > >

النَّاسُ تَجْلِسُ فِي الْبُيُوتِ

كَأَنَّهَا سَجْنٌ صَغِيرْ

تَبْدُو عَلَى الْجُدْرَانِ أَشْبَاحٌ

بِلَوْنِ الْقَهْرِ فِي سَجْنٍ كَبِيرْ

وَعَلَى رُفَاتِ الْأَبرِيَاءِ

صُرَاخُ قَلْبٍ أَوْ دُمُوعٌ أَوْ ضَمِيرْ

إِنِّى أُحِبُّكِ

رَغَمَ أَنَّ السَجْنَ عَلَّمَنِىَ الْكَثِيرْ

هيَ لَيْلَةٌ كَانتْ خَفَافِيشُ الظَّلَامِ تُحيطُنِى

وَاَنَا أُلُملِمُّ مَا تَبَّقى

مِنْ رَمَادِ الْحُلْمِ وَالْعُمُرِ الْقَصِيرْ

إِنَّي أُحِبُّكِ

ضَاقَتْ الْأَشْيَاءُ فِي عَيْنِي

سُجُونُ الْقَهْرِ وَالزَّمَنُ الضَّرِيرْ

أَنَا لَا أَخَافُ الْمَوْتَ

أعْرِفُ أَنَّهُ قُدُرٌ

وَأَنَّ نِهَايَةَ الْمِشْوَارِ آخِرُهَا الدُّمُوعْ

فِي الْمَوْتِ تَبْدُو فُرْقَةُ الْأَحْبَابِ

جُرْحٌ لَا يَطِيبُ وَلَيْسَ لِلْمَوْتَى رُجُوعْ

هَيَّا لِنَشْرَبَ مَا تَبَقىَّ

مِنْ كئُوسِ الْحُبِّ فِي هَذَا الزَّمَنْ

لَا تَسْأَلِينِى عَنْ بِلَادٍ

أَوْ سُجُونٍ أَوْ وَطَنْ

مَا نَحْنُ فِيهِ مِنَ الْمَآسِى

فَاقَ كُلَّ مَصَائِبِ الدُّنْيَا

وَمَا ذُقْناهُ فِى كُلِّ الْمِحَنْ

هَيَّا لِنَقْرَأَ مَا تَبقىَّ مِنْ عَبِيرِ قَصَائِدِى

لَا تَسْأَلِينِي عَنْ زَمَانٍ

أَوْ عُهُودٍ أَوْ شَجَنْ

فِى آخرِ الْمِشْوَارِ صِرْناَ لُعْبَةً

يَلْهُو بِهَا السُّفَهَاءُ فِي سَجْنٍ كَبِيرٍ

لَا حَيَاةَ وَلَا أَمَانَ وَلَا سَكنْ

لِمْ يَبْق لِى شىءٌ سِوَى عَيْنِيكِ

آخِرَ مَا تَبَقَّى

مِنْ زَمَانِ الْحُزنِ .. أَيَّامِ الشَّجَنْ

> > >

أَمْضِى وَحِيدَاً

أَجْمَعُ الْأَوْرَاقَ حَوْلِي

كُلُّ مَا بَقِيَتْ قَصِيدَةْ

هِيَ كُلُّ مَا أَبْقَتْ لِيَ الْأَيَّامُ

رَغْمَ الْحُزْنِ كَانَتْ فرْحَةَ الْعُمُرِ الْوَحِيدَةْ

فِيهَا حَلُمْتُ بِأُمِّةٍ نَهَضَتْ

وَأَوْطَانٍ عَنِيدَةْ

وَعَلَى ثَرَاهَا عِشْتُ رَغَمَ الْقَهْرِ أَيَّاماً سَعِيدَةْ

مَازِلْتُ أَحْلُمُ

رَغْمَ أَنَّ الْحُلْمَ الْقَانِي عَلَى الطُّرُقَاتِ

أَنْغَامٌ طَرِيدَةْ

هَيَّا لِنَكْتُبَ قَبَلَ أَنْ نمْضِىَ

حِكَايَتَنَا مَعَا..

حَتَّى وإِنْ كَانَتْ دُمُوعَاً فِي قَصِيدَةْ

> > >

وَمَضَى الشِّتَاءْ

وَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَا

وَضَاقَ الْكَوْنُ بِخَطَايَا الْبَشَرْ

قَتَلُوا الْأَجِنَّةَ فِي الْبُطُونِ

وَشَوَّهُوا وَجَهَ الْقَمَرْ

نَشَرُوا الْخَرَائِبَ

نَصَّبُوا الطُّغْيَانَ وَاغْتَالُوا الشَّجَرْ

بَاعُوا كَلَامَ اللهِ مِنْهُم

مَنْ تَنَكَّرَ.. مَنْ تآمَرَ..مِنْ كَفَرْ

وَالْآنَ جَاءُوا يطْلُبُونَ الصَّفْح وَالْغُفْرَانَ

مَنْ أَيْدِي الْقَدَرْ

ظَمَأُ السِّنِينَ يَثُورُ فِي أَعْمَاقِنا

وَأَنَا وَأَنْتِ عَلَى ضِفَافِ النَّهْرِ

لَا ماءَ هُنَاكَ وَلَا مَطَرْ

ضَاقَتْ بِنَا الدُّنْيَا

وَفَرَّقَنَا مَعَ الْخَوْفِ الْحَذَرْ

هَلْ مِنْ مَكَانٍ يَحْتَوِينَا لَا أَرَى

كُلُّ الأَمَاكِنِ فِي خَطَرْ

لِمَ لَا أُحِبُّكِ

قَبْلَ أَنْ تَمْضِيَ بِنَا الْأَيَّامُ

وَيَضَيعُ الْعُمُرْ

كُلُّ الأَمَاكِنِ أَغْلَقَتْ أَبْوَابَهَا

يَا سَادَتِي.. أَيْنَ الْمَفَرْ

كَمْ قُلْتُ إِنَّ الْأَرْضَ تَخْسرُ كُلَّ شَيءٍ

حِينَ تَغْتَالُ الْبَشَرْ

كَمْ قُلْتُ إِنَّ الْأَرْضَ ضَاعَتْ

حِينَ غَابَ الْحَقُّ وَالْعَدلُ انْتَحَرْ..

