الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــوضـــوع:

الصورة الفنية في شعر محمود درويش
عاشق من فلسطين "أنموذجا"

إعداد الطالب (ة):
أمينة زروقي

إشـــراف:
د/ قدوسي نور الدين

لجنة المناقشة		
أ.ت.ع	مهداوي محمد	رئيسا
أ.ت.ع	قدوسي نور الدين	مشرفا ومقررا
أ.م	زدام حمدية	مناقشا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ، و لا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي سبقت النجاح .

يا رب علمني أن التسامح هو أول مراتب القوة و أن حب الانتقام هو

أول مظاهر الضعف

يا رب إذا جردتني من المال فاترك لي الأمل ، و إذا جردتني من

النجاح فاترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل ، و إذا جردتني من

الصحة أترك لي نعمة الإيمان .

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار ، إذا أساء إلي

الناس أعطني شجاعة العفو .

يا رب إذا نسيت ذكرني فلا تنساني .

اللهم وفقني يا رب

" سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا أنك أنت العليم الحكيم " .

شكر وعرفان

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني

برحمتك في عبادك الصالحين "

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع والذي لولاه لما كنت لأصل لهذا وأصلي.

وأسلم على صفوة أنبيائه ،وعلى آله وأصحابه أجمعين أما بعد :

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله "واعترافي مني بالفضل والتقدير الجميل ، ليسعني أن أنهي من

إعداد هذه المذكرة إلا أن أتوجه بجميل شكري وامتناني إلى :

أستاذي ومشرفي "قدوسي نور الدين"،على قبوله الإشراف على هذه المذكرة وما منحه

لي من وقت وجهد وتوجيهات، ولم يبخل علي بنصحه.

وكان لي خير مرشد .

إلى كل من علمنا حرفا أساتذتنا الكرام جميعا من التعليم الابتدائي> ي إلى التعليم العالي.

والأصدقاء الذين أعانوني ولم يبخلوا علي بآرائهم ومساعدتهم.

إلى الطاقم الإداري وجميع عمال المكتبة

وإلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب أو بعيد في السر أو العلن ولو بكلمة.

وأخيرا نسأل الله تعالى أن يجعل عملي خالصا لوجهه ومقبولا عنده وأن يدخله لي في صحائف أعمالي في يوم لاينفع فيه مال ولا بنون وان يوفقني في كل أمر فيه خير لديننا ودنيانا.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

إلى كل من يزرع الأمل في قلوب اليائسين

إلى من رسم البسمة على وجوه التعساء

إلى أعز ما أملك في الوجود الوالدين الكريمين ، إلى رمز الحنان والعطف والصبر

أمي الغالية "حفيظة"

وإلى رمز التضحية والقوة والحب أبي الغالي "سي عبد الجبار " أطال الله في عمرهما

وأمدهما بوافر

من الصحة والسعادة إن شاء الله.

إلى جدي العزيز أطال الله في عمره وأمتعه بالصحة والعافية والذي لم يبخل علي بدعواته

التي كانت تلازمني أينما ذهبت وحيثما وجدت .

إلى من هم أقرب إلي من روحي إلى من شاركني كل لحظات حياتي أختاي العزيزتين

"رحيمة"و"نجية و زوجها فؤاد"وبنتيهما "كوثر"و"مريم"

إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني إخوتي "محمد و زوجته دنيا"،"أبوبكر"،"إسماعيل" الذين

أتمنى لهم حياة سعيدة مليئة بالأفراح إنشاء الله،

إلى من سأفتقدهم زميلاتي نبيلة، فضيلة، أسماء، ابتسام ،فاطمة،نصيرة

إلى مديري العزيز بن "عزة محمد" الذي لم يبخل علي بنصحه و مساعدته في كل

صغيرة و كبيرة ..

إلى كل الطلبة وبالأخص قسم اللغة والأدب العربي

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي.....

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع .

اللهم انفعنا بما علمتنا وزدنا علما

أمينة

مقدمة

يعتبر الشعر من أهم الفنون الأدبية التي يميل الناس إليها ،وذلك لما فيها من عذوبة و موسيقى الكلمات التي تكون منظومة على بحر شعري ،أو تفعيلة شعرية تضفي على القصيدة رونقا مميزا ،و الشعر الحرّ لم يكن موجودا قبل بدايات القرن العشرين و لكنه عندما بدأ لاقى أصداءاً واسعة جدا وكما هو الحال بالنسبة لشعراء الشّعر العمودي أصبح شعراء الشعر الحر ذوي مكانة مهمة في المجتمع و يتهافت الناس عليهم ليسمعوا منهم ما جادت به بنات أفكارهم ،وفيه يكتب الشاعر عن الموضوع الذي يحس به و يعيشه فالصدق في الموضوع يعطيه جمالا إضافيا ،كالتّعبير عن أدق مشاعر الحزن و الكآبة والسّعادة ،كالاهتمام بالطبيعة وذلك ليس من أجل الوصف فقط ،بل من أجل إسقاط المشاعر عليها كامتزاج العاطفة و الميل الخاص للتشخيص و رقة الألفاظ وسلاسة التركيب ، ومن هؤلاء الشعراء نجد شاعرنا الفحل محمود درويش و هذا ما يمكن ملاحظته في قصائده الذي يتكلّم فيها عن فلسطين تلك الأرض التي سالت حبر كل غيور على وطنه كون حب الوطن من الإيمان وهذا ما لفت انتباهي لدراسة واحد من دواوينه التي حضيت بالبحث و هو "ديوان عاشق من فلسطين "و الصورة الفنية فيه وقد سبقني إلى دراسة هذه الإشكالية بعض الباحثين العرب أمثال جابر عصفور ،والبطل علي و أبي تمام الذي استفاض في تفاصيل الصورة الفنية و حيثياتها ،وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج التحليلي و هو الأنسب لطبيعة الموضوع بغية القيام بدراسة تحليلية لديوان محمود درويش "عاشق من فلسطين"التي اعتمدناه و الوقوف عند وسائل تشكيل صوره و توضيح ماهيتها و أهميتها .