كَمْ قُلْتُ إِنَّ الْأَرْضَ أَعْمَاهَا الضَّلَالُ

فَلَا بَصِيرَةَ فِي الْقُلُوبِ وَلَا بصرْ

كَمْ قُلْتُ إِنَّ الْأَرْضَ أَغْرَقَهَا الْفَسَادُ

وَكُلُّ طَاغِيةٍ فَجَرْ

لَا مُلْكَ بَعْدَ اللهِ

يُمْهِلُ إِنْ أَرَادَ وَلَا يُسَامِحُ مَنْ كَفَرْ

ضَاقَت بِنَا كُلُّ الْبِلادِ

فَلَا لِقَاءَ وَلَا آمَانَ وَلَا سَفَرْ

فِي آخر الْمِشْوارِ أَدْرَكْنَا الْحَقِيقَةَ كُلَّهَا

هَذِى نِهَايَةُ كُلِّ إِنْسَانٍ

تَجَبَّرَ.. أَوْ تَأَمَرَ... أَوْ غَدَرْ [2]

ثالثا: استخراج أنماط الصور الشعرية و سر بلاغتها

1/ الصورة البيانية:

أ/ التشبيه:

بالرغم من ميل الإنسان بفطرته إلى التدبر و حب الاطلاع و الفضول نحو أمر ما كإبراز فكرة و محاولة التنقيب عنها و مدى استو عابك إياها تمام الاستيعاب كما هي في نفسه فتتولد عملية تواصلية يشعر الطرف في تبليغ الأخر بحيث يشعر بأن السامع أدرك الصورة التي تقدم له عن طريق نقله منه إليهم مثلما أحس بها هو و شاهدها هادفا من خلالها إلى نقل ما يعرفه إلى الذي لا يعرف شيء فنجده ينقل فكرة أو حدث أو تجربة مر بها، فيربط الأشياء حوله فالتشبيه هنا يشبه هذا الوصف ينقلك من الشيء نفسه إلى الشيء ليس هو و إنما يماثله و يشبهه و كلما كان هذا التشبيه أعمق، كان ارقي و أروع للنفس، ليشعرك ببراعة هذا التشبيه الذي يحاول تجسيده على ارض الواقع و استعمال حذقه في عقد المشابهة و المماثلة، بين أمرين بالتقارب، و من أبدع التشبيهات الموجودة في قصيدة الحب في زمن الكورونا نجد: " يغدو الطير أشباحا، الحلم ألقاني على الطرقات "، هذا من حيث طرافته و بعد مرساه مقدار ما يحتويه من الخيال فنجد من بين التشابيه القوية هو ما حذف احد أركانه، و اقله قوة ما

قصيدة مخطوطة، منشورة في صفحة الشاعر الرسمية على الفايسبوك في 15 نوفمبر 2020.

ذكرت جميع أركانه هذا و قد جرى عند العرب و المحدثون فأصبح محل اعتراف بين الألسنة على مكانته من البلاغة و هو يأتي على أربع فهو مفعم بالسحر البياني، كما انه أيسر من الاستعارة من وجهة نظر واحدة و هناك من يرى العكس و هناك من يربط قوته في النثر أكثر من الشعر باعتباره من أكثر الموضوعات التي تخاطب العقول و الواقع و أكثر خضوعا لإحكام العقل.

و سنتطرق لذكر أهم التشبيه الموجود في القصيدة:

جدول رقم: 01

التشبيه	نوعه	شرحه
يغدو الطير أشباحا	تشبيه بليغ	شبه الطير بالأشباح حذف الأداة و وجه الشبه.
الحلم ألقاني على الطرقات أنغام طريدة	تشبيه تمثيلي	حيث شبه الحلم ألقاني بالحلم الشديد و هو على الطرقات مثل الأنغام التي تطاردها.
الناس تجلس في البيوت كأنها سجن صغير	تشبيه بليغ	حيث شبه الناس بجلوسها في بيتها بالسجن الصغير فحذف الأداة و وجه الشبه.
تبدوا السماء سحابة سوداء	تشبيه مؤكد	حيث شبه السماء بالسحابة السوداء فحذف الأداة.
و أنا وحيد مثل كل الناس	التشبيه المجمل	شبه الوحدة الذي يشعر بها ككل الناس فحذف وجه الشبه.

في أخر المشوار صرنا لعبة	تشبيه بليغ	شبه أنفسهم باللعبة فحذف الأداة و وجه الشبه.
كنت الفصول جميعها	تشبيه بليغ	شبهه بالفصول كلها حذف الأداة و وجه الشبه.

أ-1/ بلاغة التشبيه:

" و من بلاغة التشبيه من خلال دراستنا لقصيدة حب في زمن الكورونا يتبين لنا إن بلاغة التشبيه تمثلت في: انه يأتيك من الشيء الواحد بأشباه عدة. " [3]

و منه في قولنا و كما استخرجناه من قصيدة الحب في زمن الكورونا نجد:

يغدو الطير أشباحا: تشبيه بليغ، شبه الطير بالأشباح حذف الأداة و وجه الشبه، الحلم ألقاني على الطرقات أنغام طريدة.

" تقديم صورة جمالية لا توجد في غيرها من طرق التعبير فـ التشبيه 1 و التشبيه 2 صورتان جميلتان فيهما إمتاع، و تعبير عن الصلابة و القوة و الإشراف.

تقريب المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه، إذا كان وجه الشبه أكثر وضوحا و اظهر نحو:

الإقناع عن طريق إقامة الحجة و الدليل بوساطة التشبيه.

الترغيب بشيء أو الترهيب من شيء.

تقرير حال الشبه في ذهن السامع، و ذلك إذا كان المشبه غريبا يحتاج إلى إيضاح.

بيان حال المشبه إذا كان مجهولا و المشبه به معروفا.

بيان حال المشبه، و ذلك إذا كانت الصفة المراد إثباتها للمشبه معروفة بوجه إجمالي. " [4]

[3] إبراهيم شمس الدين: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 167.

ب/ الاستعارة:

من سمات لغتنا العربية إن تاريخها حافل بالإبداعات في جميع الأصعدة ناهيك على أنها لغة القران الكريم، و لقد كان تطور الفكر عند العرب و المسلمين ذا أهمية بارزة في ميدان الأبحاث و التنقيب، ما أدى إلى سطوع شمس الحضارة في وقتنا الحالي و طابعها الانفرادي ما جعلها بحر يعترف منه.