ومن أجل تغطية هذا المجال من الدراسة و الوصول إلى الأهداف المتوخّاة وزّعنا دراستنا وفق خطة بسيطة وهي كالتالي:

★مدخل تحت عنوان تعريف الصورة الفنية و ترجمة الشاعر محمود درويش حيث تناولنا فيه ماهية الصورة الفنية عند البلاغيين و النقاد العرب الذين أبدعوا في ترجمتها في مجال أبحاثهم

لنصل في الأخير إلى ظهور الصورة الفنية في التعريف اللغوي و الاصطلاحي و الإحاطة بنتائجها إحاطة شاملة بغية تقويم العمل الفني .

* أمّا الفصل الأول فقد جاء موسوما "أنواع الصور البلاغية " وتطرقنا فيه إلى مفاهيم عامة حول الصور البلاغية و أهميتها و التي تمثلت في التشبيه ،الاستعارة ،الكناية .

* أمّا الفصل الثاني :شمل وسائل تشكيل الصورة الفنية عند محمود درويش في ديوان عاشق من فلسطين .

و بعد كل هذا تأتي الخاتمة لتسرد أهم النتائج المتوصل إليها.

وقامت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع من أهمّها :

_كتاب الصورة الفنية لجابر عصفور ،الذي اعتمدته في استنباط و استخلاص أنواع الصور البلاغية .

_كتاب علم الأسلوبية ،و كتاب البيان فن الصورة باعتبارهما مرجعين أساسيين نعود إليهما أثناء مواجهتنا لأيّ غموض يصيب الدّراسة .

و قد واجهتنا صعوبات عديدة أثناء قيامنا بالبحث نظرا لترامي أطرافه فالصورة الفنية مبحث شغل مسافة عقود من الإبداع و الإحاطة به تحتاج إلى دقة في الحصول على المراجع المناسبة ومع ذلك فقد تمكنا من انجاز هذا العمل بفضل المساعدات العلمية .

وتعددت الدوافع الرامية إلى اختياري لهذا الموضوع البحث ذاتية و موضوعية فأما الذاتية فتمثلت في :

_شغفي بالقراءة و توقي إلى مشاكسة الشعر الرمزي خاصة فك طلاسمه و تفجير شعره .

_و أما الموضوعية فتمحورت في :

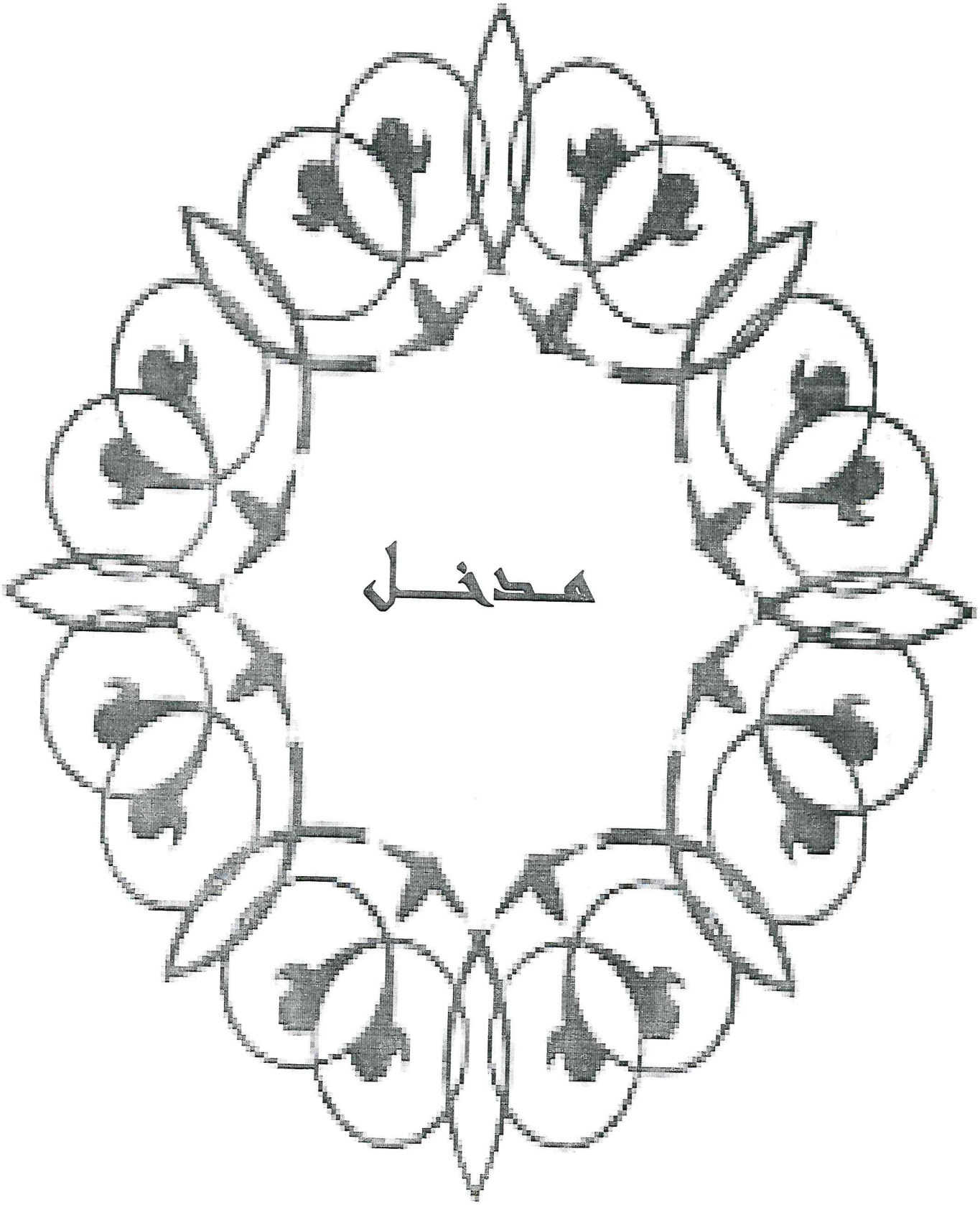
_التجربة الشعرية للشاعر محمود درويش في حد ذاتها .