و هنا سنتطرق لاستخراج معظم الصور البيانية الواردة في القصيدة بعنوان: " قصيدة الحب في زمن الكورونا لفاروق جويدة. "

جدول رقم: 02

الاستعارة	نوعها	شرحها
كل الكون في خوف غرق	استعارة مكنية	الكون لا يغرق بل الذي يغرق عادة هو الإنسان إذ شبه الكون بالإنسان فحذف المشبه به، و هو الإنسان و ذكر المشبه و هو الكون و ابقي قرينة لفظية دالة عليه و هي: "غرق" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
باعوا كلام الله	استعارة مكنية	كلام الله لا يباع بل التي تباع هي البضاعة إذ شبه كلام الله بالبضاعة، حذف المشبه به

[4] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ط 1، دار الميسرة، عمان، 2011، ص 72.

		و هي البضاعة و ذكر المشبه و هو كلام الله و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "باعوا" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
و ضاق الكون بخطايا البشر	استعارة مكنية	الكون لا يضيق بل الذي يضيق هو صدر الإنسان إذ شبه الكون بصدر الإنسان، حذف المشبه به و هو صدر الإنسان و ذكر المشبه و هو الكون، و ترك قرينة لفظية دالة عليه: "ضاق"
الموت يقتحم الحدود	استعارة مكنية	الموت لا يقتحم الحدود بل الذي يقتحم الحدود هو اللص، شبه الموت باللص فحذف المشبه به و هو اللص و ذكر المشبه و هو الموت، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "يقتحم" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يعبر الأنفاق	استعارة مكنية	الموت لا يعبر الأفاق بل

		الذي يعبر الأفاق هو الإنسان، شبه الموت بالإنسان فحذف المشبه به و هو الإنسان، و صرح بالمشبه و هو الموت و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "يعبر" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
كل الأماني سافرت	استعارة مكنية	الأماني لا تسافر بل الذي يسافر هو الإنسان، شبه الأماني بالإنسان فحذف المشبه به و هو الإنسان و صرح بالمشبه و هي: الأماني و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "السفر" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يسألون جراحهم	استعارة مكنية	الجراح لا تسأل بل الذي يسأل هو الإنسان، إذ شبه الجراح بالإنسان فحذف المشبه به، و هو الإنسان

		و ذكر المشبه و هو الجراح، و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "السؤال" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
الموت يحصد كل عشاق الحياة	استعارة مكنية	الموت لا يحصد بل الذي يحصد هو الفلاح إذ شبه الموت بالفلاح و حذف المشبه به، و هو الموت و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "الحصاد" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يدميها التعب	استعارة مكنية	التعب لا يدمى بل الذي يدمى هو الجرح حيث شبه التعب بجرح يخرج منه الدم، فحذف المشبه به و هو الجرح، و ذكر المشبه به و هو التعب و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "يدميها" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يستغيث الشوق	استعارة مكنية	الشوق لا يستغيث بل الذي يستغيث هو الإنسان، شبه

		الشوق بالإنسان الذي يطلب النجدة فحذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه و هو الشوق و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "الاستغاثة" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يخنقني الألم	استعارة مكنية	الألم لا يخنق بل الذي يخنق هو المجرم إذ شبه الألم بالمجرم، حذف المشبه به و هو المجرم و ذكر المشبه و هو الألم، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "يخنقني" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
الليل يخدعني	استعارة مكنية	الليل لا يخدع الذي يخدع هو المخادع حيث شبه الليل بالمخادع، و حذف المشبه به و هو المخادع و ذكر المشبه و هو الليل، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي:

		"يخدعني" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
صراخ قلب	استعارة مكنية	القلب لا يصرخ بل الذي يصرخ هو المريض إذ شبه القلب بالمريض، حذف المشبه به و هو المريض و ذكر المشبه و هو القلب، و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "صراخ" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
أفاق هرب	استعارة مكنية	الأفاق لا يهرب بل الذي يهرب هو العدو، اذ شبه الأفاق بالعدو فحذف المشبه به و هو العدو، و ذكر المشبه و هو الأفاق، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "هرب" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يأتي الشتاء	استعارة مكنية	الشتاء لا يأتي بل الذي يأتي هو الإنسان، شبه الشتاء بالإنسان فحذف المشبه به

		و هو الإنسان، و ذكر المشبه و هو الشتاء و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "يأتي" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
الموت يعبث	استعارة مكنية	الموت لا يعبث بل الذي يعبث هو الكائن الحي، شبه الموت بالكائن الحي فحذف المشبه به و هو الكائن الحي، و ذكر المشبه و هو الموت و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "يعبث" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
اسأل سقف بيتي	استعارة مكنية	السقف لا يسأل بل الذي يسأل هو الإنسان، إذ شبه الإنسان بالسقف فحذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه و هو سقف البيت و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "أسأل" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

أسأل الجدران	استعارة مكنية	الجدران لا تسأل بل الذي نسأله هو الإنسان، إذ شبه الإنسان بالجدران فحذف المشبه به و هو الإنسان و ذكر المشبه و هو الجدران و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "أسأل" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
و الغرف الحزينة	استعارة مكنية	الغرف لا تحزن بل الذي يحزن هو الإنسان، إذ شبه الغرفة بالإنسان و حذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه و هو الغرفة الحزينة و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "الحزينة" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
ليل طويل خلف أستار النوافذ ينتظر	استعارة مكنية	الليل لا ينتظر بل الذي ينتظر هو الإنسان، شبه الليل بالإنسان فحذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه

		و هو الليل و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "ينتظر" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
جراح تشتكي طول الجراح	استعارة مكنية	الجراح لا تشتكي بل الذي يشتكي هو الإنسان أو المظلوم إذ شبه الجراح بالمظلوم فحذف المشبه به و هو المظلوم، و ذكر المشبه و هو الجراح و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "تشتكي" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
الشتاء يأتي حزينا شاحبا	استعارة مكنية	الشتاء لا يحزن الذي يحزن هو الإنسان شبه الشتاء بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه، و هو الشتاء و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "حزينا" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وجوها سافرت	استعارة مكنية	الوجوه لا تسافر الذي يسافر هو الإنسان، شبه الوجه بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه، و هو الوجه و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "سافرت" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
السجن علمني الكثير	استعارة مكنية	السجن لا يعلم الذي يعلم هو الأستاذ إذ شبه السجن بالأستاذ، حذف المشبه به و هو الأستاذ، و ذكر المشبه، و هو السجن و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "علمني" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
رماد الحلم	استعارة مكنية	الحلم لا يملك رماد بل الذي يملك رماد هي النار، إذ شبه الحلم بالنار حذف المشبه به و هي النار، و ذكر المشبه، و هو الحلم و ترك قرينة

		لفظية دالة عليه، و هي: "رماد" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
أوطان عنيدة	استعارة مكنية	الأوطان لا تعاند الذي يعاند هو الإنسان، إذ شبه الوطن بالإنسان حذف المشبه به، و هو الإنسان، و ذكر المشبه، و هو الوطن، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "عنيدة" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
شوهوا وجه القمر	استعارة مكنية	القمر لا يملك وجه الذي يملك وجها هو الإنسان، إذ شبه القمر بالإنسان حذف المشبه به، و هو الإنسان و ذكر المشبه، و هو القمر و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "وجه" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
نصبوا الطغيان	استعارة مكنية	الطغيان لا ينصب بل التي تنصب هي الخيمة إذ شبه

		الطغيان بالخيمة حذف المشبه به و هي الخيمة، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "نصبوا" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
اغتالوا الشجر	استعارة مكنية	الشجر لا يغتال بل الذي يغتال هو الإنسان إذ شبه الشجر بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان، و ذكر المشبه و هو الشجر، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "اغتالوا" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
يطلبون الغفران من أيد القدر	استعارة مكنية	القدر لا يصفح و لا يغفر، الذي يغفر هو الله، إذ شبه القدر بالله و حذف المشبه به و هو الله و ذكر المشبه و هو القدر، و ترك قرينة لفظية دالة عليه، و هي: "الصفح" و "الغفران" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

ظمأ السنين يثور في أعماقنا	استعارة مكنية	ظمأ السنين لا يثور الذي يثور هو البركان إذ شبه السنين بالبركان فحذف المشبه به و هو البركان، و ذكر المشبه و هو السنين، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "يثور" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
ضاقت بنا الدنيا	استعارة مكنية	الدنيا لا تضيق الذي يضيق هو صدر الإنسان، إذ شبه الدنيا بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان و ذكر المشبه و هو الدنيا، و ترك قرينة لفظية دالة عليه و هي: "ضاقت" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
و فرقنا الخوف الحذر	استعارة مكنية	الخوف لا يفرق الذي يفرق هو الإنسان، إذ شبه الخوف بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان و ذكر المشبه و هو الخوف، و ترك قرينة

		لفظية دالة عليه و هي: "فرقنا" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.
لا تسألين عن بلاد	استعارة تصريحية	البلاد لا تسأل الذي يسأل هو الكائن الحي، إذ شبه البلاد بالإنسان حذف المشبه و هو الإنسان و ذكر المشبه به و هي البلاد، و ترك قرينة لفظية دالة عليه، وهي: "تسأل" و عذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

ب-1/ بلاغة الاستعارة:

الاستعارة صورة من صور التوسع و المجاز في الكلام، و هي من أوصاف الفصاحة و البلاغة العامة كما أنها ركن من أركان الإعجاز و أركانه.

و من خصائصها التي تذكر بها هي:

التشخيص و التجسيد في المعنويات.

بث الحركة و الحياة و النطق في الجماد.

يقول عبد القاهر الجرجاني في " سر بلاغة الاستعارة " : " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، و الأعجم فصيحا، و الأجسام الخرس مبينة، و المعاني الخفية بادية جلية... و تجد

التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، و إن شئت لطفت الأوصاف في بدائعها. " [5]

فالاستعارة هنا قد حققت غرضين من أغراض الاستعارة هما: الإيجاز و البيان، فالاستعارة هي التي لونت المعاني الحقيقية في القصيدة و هي التي بثت فيها كل هذا القدر من التأثير و من خصائص الاستعارة كذلك:

المبالغة في إبراز المعنى الموهوم إلى الصورة المشاهدة.

بث الحياة و النطق في الجماد.

تجسيم الأمور المعنوية، فلن نعرض كل صور الاستعارة و أغراضها البلاغية و هذا من ابرز خصائصها.

ج/ الكناية:

تتغلغل الأساليب البلاغية و تختلف فيما بينها في اللغة العربية باختلاف استخداماتها، فهي عبارة عن سحر خاص و مميز، و هي تعتبر من أهم الأساليب التي تمد للمعنى رونقا و وضوحا و جمالا و قوة و من بينها نذكر الكناية و غيرها من الأساليب الأخرى فإن المجال الأدبي كان بمثابة متنفس في جميع الأصعدة، فالكناية من أهم الصور البيانية و البلاغية استخداما كما تحتويه من جمال داخلها، و اثر على نفوس دارسيها باعتبارها ضرورة حتمية في تواجدها عبر اللغة العربية، الكناية تنقسم إلى درجتين عليا و ادني فالعليا نجدها في كتاب الله تعالى لوضوح تواجدها في بعض آياته بتعبيرها عن معانيه الدقيقة و الجميلة و الواضحة نظرا لما يلج داخلها من إعجاز بلاغي و تعدد مجالات استخدامه فمثلا: بيان قدرة الله و عظمته و الدعوة إلى تهذيب النفس و إيراد المعنى الحقيقي لإبراز الجانب المبهم و لم تقتصر على

[5] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 197-198.

الجانب ألقراني فقط بل تعدت استعمالاتها إلى السنة النبوية بكم هائل و ذلك بغية الوصول إلى تحقيق وظيفتها و تأديتها كاملة.

و نظرا لشساعة الكناية و تواجدها في القصيدة بكثرة فإن من أبرزها ما يلي:

جدول رقم: 03

الكناية	نوعها
كل ضوء في جوانحنا توارى و اختنق	كناية عن صفة و هي: فقدان الأمل، الخيبة
طيف سفينة غرقت	كناية عن موصوف و هو الموت
الذكر إذا صارت رعشة فوق الشفاه	كناية عن حال الشاعر الكئيبة و الحزينة
الأرض أغرقها الفساد	كناية عن الظلم و انتشار الفساد
رماد أحلام بخلية	كناية عن غياب الحياة و الأمل و الطموح
شتاء الموت	كناية عن الموت و الوحدة
القصائد بين أحضاني	كناية عن حالة الشاعر التي يعيشها
الليل يخدعني	كناية عن الغدر
يجتاح المدى	كناية عن البعد
كل الكون في خوف غرق	كناية عن الرعب و انعدام الأمان
و نلقي خلفنا الزمن الرديء	كناية عن التغيير
تبدوا السماء سحابة سوداء	كناية عن الحزن
الزمن الضرير	كناية عن المرض
سجون القهر	كناية عن الظلم
العشق المسافر في الدماء	كناية عن الحب الشديد
اهتزت الدنيا	كناية عن الخراب

العشق المسافر في الدماء	كناية عن الموت، الحزن و تغير الأحوال
رفات الأبرياء	كناية عن الموت
سجون القهر و الزمن الضرير	كناية عن السجن و المرض
الأرض أعماها الضلال	كناية عن فقدان الأمل و الحياة
الأرض أغرقها الفساد	كناية عن الظلم و انتشار الفساد
سفينة تاهت	كناية عن الضياع
كل الفصول تغيرت	كناية عن انعدام الاستقرار
صغير يحتضر	كناية عن القهر و الطغيان و الموت
و تلقينا الرياح إلى الرياح	كناية عن عدم الثبوت و التغير
كل شيء في زاوية البيت يشعر بالسأم	كناية عن انعدام الحياة

ج-1/ بلاغة الكناية:

" الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول، و ما من شك في أن الكناية أبلغ من الإفصاح و التعريض أوقع في النفس من التصريح.