ولا يخلو أي بحث من النّقص و العيوب ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدم إلى الشّكر الجزيل إلى كلّ من كان ساندي من قريب أو بعيد لانجاز هذا البحث البسيط لأنه في سبيل العلم .

و الله من وراء القصد و لله الحمد و المنة و هو الهادي إلى سواء السبيل.

بني وارسوس في 25رجب 1438هـ الموافق ل 23أفريل 2017م

الطالبة :أمينة زرّوقي.


مدخل

ترجمة محمود درويش

و تعريف الصورة

الفنية

مدخل

تعريف الشاعر:

هو محمود سليم حسن درويش ولد (13مارس 1941_9أغسطس 2008) في قرية البروة في منطقة الجليل شمال فلسطين ،التي كانت آنذاك تحت الوصاية البريطانية ، وأمّه بنت البقاعي وهو الابن الثاني لعائلة تتكون من ثمانية أبناء :خمسة أولاد و ثلاث بنات ،كان طويل القامة،نحيف،سريع الحركة فيه شيء من العصبية ،مرتفع الرأس لا يشوبه غرور ،و هو يتميز بالعاطفة و الإخلاص في العلاقات الشخصية ،صوته خفيف هادئ ،أما قراءته للشعر فيبلغ درجة عالية من الجودة والقدرة على التأني[1]، و قد اعتاد درويش على حياة الكبار منذ نعومة أظفاره ،فقد كان لاجئا في لبنان وأيضا هو لاجئ في وطنه الأم ،و في هذا يكون قد خبر النوعين من اللجوء ،إلا أن النوع الثاني اشد مرارة ووحشية . وقد كان درويش تلميذا متفوقا في الشعر و قد قلد محمود درويش في طفولته الشعر الجاهلي ،فقد خلق له شعره متاعب منذ بداية طفولته ويعتبر درويش واحدا من أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذي ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن[2]وهو من ابرز من ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث ،وحقق ديوانه عاشق من فلسطين نجاحا كبيرا حيث ذاع صيته كشاعر مقاومة و هو في مطلع العشرينيات من عمره ودفعته شعيرته إلى الصّدام مع الإسرائيليين مما ادخله سجون إسرائيل أكثر من مرة كانت المرة الأولى سنة 1961و يقول عنه انه مثل الحب الأول لا ينسى و المرة الثانية سنة 1965 و بعد المرة الثالثة اختفى درويش عن الأنظار و لم تستطع السّلطات آنذاك اعتقاله و كان الهدف الأسمى من اختفاءه هو أشرافه على جريدة الإشراف العربية[3] .

---

[1]- رجاء النقاش:**محمود درويش ، شارع الأرض المحتلة** ،ط 2 دار الهلال،(د.ت) ص 97 .

[2]-هاني الخير:**رحلة عمر في دروب الشعر** ،ط1، دار فليتس،(د.ت) ،ص17

[3]- حيدر بيضون : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة** ، ط 1،دار الكتب العلمية ،لبنان 1991 ، ص .06

مدخل

محمود درويش هو أحد أهم الشعراء الفلسطينيين، والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن،يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث،و إدخال الرمزية فيه

،وفي شعر محمود درويش يمتزج الحب بالوطن الحبيبة _فلسطين_قام بكتابة وثيقة إعلان لاستقلال الفلسطينيين .،التي تم إعلانها في الجزائر وقد تأثّر محمود درويش تأثرا واضحا.بالشّعر الجديد و أعلامه من الشّعراء العرب المعاصرين كبدر شاكر السّياب ,و البّياتي ,وعبد الصبور, و أدو نيس ،و حاوي .....الخ[1].

فمحمود درويش هو شاعر فلسطيني وله دواوين شعرية ،مليئة بالمضامين الحداثيّة وكان محمود درويش واحد من أكبر الشّعراء العرب إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق فشعره من أكثر النّماذج إشراقا تجمعت فيه عبر حياة حافلة بالمقاومة و التصدّي ثلاث مراحل بارزة هي:الرومانسية ،و الإنسانية ،و الوجودية الفلسفية .[2]

كانت أول قصائد محمود درويش عندما كان طالبا في المدرسة الابتدائية، ومن أبرز قصائده سجل أنا عربيّ ،و له كتاب يجمع بين النثر و الشعر وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه و منهم أبشير عام 1958 .كما شغل منصب رئيس رابطة الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين و تحريره مجلة لكرما الثقافية.[3]

من دواوينه :

في الشّعر :"أوراق الزيتون "،"عاشق من فلسطين"،"آخر الليل ،العصافير تموت على الجليل،""أحبك أو لا أحبك "،مديح الظل العالي "،حالة حصار" ،لماذا تركت الحصان وحيدا"،وكان آخر ديوان له "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ".

---

[1]-هاني الخير :المرجع السابق ص7

[2]_عميش العربي :**القيم الجمالية في شعر محمود درويش**، ط2 ،دار كوكب العلوم ، 2002ص 13

[3]_ محمد، الأرض: **في شعر المقاومة الفلسطينية** ، ط2،دار العربية للكتاب ،ليبيا 1980،ص65

مدخل

في النّثر:"شيء عن الوطن "،"يوميّات الحزن العالي" ،"وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم "ذاكرة النسيان".

وكتب في آخر كتابته" اثر الفراشة "وهو آخر ما صدر للشاعر قبل رحيله.[1]

فقد تمتع محمود درويش في عيون بعض الشعراء و النقاد بموهبة فطرية فذة فقد أفاد من التراث العربي القديم و من العوامل الفكرية و الثقافية و الأدبية و السّياسية كالأدباء و المفكرين ورجال السّياسية ووسائل الأعلام .....الخ .

وعنه يقول "غسان جواد "الشاعر اللبناني "الشاعر المنقذ" ويقول عنه الشاعر "عبد الوهاب عزّاوي "أن محمود درويش ذاكرة تشبه كمائن "ويصفه الشاعر الجزائري "عز الدين جوهري"بأنه "الصوت اللاحق ".[2]

وفاته :توفي محمود درويش يوم :السبت 9 أوت 2008 بعد إجراءه لعملية القلب في الولايات المتحدة الأمريكية عن عمر يناهز 67سنة.

شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني و قد حضر أيضا أهله من كل أراضي و شخصيات على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس ,تم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان ،حيث كان هناك العديد من الشّخصيات من الوطن العربي لتوديعه .[3]

و تعد تركته الشّعرية مرجعا عربيا ،و مصدرا إنسانيا ،لمختلف درجات الاهتمام ،من القارئ إلى الباحث الجامعي ،حتى الشاعر الناقد والدارس العربي ،أو الغربي من مختلف بقاع الأرض ،ويظل محمود درويش حياً من خلال شعره النّامي ،كيف لا ؟ وهو من الشّعراء القلّة

---

[1] _ محمود درويش : **ديوان محمود درويش** ، ط 11،دار العودة، بيروت ،1984ص54

[2] _ عبد الحميد جيدة: **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، ط 1،دار الآفاق الجديد ،بيروت ، 1998ص227

[3] _شفيع السيد :**الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، ط1،دارا لآفاق الجديد ،بيروت، 1881ص132

مدخل

الذين اتجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات متناسلة تهدف إلى الابتعاد ما أمكن عن المباشرة و توليد الدّلالات من خلال اللّغة الحيّة المتنامية .[1]

تعريف الصورة الفنية:

تكتسي الصّورة أهمية كبيرة في عمليتي التّعبير و الاتّحاد ،اللذين يمثلان جوهر الطبيعة الشعرية ،كما أن الصورة الشعرية واحدة من الوسائل الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته لتجسيد الأبعاد المتعددة لرؤيته الشعرية و لا بأس في هذا المقام من أن نعرج على مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح.

1/لغة :

ورد تعريف الصّورة في لسان العرب لابن منظور حيت قال :الصورة :صور :في أسماء الله تعالى :المصوّر و هو الذي صوّر جميع الموجودات .و تصورت : الشيء توهمت صورته ،فتصور لي. و التّصاوير،التماثيل.