و إذا كان للكناية مزية على التصريح فليست تلك المزية في المعنى المكنة عنه، و إنما هي في إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له، فمعنى طول القامة مثل لا يتغير بالكناية عنها بطول النجاد و إنما بتغير لإثبات شاهده و دليله و ما هو علم على وجوده و ذلك لا محالة يكون اثبت من الثبات المعنى لنفسه فالبلاغة التي تولدها الكناية و تضفي بها على معنى حسن و بهاءا هي في الإثبات دون المثبت أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها و عرض القضية و في طيها برهانها "، [6] و من بين الكناية: المتواجدة في قصيدة الحب في زمن الكورونا هي:

[6] عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، ص 223.

كل ضوء في جوانحنا توارى و اختنق فهي كناية عن صفة و هي: فقدان الأمل، القصائد بين أحضاني كناية عن حالة الشاعر التي يعيشها.

د/ المجاز:

تعتبر قضية المجاز كأحد مباحث علم البيان، من أهم القضايا التي شغلت بال علماء العربية اللغويين و البلاغيين على حد سواء حيث افردوا لها فصولا في مؤلفاتهم المختلفة، ذلك إن المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى، فهو يخرج المعنى متصفا بصفة الحسية، و لعل هذا ما جعل العرب شغوفة باستعمال المجاز، لميلها إلى الاتساع في الكلام، و إلى الدلالة على كثرة و لما فيها من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور و أريحية فكثر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى لائق، و زينوا به خطبهم و أشعارهم. و من أهم المجاز الموجود في القصيدة نذكر:

جدول رقم: 04

المجاز	نوعه	علاقته
هيا لنشرب ما تبقى من كؤوس الحب	مجاز مرسل	جزئية لأن الحب جزء من الحياة
نصبوا الطغيان، اغتالوا الشجر	مجاز مرسل	جزئية لأن الطغيان جزء من الحكم المستبد و الشجر جزء من الحياة

د-1/ بلاغة المجاز:

" و قد أشار البلاغيون إلى أن خروج المتكلم من الحقيقة إلى المجاز يحقق أهداف كثيرة لها (...) فالتوسع يعني الزيادة في المعاني الجديدة و التشبه فيكون عادة عن طريق الاستعارة

التي توجد علاقة التشابه بين شيئين يكون احدهما مذكور، و الأخر محذوفا و إما التوكيد فلتمكين المعاني في النفوس، إذا فالمجاز ابلغ من الحقيقة و أكثر مبالغة في التعبير. " [7]

و في قصيدة الحب في زمن الكورونا لفاروق جويدة تمثل المجاز في:

هيا لنشرب ما تبقى من كؤوس الحب.

2/ الصور البديعية:

أ/ الجناس:

إن اللغة العربية هي لغة القران الكريم و هي مفتاح لجميع العلوم فإن علم البديع يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلوم البلاغية فالجناس هو نوعان لفظي و معنوي يكمن دوره في شرح محاسن اللغة من شعر و نثر و نصوص قرآنية فهو يمثل أهم ركائز فنون اللغة و أشكال التعبير فيها و لزيادة المرجعية.

أهم الجناس الوارد في قصيدة الحب في زمن الكورونا تمثل في:

جدول رقم: 05

الجناس	نوعه
كفر – سفر	جناس ناقص
قصيدة – وحيدة	جناس ناقص
عنيدة – سعيدة	جناس ناقص
مطر – خطر	جناس ناقص
ينتظر – يحتضر	جناس ناقص
ارق – ورق	جناس ناقص

[7] عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات، ط 1، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان، 2008، ص 246.

أ-1/ بلاغة الجناس:

يطرب الأذن و يحرك السمع بشرط البعد عن التكلف و الارتباط بطبيعة معاني الأديب، كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، و يزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب و لم يكن متكلفا إلا كان زينة شكلية لا قيمة لها.

ب/ الطباق:

تعد اللغة العربية من اللغات التي تحتوي في طياتها الكثير من أساليب الرونق و الجمال فتدهش القارئ بدقة تعبيرها و جمال أسلوبها إذ يعد الطباق من أهم المحسنات البديعية و أروعها فهو يجمع بين شيئين و يبين الفرق بينهما في آن واحد، أي انه يجمع بين المتضادين في الكلام.

و نظرا لقلته في القصيدة استخرجناه معظمه و تمثل في:

جدول رقم: 06

الطباق	نوعه
الحياة – الموت	طباق إيجاب
صغير – كبير	طباق إيجاب
الحزن – الفرح	طباق إيجاب

ب-1/ بلاغة الطباق:

" وظيفة الطباق و بلاغته تمثل في رسم الصورة البديعية التي من شانها التأثير في النفوس و هو علم تستطيع بواسطته أن تؤدي المعنى الواحد بطرائق مختلفة. " [8]

[8] عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات، ص 240.

ج/ المقابلة:

تعتبر البلاغة من أهم علوم اللغة العربية لما لها دور بارز في الدراسات اللغوية و الأدبية، فهي تصلح في الحديث و الكتابة.

علم البلاغة بأقسامه: البيان و المعاني و البديع، فاعلم البيان يهتم بمطابقة الكلام أما علم المعاني يختص بالتراكيب التي في صميمها تتألف الجملة، نجد لفظ الجملة العربية لأن عندما يكون اللفظ حسن يكون المعنى حسن بعد تقديم نبذة مختصرة عن علم البلاغة و أقسامها فسنتطرق إلى استخراج بعض الأمثلة التي تجسد المقابلة في قصيدة الحب في زمن الكورونا.

و نظرا لشاسعة تواجد المقابلة في هذه القصيدة قمنا بحصرها في جدول كما هو موضح:

جدول رقم: 07

مقابلة	نوعها
بداية الدنيا و نهاية الأشياء. كم قلت إن الأرض تخسر كل شيء حين تغتال البشر. كم قلت أن الأرض ضاعت غاب الحق.	محسن بديعي، معنوي محسن بديعي، معنوي

ج-1/ بلاغة المقابلة:

في جمال المقابلة الشاهد هو: " و بعد فعلنا أدركنا الآن على ضوء دراستنا لكل من المقابلة مدى أثرها في بلاغة الكلام ": فهي تضفي على القول رونقا و بهجة و تقوي الصلة بين الألفاظ و المعاني و تجلو الأفكار و توضحها شريطة أن تجري المقابلة مجرى القبل، أما إذا تكلفها الشاعر أو الأديب فإنها تكون سببا من أسباب اضطراب الأسلوب و تعقيده.

و من صفات الأدب الجيد تلاحم أجزائه و ائتلاف ألفاظه من الكلام بأسره من حسن الجوار و شدت التلاحم كلمة واحدة، و حتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد. و كما تتم هذه المقابلة عن طريق التشابه تتم كذلك عن طريق التضاد لأن المعاني يستدعي بعضها بعضا، فمنها ما يستدعي شبيهه و منها ما يستدعي المقابلة، بل إن الضد أكثر تطورا على البال من الشبيه و أوضح في الدلالة على المعنى منه. و على هذا كلما ظهرت المقابلة في الكلام بدعوة من المعنى لا تطفلا عليه، كانت انجح في أداء دورها المنوط بها في تحسين المعنى. " [9]

فمجال المقابلة هو تسليط الضوء على بلاغة الكلام و تساهم في تقوية الصلة بين المعاني و الألفاظ فهي تقوم عن طريق المشابهة و التضاد فنتج عنها تحسين للمعنى.

د/ التكرار:

التكرار ظاهرة موسيقية و معنوية لقي حظ أوفر في الدراسات القديمة و الحديثة عند العرب و عند البلاغيين، فالتكرار من العلامات الجمالية و البلاغية البارزة في اللغة العربية فالمقصود هنا بالتكرار هو إعادة الكلمة مرتين أو الحرف مرتين بحسب نوع التكرار أي بالتناوب و من أمثلة ذلك: الشروق و الغروب، الليل و النهار.

مرتبط بعلم النحو و علم البيان و البديع و من بين من اهتموا بظاهرة التكرار نجد النحويين من أمثال: سيبويه، و هو كذلك من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، فهو يؤكد المعنى و يبرهنه فالتكرار في قصيدة الحب في زمن الكورونا يتمثل فيما يلي:

جدول رقم: 08

التكرار	التكرار
- الشتاء - الموت	- أسأل. – ما أجمل - ليل طويل – سجن

[9] عبد العزيز عتيق: علم البديع في بلاغة العربية، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ت)، ص 90-91.

- العشق	- لم لا احبك	– الزمن
- إنسان	- الرياح	– وطن
- الحياة	- الجراح	– ما بقيت
- بلا سبب	- الحب	– قصيدة
- الطير	- الفصول	– الكون
- ليل طويل	- أنا احبك	– كل
- الشوق	الأماكن	
- السيل	- الدنيا	– إن الأرض
	- الأشياء	– البلاد
	- ظلام	

د-1/ بلاغة التكرار:

" فالتكرار من ابرز مظاهر البلاغة القرآنية فهو يملك ناحيتين لفظية و معنوية، فالجانب اللفظي يحدث نغما موسيقيا لتوازي الفقرات من جهة الأصوات، أما الجانب المعنوي فهو يرتبط بمقتضى الحال.

و القران الكريم وظفه في مخاطبة العرب رأينا الله تبارك و تعالى إذا خاطب العرب و الإعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة و الوحي و الحذف، و إذا خاطب بني إسرائيل أو حكي عنهم جعله مبسوطا، و زاد في الكلام. " [10]

فالتكرار يملك جانبين: لفظي و معنوي تختلف بلاغته منهما لكن في كلا الحالتين يضفي توازنا على الفقرات و يثبت المعنى و يكسب النص جرسا موسيقيا و رونقا.

[10] الجاحظ: الحيوان تحقيق: (عبد السلام هارون)، ط 3، مجمع العلمي العربي الاسلامي، لبنان، 1947. 94/1.

خاتمة

خاتمة:

و بعد البحث في دراستنا لموضوع بلاغة الصورة الشعرية في قصيدة الحب في زمن الكورونا لفاروق جويدة خلصت النتائج إلى:

تعددت مفاهيم البلاغة عند القدامى و المحدثين و من بينها إنها تعني الشكل، الصفة، الهيئة، و من هنا كانت الصورة هي التماثل بين أن تصف شيئا و إن تدرك حقيقته فالصورة لا تعتبر شعرا جديدا، و إنما هي فقط تختلف استعمالها في القديم بأسلوب و في الحديث بأسلوب أخر أي تختلف من شخص لأخر و كيف يوظفها رغم الاختلاف فإنهم اهتموا بالصفات الحسية في التصوير الأدبي بغية الوصول إلى المعنى.

المنهج المتبع هو آليتي الوصف و التحليل، إما بالنسبة للقصيدة من ناحية التصنيف فإنها تصنف ضمن الفنون و الأجناس الأدبية التي حظيت بدراسات كثيرة في ميدان الأدب، و نظرا لانتشارها الواسع و الإقبال الذي شاهدته لأنها تمثل لهم القالب الذي ينقل أحاسيسهم فهي تحتل مكانة مرموقة في الأدب إما من ناحية الموضوع التي تعالجه فهي مثلت مدى معاناة الحبيب في التواصل مع محبوبته بسبب الوباء القاتل، و جسدت صورة تمثلت في أن الحب في هذه الفترة قاتلا و أما من ناحية لغتها فإن لغتها بسيطة و ليست متكلفة.

و نظرا لتعدد مفاهيم الصورة الشعرية فإننا حصرنا مفهومها في جهود القدامى و المحدثين، عند القدامى تمثلت في: أنهم لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق، و لم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أبدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة.

إما في جهود المحدثين فأقتصر على تطوير علومها مثل: علم الدلالة، و علم العلاقات، و البلاغة الجديدة و الأسلوبية و البنيوية، نتيجة ارتباط الصورة بالحياة النفسية للإنسان و التشكيل الجمالي للغة.

و من هنا نخلص إلى أن الصورة الشعرية هي: الشكل الفني للألفاظ و المعاني بعد وضعها في سياق مستخدمة اللغة.