كما عرفها ابن الأثير قائلا:الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيْ وهيئته و على معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته ..،وصورة الأمر كذا و كذا أي صفته .[2] ، و يعطي المعجم الوسيط للصورة التعريف الأتي: صورة جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل قوله تعالى :﴿"هو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء لا اله إلّا هو العزيز الحكيم﴾

صور الشّيء أو الشخص :رسمه على الورق أو الحائط و نحوهما بالقلم أو بآلة التصوير والصورة الشكل و التماثل المجسم و في الذكر قوله تعالى ﴿"الذي خلقك فسوّاك فعدلّك في

---

[1] _ محمود درويش**مختارات شعرية**. (د.ط)،دار جنوب للنشر ،(د.ت)ص23

[2] _ابن منظور:**لسان العرب** ، ط4،الجزء 8،دار صادر،بيروت 2005، ص 304

أي صورة ما شاء ركبك "﴾ و الصورة المسألة أو الأمر يقال هذا الأمر على ثلاث صور و صورة الشيْ ماهيته المجردة وخياله في الذّهن و العقل .[1]

ب / اصطلاحا :

الصورة imageاستعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي و للصورة الأدبية تعريفات تختلف باختلاف وجهات نظر قائلها[2] ،و ربما يوحي هذا التعدد بصعوبة وضع تعريف شامل لها،حيث نجد في هذا الإطار تعريف للصورة الأدبية حسب قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية أنها ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللّغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار و الأشياء ،و المشاهد و الأحاسيس والأخيلة ويمكن اختزال التعريفات المتنوعة للصورة باعتبارها "العنصر الحسي في الشعر"من اجل أهداف الدراسة إلى ثلاث تعريفات:

_الصورة الذهنية،الصورة باعتبارها مجازا ،الصورة باعتبارها أنماطا تجسد "رؤية رمزية "أو "حقيقية حدسية"و تكون إما فكرة ترسم معادلها الحقيقي في اخصّ خصائصه الواقعية و إمّا معادلا فنيّا جماليّا يوحي بالواقع ، و يومئ إليه بأشباهه، من الرّسوم و اللّوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي ،و البديعي، و الصياغات التّشكيلية والتّقنيات الأسلوبية ،اللغوية المختلفة [3]3

الصورة الفنية مولود نضر، لقوة خلاّقة هي الخيال ،و الخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملا فنيا ،متحد الأجزاء منسجما فيه هزة للقلب، و متعة للنفس.[4] و نظرا لماله من منزلة في الدّراسات النّقدية الحديثة على أساس أنّه الملكة القادرة على توليد الصّور ،نبدأ الحديث به فهو نشاط ذهني توحد بين القلب و العقل بين الوعي و اللاّوعي

---

[1]_ابراهيم أنيس: **المعجم الوسيط** ، (د.ط)الجزء 1،دار الفكر ، (د.ت)،ص528

[2]_مصطفى الصاوى الجوينى:**البيان فن الصورة**، (د.ط)،دار المعرفة الجامعية،إسكندرية، 1993،ص173

[3]_دجمعة محمد شيخ روحه:**الصورة الفنية في سقط الزند** ،(د.ط) ،2012،ص327

[4]_عبد القادر الرباعي :**الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية و التطبيق** ، ط 1،دار جرير ، 1430 ،2009ص241

مدخل

لينتج صورا و أشكالا تعبر عن تجارب متجاذبة ،متنافرة ،لكنها منظّمة منسجمة، تؤلف كلّا واحدا، فلا يمكن للخيال أن يكون ثمرة القلب وحده كما، لا يمكن له أن يكون نتاج العقل وحده بل هو قلب و عقل معا ،لأن فيهما معًا تكمن التّجربة ومنهما معًا تنحوا المشاعر المضطربة المبعثرة نحو انفعال مكثف ،قادر على أن ينتشر في الفن و يمتدّ ليتحوّل به اللاّشعور المفكّك إلى حياة من الشّعور الواضح [1].

و يكون الشاعر وهو يخلق فنه في حالة من الوعي و لكنّه وعي يختلف فيه عن وعي العالم في مصنعه أو مخبره انه وعي لكنه غير تام و لا يمكن أن يكون تامّا لانّ صاحبه يتعامل مع حقائق كامنة وراء الظواهر و المحسوسات ، لو كان الشّاعر يعي تماما ،كل ما في شعره لجاء بحقائق منطقية واضحة يدركها هو، ولا تحتاج منّا إلى تفسير أو الإبانة عما فيها [2].

و الخيال مدفوع بحافز لان مهمة الخيال المبدع هي الوصول إلى تغيير روحي في القلب وفي طبيعة الإنسان كما يصاحب الحافز انفعال قَوِيّاً وتتجلىّ الصورة عند الشعراء فنجدها في تعبيراتهم المختلفة عن الوجدان وعن الفكر و الباعث وراء صناعة هذه الصّورة أو تلك ،هو الخيال الذي يسوقهم إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس و الاستعانة بالعناصر الأخرى، التّي تشكّل الصّورة الفنيّة[3].و كأنّ الصّورة الفنية تتّصل بالنّص الشعري منذ أن كان خاطرا في نفس الشّاعر ،إلى إن يخرج للوجود شعرا ذا لفظ و معنى و موسيقى ،ولاشكّ في أنّ الشّعر يقوم على التّصوير فالشّاعر يهدف إلى تصوير الواقع المحسوس ،في تلك الصّورة الشّعرية الخياليّة ،و كما انه خلاف في أن كل شاعر، ينماز عن غيره في هذا التّصوير ،فالقدرة على استخدام الصّورة ودقّتها لا يتساوى فيها الشّعراء .[4]فالصورة

---

[1]_جابر عصفور:**التراث النقدي و البلاغي عند العرب** ،الطبعة 3،1993،دار المركز الثقافي العربي ،ص14

[2]_علي البطل :**الصورة في الشعر العربي** ، ط 2،دار الأندلس ،ص15

[3]_ جابر عصفور : المرجع السابق ،ص143

[4]_ عبد القادر الرباعي :**الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ،الطبعة الأولى ، الأردن، 1980،ص120.

مدخل

الفنيّة طريقة خاصة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة ، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية ،أو ذاك التأثير فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته ،إنها لا تغيّر إلّا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه معنى ذلك أن ثمّة فصلا بين الصورة و المعنى ،و أنّ ذلك غير مطابق لطبيعة الصّورة التيّ تعتمد على شمول العمل الفنيّ للصّورة [1].و قد درج المتلقوّن على أن مصطلح الصّورة ينصرف إلى الوسائل البيانية ،فالواقع أن الصوّرة الشّعرية قد تنتقل إلينا انفعال الشّاعر (تجربته الشعرية) ،وليست الصّورة الشّعرية التي يكوّنها خيال الشّاعر إلا وسيلة من وسائله ،في استخدام اللّغة على نحو مؤثّر، ولا بدّ أن تتعاون عاطفة الشّاعر و خواطره ،فيربط بينها و بين المعنى باللفظ ،و الصّورة في الشّعر عند الدكتور عبد القادر القطّ هي الشّكل الفنيّ التي تتّخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سيّاق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفنيّ [2].أي أن الصورة لا تقتصر على الصّورة البيانيّة ،ولكنّها الشّكل الذي تتّخذه الألفاظ و التي تحدث في المعنى جذبا للنفس حين يحسن استخدام اللفظ وتأتي الصورة عند شكري عيّاد مرادفة للمجاز حيث يقول :المجاز بمعناه الأوسع يشمل الأقسام البلاغيّة الثّلاثة :الاستعارة و يتبعها التّشبيه و المجاز المرسل و الكناية ،و يفضّل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة باسم الصّورة غير أنّ كلمة الصّورة واسعة جدّا ،فقد تكون الصّورة هي البذرة الأولى التي تنبث منها القصيدة . [3]

لا شكّ في أن الصورة هي الرّكيزة الأولى لبناء قصيدة ما،وما القصيدة إلاّ مجموعة من الاستعارات و التشبيهات و الكنايات و المجازات المرسلة التي تتعاون جميعها لتشكيل البناء

---

[1]_ مصطفى الصاوى الجوينى:المرجع السابق،ص76

[2]_ عبد الحميد القط: **عبد القادر القط والنقد العربي** ،الطبعة الأولى ،1409،80 19مصر ، ص114

[3]_ د محمد جمعة شيخ روحه :المرجع السابق ،ص111

مدخل

الشعري ،.فالشّعر صياغة و ضرب من النّسج و جنس من التّصوير. وقد تناول كثير من الدّارسين مصطلح الصّورة الفنيّة و ناقشو فيه كل ما يتعلق بالعمل الشّعري من صورة بيانية و لغة و موسيقى ،إضافة إلى الآثار النّفسية للشّاعر التي لها اثر في الصّور ،و اقتصر البعض على الصّورة البيانيّة .و تأتي الصّورة الفنيّة في مجال الأدب على وجه التّشخيص لتشير إلى الصّور التي تولدها اللّغة، في النّفس،بحيث تشير الكلمات أو العبارات إمّا إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو إلى انطباعات حسيّة فحسب .[1]و يلاحظ أن فيردمان بعقد علاقة بين الأدب و المتلقي ،ووظيفة الصّورة عنده التّشخيص و التّجسيم و تتمثّل أهمية الصورة الفنيّة في الطريقة الّتي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تفرضه ،وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به .....و تنبع أهميّة الصّورة الفنيّة في طريقتها الخاصّة ، في تقديم المعنى و تأثيرها في المتلقّي ،وتأتي فاعلية الصّورة من كونها بقية، و تمثيلا للإحساس، فالصّورة الإستعاريّة أو التّشبيه أو الكناية ما هي إلا نقل لإحساس الشاعر لصفة أو حالة ،ما ينقلها للمتلقّي من هذا السّبيل ،أو ذاك معتمدا على الإيجاز ،و إرادة ما في اللفظ من معنى ،فثمة ارتباط وثيق بين الصّور و الخيال .[2]فما الصّورة إلا ترجمة للخيال وهي الأداة التي ترسمه ولكنه رسم بالألفاظ ،حين يعقد الشاعر العلاقات، بينه و بين المدركات الماديّة المحسوسة، فالصّورة الفنيّة في أوضح مدلولاتها هي التّعبير الحسّي عن المعنى المجرد ،وما دامت وظيفة الصورة التي هي وسيلة الخيال، و التقدّم الحسّي للمعنى، فإنّها بذلك تقوم بنفس الوظيفة التي تؤديها الأنواع البلاغيّة ،لأن التّشبيه في وظيفته يجسد المعقولات في صور مادية حسيّة وكذلك الاستعارة التي تقوم على المشابهة تؤدي نفس الدّور في تجسيم المعنويّات في كائنات مادية ملموسة ،وتشخيص الجمادات ،في هيئات عاقلة محسوسة ،و أيضا الكناية يوظفها الأديب في بعض صورها لتقديم

---

[1]_مصطفى ناصف :**الصورة الأدبية** ، ط 2 ،دار الأندلس . 1981 ص 147

[2]_:الدكتور محمد هلال غنيمي: **النقد الأدبي الحديث** ، (د.ط) ،دار هلال ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،يناير ،2004 ،ص68