تمثلت الصورة الشعرية في قصيدة الحب في زمن الكورونا لفاروق جويدة في توظيف أنماطها من استعارة، كناية و تشبيه و مجاز و ذلك في مواضيع مختلفة و بصور متعددة.

لقد استطاع الشاعر فاروق جويدة من خلال قصيدته توظيف الصور البيانية و الصور البديعية بصورة حسنة ما أدى إلى تناسق أجزاء القصيدة و الانسجام في عرض الأفكار و تسلسلها و إضفاء عليها جرس موسيقي تطرب له الأذن.

الوسائل المستخدمة لاستخراج أنماط الصورة الشعرية هي المعارف و المكتسبات السابقة و مدى تمكننا من تطبيقها في هذه القصيدة، مع استخدام الأسلوب و إبرازها في جداول كل نوع على حدى و قدرة الكاتب على إذابة هذه العناصر مع بعضها البعض ما شكل تمازج في الألفاظ و انسجام في المعاني و الدليل على ذلك القصيدة الموجودة بين أيدينا.

و في الأخير توصلنا إلى مغزى مفاده بأن هذه النتائج لم نكن سباقين إليها، بل لعل بعضا منها قد إشترك فيه مع نتائج توصل إليها الباحثون و الدارسون، معروف عنهم بالعلم من أمثلة ذلك القصيدة.

مع التأكيد بأننا حاولنا جاهدين في هذا البحث القيم أن نزيل الغموض و اللبس الذي يعتريه و لا نصرح بأنه كامل غير ناقص البتة و يبقى قابل للنقد و النقاش و نتمنى إن يتناوله طلبة جدد و التعمق فيها أكثر فأكثر.

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1/ المعاجم و القواميس:

-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادرة لبنان، ط 1، 2006.

-أبي القاسم جار الله بن عمر بن احمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكهف العلمية، لبنان، ط 1، (د.ت).

-احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، لبنان، مجلد 3 (د.ت).

-احمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، العراق، 1983.

-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، باب العين والنون، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

-ابن سيدة: المحكم و المحيط الأعظم، {تق: عبد الحميد هنداوي}، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2000.

-مجدي و هبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية و اللغة و الأدب، مكتبة، لبنان، ط 2، 1984.

-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1993.

-علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات، ج 1، دار الشؤون الثقافية (د.ت).

-إيميل يعقوب، و باسم: قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم، مؤسسة القاهرة، التأليف، لبنان، ط 1، 1987.

-الفيروز أبادي: قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج 3، ط 3، 1979.

2/ الكتب:

-إبراهيم تأمين الزرموقي: الصورة الفنية في الشعر الجارم، دار قباء مصر، 2000.

-إبراهيم شمس الدين: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

-الأزهري: تهذيب اللغة، { تحقيق محمد حسن آل يس}، عالم الكتب، (د.ت)، ج 2، مادة عور.

-أحمد أبو مجد: الواضح في البلاغة، دار حرير، لبنان، ط 1، 2016.

-أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006.

-إنعام عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، ط 1، 1996.

-أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، مصر،(د.ت).

-أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، {تح: محمد شاكر}، مطبعة المدني، مصر، ط 3، 1996.

-أحمد جاسم: الشعرية، دار الأوائل، سوريا، ط 1، 2000.

-أحمد حسن الزيات: دفاع البلاغة، عالم الكتب، مصر، 1973.

-أبو طاهر محي الدين محمد بن يعقوب بن محمد إبراهيم الشيرازي.

-أبو عثمان بن عمر وبن بحر الجاحظ: البيان و التبيين، {تح: شرح عبد السلام محمد هارون}، مصر، ج 1، ط 7، 1998.

-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و نقده، {تح: محمد محي الدين عبد الحميد}، ج1، لبنان، ط 5، 1980.

-ازاد محمد كريم الباجلاين: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، دار عنيد لنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2013.

-احمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع، دار الرفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2008.

-احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، مصر، 2003.

-أبو هلال العسكري: الصناعتين، {تح: علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل}، مطبعة البادي الحلبي، مصر، ط 2، 1971.

-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: المركز الثقافي العربي، العراق، (د.ت).

-ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة، علم البيان، دار الهدى، الجزائر، (د.ت).

-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، {تح: محمد محي الدين عبد الحميد}، دار التونسية للشعر و التوزيع، لبنان، ط 5، 1986.

-الثعالبي: الكناية و التعريضات: {تح: عائشة حسين فريد}، دار القباء للطباعة، مصر، 1998.

-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 3، 1992.

-الجاحظ: الحيوان، {تح: عبد السلام هارون}، المجمع العلمي العربي الإسلامي، لبنان، ط 3، 1996.

-جمعة علوه و فتحي أبو مراد و حنان حتاملة و ناصر يعقوب: دراسات في مستويات اللغة العربية، دار الكندي، عمان، ط 1، 2003.

-حميد ادم الشويني: البلاغة العربية مفهوم و تطبيق، دار المنهاج عمان، الأردن، ط 1، 2007.

-حنفي ناصف: محمد ذياب، دروس البلاغة، مكتبة المدنية لبنان، 2007.

-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، {تح: إبراهيم شمس الدين}، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ت).

-ذو الرمة: الديوان، (شرح الخطيب البيريزي)، {تح: مجيد طراد}، دار العربي، لبنان، 2004.

-السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية لبنان، ط 3، (د.ت).

-سي دي لويس: الصورة الشعرية، {تر: احمد ناصف و مالك ماري و سليمان حسن إبراهيم}، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.

-ضياء الدين بن أثير: المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر، {تح: احمد الحوفي و بدري طبانة}، مكتبة النهضة، مصر، ط 1، 1962.

-عبد الإله الصانع: الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائد، مصر، (د.ت).

-الشيخ عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة العربية و العلوم، دار الحضارة العربية، لبنان، 1974.

-عبد العزيز بن علي الحربي: دار ابن حسن، بيروت، ط 2، 2011.

-عبد الرحمان حسن: البلاغة العربية أساسها و علومها و فنونها، لبنان، ج 2، ط 1، 1996.

-عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ت).

-عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة، لبنان، 1986.

-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة و الثقافة، لبنان، ط 3، 1981.

-عيسى باطاهر: البلاغة العربية: مقدمات و تطبيقات، دار الكتب المتحدة، لبنان، ط 1، 2008.

-عيسى عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989.

-عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة، عمان، ط 1، 2015.

-علي صبح: الصورة الأدبية تأريخ و نقده، دار إحياء الكتب العربية، مصر، (د.ت).

-عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قارلوس، بغازي، 1997.