المعادل الحسّي للصّور العقليّة المجرّدة .[1]أما **الدكتور محمد غنيمي هلال** فقد نظر إلى الصّورة ،نظرة عميقة شاملة ،فجمع بين التّجربة الشّعرية و الصّورة معتبرا أن الصّورة الشّعرية هي التّمثيل المباشر للتجربة، بكل ما تنظّمه من عواطف و أفكار و ذلك ،فالصّورة عنده هي الوسيلة الفنيّة الجوهريّة لنقل التجربة .[2]

الصّورة عند **الدّكتور عبد القادر الربّاعي** تعني أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشّعرية بالذّهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرّة ، و موحيّة في آن واحد ،لكن هذا المفهوم هو المفهوم العام للصّورة ،أما المجال التفصيليّ له فيجعل الصورة ،تركيبية عقلية تحدث بالتناسب، أو المقارنة ،بين عنصرين هما في أحيان كثيرة ،عنصر ظاهري و آخر باطني [3].وان جمال ذلك التّناسب أو المقارنة يتحدّد بعنصرين آخرين هما الحافز و القيمة لان كل صورة فنيّة تنشا بدافع و تؤدي إلى قيمة .ويتصل العنصر الظاهري بعالم المحسوسات و هو ما يسمى بالصورة الحسيّة سواء أكان ذلك سمعا ،أو لمسا، أو تذوّقا .،فتصوير المحسوسات له أهمية في اكتمال عناصر الصّورة الشّعرية ،أمّا العنصر الباطني الذي أشار إليه الدكتور الرباعي فقد انصرف إلى الأفكار والمشاعر، التي تكمن في نفس الشاعر ،و التي تتأثّر بتجربة ما .[4]فالشّعر أشبه بتركيبة كيميائية يتفاعل فيها كل عنصر مع الآخر ،فنخلص إلى عنصر جامع لكل هذه الانفعالات ،و المشاعر ،يتمثل قي تلك الصّور ذات الصبغة الفنيّة .ويتضح من ذلك أن الدّكتور الربّاعي لجأ في تعريفه إلى عدم المباشرة ،فاستخدم لفظتي (الحافز و القيمة)و الحافز هو الدافع وراء تشكيل الصور حين ينفعل الشّاعر بشيء ما ،وما القيمة ، إلا لهذه الصّورة الجميلة التي افرزها ذلك الحافز ،أو الدّافع الشّعوري الدّاخلي وهو قصد إلى شمول مفهوم الصّورة ،فلم يقف به عند حدّ الألوان البلاغيّة

---

[1]_الجاحظ :**نظرية الشعر عند الجاحظ**، ط 1،دار مجداوي ،2010 ،ص 322

[2]_ محمد هلال غنيمي:**النقد الأدبي الحديث**، (د.ط) ،دار العودة ،بيروت ،1981،ص 198

[3]–عبد القادر الرباعي ،**الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية و التطبيق** ،المرجع السابق ص87

[4]– د جمعة محمد شيخ روحه :المرجع السابق ،ص54

مدخل

:التّشبيه ، و الاستعارة الكناية و المجاز المرسل ،وإنما تعدّاه إلى الوصف الحسّي للأشياء [1].ومن ثم فانّ الصورة ليست أداة، لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها ،بل هي الشّعور و الفكر ذاته ومن ثم فليس من المعقول أن يعبّر الشّاعر عن خواطره تعبيرا حقيقيّا، فسبيله التّصوير دائما، ولذا يرى الدكتور **إحساس عباس** أن الشعر قائم على الصّورة منذ أن وجد حتى اليوم،ولكن استخدام الصّورة يختلف من شاعر إلى آخر .فالصّورة الفنيّة هي جوهر الشعر،وأساسه عند سائر الشّعراء ،الذين اتّسع خيالهم للتّصوير، فعبّروا عن هذه السّعة بتلك الصورة المتنوّعة.[2] وختام القول في مفهوم الصورة ،أنّها كلّ ما يؤدي إلى شكل متجانس، مكوّن من عدّة عناصر متلاحمة ،استطاع أن يحرّك فينا شيئا وان يحركنا نحوه ،وهي كلّ تفرد و خصوصيته في التّركيب جاء عن طريق البيان، أو المعاني ،أو البديع ،أو غير ذلك فالصوّرة الشّعرية لا تقتصر على الصّورة البيانيّة فقط و لكنها الشّكل الخاصّ الّذي أحدثه الشّاعر في تلك المعاني المتداولة أو المطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ.[3] فهذه المعاني ما هي إلاّ سياقات ،تبيّن قدرة الشّاعر على استخدام اللغة ،استخداما متميّزا ينفرد به عن غيره ،قصدً إلى التّأثير ا في النّفوس بالألفاظ و المعاني ،لا إلى التّقرير و الإخبار،كما أنّ الصّورة الفنيّة هي وسيلة التي يستكشف بها القصيدة ،و موقف الشاعر، من الواقع و هي إحدى معاييره الهامّة في الحكم على أصالة التّجربة ،و قدرة الشّاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه .ومع أن الصّورة الفنية مصطلح حديث ،صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد المغربي، و الاجتهاد في ترجمتها فان الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النّوعية للفنّ الأدبي .[4]قد لا نجد المصطلح بهذه الصّياغة الحديثة في التّراث البلاغي و النّقدي عند العرب و لكنّ المشاكل، و القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث و يطرحها