-عبد القادر حسن: فن البديع، دار الشروق، مصر، ط 1، 1983.

-عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، (دراسة نظرية و تطبيقية)، دار جرير، عمان، ط 1، 2009.

-فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان و البديع، دار يافة العلمية للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1، 2009.

-فواز فتح الله الراميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، الإمارات، ط 1، 2009.

-قدامة بن جعفر: النقد الشعر، {تح: محمد عبد المنعم الخفاجي}، مكتبة الكليات الأزهرية، العراق، 1963.

-محمد احمد قاسم محي الدين: علوم البديع و البيان و المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط 1، 2003.

-محمد بركات أبو علي و محمد علي أبو حمدة و عبد الكريم الحيازي: علم البلاغة، الشركة العربية المتحدة للتسويق و الترويجات، مصر، ط 1، 2014.

-محمد بن صالح: دروس البلاغة، مكتبة أهل، ط 1، 2009.

-محمد حسين عبده: الصورة الشعرية و البيان الشعري، دار احاء للكتب، مصر، (د.ت).

-محسن علي عطية: اللغة العربية مهارات عامة، دار المنهاج، الأردن، 2016.

-مختار نويوات: البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، دار هومة للطباعة، 2013.

-محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين الفنية الدلالية و الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، لبنان، 2001.

-محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية، (عبد الجاحظ: من خلال البيان و التبيين)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

-النوري: نهاية الأرب في فنون الأدب، {تح: علي بوملدم}، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 7، (د.ت).

-يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي: مفتاح العلوم، {تعليق: نعيم زرزور}، لبنان، ط 1، 1983.

-يوسف مسلم أبو عدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني و البديع و البيان، دار البركة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط 1، 2007.

3/ مذكرات:

الرسائل و البحوث الجامعية:

-ربيع مخلوف: المجاز بين التأهيل البلاغي العربي و النظريات الأسلوبية الحديثة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون، جامعة باتنة 2017-2018.

فهرس

الموضوعات

فهـــرس المـوضوعـات

البسملة.....

الدعاء.....

الشكر و العرفان.....

مقدمة.....أ- ت

الفصل الأول: بلاغة الصورة الشعرية قراءة في المصطلح و المفهوم

أولا: البلاغة..... 1-3

1 -لغة..... 1-2

2 -اصطلاحا..... 2

2-أ/ البلاغة عند القدامى..... 2-3

2-ب/ البلاغة عند المحدثين..... 3

ثانيا: الصورة الشعرية..... 4-13

1 -لغة..... 4-5

2 -اصطلاحا..... 6

2-أ/ الصورة الشعرية في جهود القدامى..... 6-8

2-ب/ الصورة الشعرية في جهود المحدثين..... 8-10

3 -أنواع الصورة الشعرية..... 10-13

ثالثا: أنماط الصورة الشعرية..... 13-61

1 -الصورة البيانية..... 13

1-أ/ لغة..... 13-14

1-ب/ اصطلاحا..... 14

أ/ التشبيه..... 15

أ-1/ لغة..... 15-16

أ-2/ اصطلاحا..... 17

أ-3/ أركان التشبيه..... 18

أ-4/ أقسام التشبيه..... 18-19

ب/ الاستعارة..... 19

ب-1/ لغة..... 19-21

ب-2/ اصطلاحا..... 21-24

ب-3/ أركان الاستعارة..... 24-25

ب-4/ أنواع الاستعارة..... 25-27

ب-5/ بلاغ الاستعارة..... 27-31

ج/ الكناية..... 31

ج-1/ لغة..... 31-34

ج-2/ اصطلاحا..... 34-38

ج-3/ أركان الكناية..... 38

ج-4/ أقسام الكناية..... 38-40

د/ المجاز..... 40

د-1/ لغة..... 40-41

د-2/ اصطلاحا..... 41-42

د-3/ أنواع المجاز..... 42-49

2/ الصورة البديعية..... 49

أ-2/ الجناس..... 50

أ-2-أ/ لغة..... 50

أ-2-ب/ اصطلاحا..... 50-51

أ-2-ج/ أقسام الجناس..... 51

أ-2-د/ الفائدة البلاغية للجناس..... 52

ب-2/ السجع..... 52

ب-2-أ/ لغة..... 52

ب-2-ب/ اصطلاحا..... 52-53

ب-2-ج/ أقسام السجع..... 53-54

ب-2-د/ الفائدة البلاغية للسجع..... 54

ج-2/ الطباق..... 54

ج-2-أ/ لغة..... 54

ج-2-ب/ اصطلاحا..... 55

ج-2-ج/ أقسام الطباق..... 55-56

د-2/ المقابلة..... 56

د-2-أ/ لغة..... 56

د-2-ب/ اصطلاحا..... 56-57

د-2-ج/ أقسامها..... 57-58

د-2-د/ فائدتها..... 58

هـ-2/ التورية..... 58

هـ-2-أ/ لغة..... 58

هـ-2-ب/ اصطلاحا..... 58-59

هـ-2-ج/ أقسامها..... 59

هـ-2-د/ فائدتها..... 59-60

و-2/ التكرار..... 60

و-2-أ/ لغة..... 60

و-2-ب/ اصطلاحا..... 60-61

الفصل الثاني: دراسة أنماط الصورة الشعرية و بلاغتها في قصيدة (الحب في زمن الكورونا) من الناحية البيانية و البديعية.

أولا: التعريف بالشاعر..... 63-64

ثانيا: كتابة القصيدة..... 65-74

ثالثا: استخراج أنماط الصورة الشعرية و سر بلاغتها..... 74-99

1/ الصورة البيانية..... 74

أ/ التشبيه..... 74-76

أ-1/ بلاغة التشبيه..... 76

ب/ الاستعارة..... 77-90

ب-1/ بلاغة الاستعارة..... 90-91

ج/ الكناية..... 91-93

ج-1/ بلاغة الكناية..... 93-94

د/ المجاز..... 94

د-1/ بلاغة المجاز..... 94-95

2/ الصورة البديعية..... 95

أ/ الجناس..... 95

أ-1/ بلاغة الجناس..... 96

ب/ الطباق..... 96

ب-1/ بلاغة الطباق..... 96

ج/ المقابلة..... 97

ج-1/ بلاغة المقابلة..... 97-98

د/ التكرار..... 98-99

د-1/ بلاغة التكرار..... 99

خاتمة..... 101-102

قائمة المصادر و المراجع..... 104-110

فهرس الموضوعات..... 112-117