---

[1]-مصطفى الصاوى الجوينى :المرجع السابق ،ص75

[2]_جابر عصفور :المرجع السابق ،ص23

[3]_الجاحظ:المرجع السابق،ص25

[4]_جابرعصفور :المرجع السابق ،ص،56

مدخل

موجودة في التراث ، و إن اختلفت طريقة العرض و التناول أو تميزت جوانب التركيز و درجات الاهتمام ،.إن الصّورة الفنيّة هي الجوهر الثّابت و الدّائم في الشّعر قد تتغيّر مفاهيم الشّعر و نظرياّته فتتغير بالتاّلي مفاهيم الصّورة الفنيّة ونظرياتها ،ولكن الاهتمام بها يظل قائما[1] .ولقد عالج نقدنا القديم قضيّة الصّورة الفنيّة ،معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية فاهتم كلّ الاهتمام بالتحليل البلاغي ،و تمييز أنواعها و أنماطها المجازيّة و ركّز على دراسة الصّور الشّعرية عند الشّعراء الكبار أمثال **أبي تمام و البحتري و ابن المعتز** فضلا على أن الصّورة كانت تفرض نفسها دوما ،على وعي النّاقد القديم ،أثناء بحثه القضايا الأساسيّة التي شغلته مثل الموازنة و السّرقات و قد قدّم النقّد العربيّ القديم، عبر قرونه المتعدّدة مفاهيمه المتعدّدة والمتميّزة، التّي تكشف عن تصوّره الخاّص ،لطبيعة الصّورة الفنيّة ،و أهميّتها ووظيفتها ،فقضية الصّورة في التّراث النّقدي العربيّ، مشكلة جوهريّة ،لا تحتاج لدراسة واحدة فحسب ،بل إلى العديد من الدرّاسات الدّقيقة المتخصّصة .[2]فدراسة الصّورة الفنيّة تقتصر جوانب ثلاثة بالغة الأهميّة ،أولّها الملكة أو الخيال، التي تشكّل صور القصيدة ،و ثانيها دراسة طبيعة الصّورة ذاتها و ثالثها دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، و أهميّتها للمبدع و المتلقّي على السّواء .

كما تبرز أهمية الصورة في اتّحادها مع الخيال، الّذي يعدّ كلاهما وجهان لعملة واحدة ،فالخيال لبّ الشعر، و الصّفة المميّزة عن غيره من الكلام ،لأنه يبثّ في الشّعر روحا جديدة ،فالشاعر الذي تميّز بدقة الشّعور ،و رهافة الحّس ،العادي الذي يستعمله غيره فيجد في الخيال، سلوته فيؤدّي به المعنى على أفضل صورة له، في هذا الأسلوب الذي قد لا يتحقق في الغالب ولا يكون واقعا، و القدرة الخياليةّ عنده هي التي تميزه عن شاعر آخر.[3] وعلى ذلك يكون الخيال

---

[1] _الجاحظ :**النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين** ، (د.ط)،الجزء الثاني ،1986ص23

[2] _عبد الإله الصائغ :**الخطاب الشعري و الصورة الفنية**.الطبعة1 ،1 دار المركز الثقافي العربي ،(د.ت)ص37

[3] _ محمد هلال غنيمي: المرجع السابق،ص98

هو الإشعاع، الذي ينطلق منه كلّ تصوير فنيّ ،و لولا الخيال لما حظي القارئ باستعارة أو تشبيه فحين يشبّه الشّاعر، يقارن بين شيئين ،هما المشبّه ،و المشبّه به، بواسطة حرف التشبيه ،و كثيرا ما يكون المشبّه به أقوى في الصفة المشبهة ،و إلّا فليس ثمّة داع لتلك المشابهة ،فإذا قال **النّابغة مخاطبا النّعمان بن المنذر** :

فانك كاللّيل الذي هو مدركي *وان خلت أن المنتآى عنك واسع

فليس النّعمان بن المنذر كاللّيل في الحقيقة، و الواقع ،أمّا في الخيال فهو يشبّهه لأنّه مرعب مخيف، ولا في قولك زيد أسد، فلا يُعقل أن يكون أسد، و قول الشاعر :

إن المنيّة لها مخالب كمخالب الحيوان في قوله :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ۞ ألفيت كل تميمة لا تنفع

إلا في سبيل المجاز و لذلك كان الخيال «هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صوّرهم ،وهم لا يؤلّفونها من الهواء ،وإنّما يؤلفونها من إحساسات سابقة ،لا حصر لها، تختزنها عقولهم و تظلّ كامنة في مخيلتهم، حتّى يحين الوقت ،فيؤلّفوا منه الصّورة التي يريدونها[1] والخيال عند الأدباء ،يقوم على شيئين اثنين :دعوة المحسّنات و المدركات ،ثم بناؤها من جديد و معنى ذلك أن الخيال، هو المنبع الذّي يستقي منه الأديب، و تنبثق منه الصّور الفنّية و هكذا مؤكد إذ كان الخيال و سيظلّ مصدر الإيحاء بكل صورة شعريّة ،ولذلك فان الشّاعر لذي اتّسع خياله ،قد نضج تصويره ،أمّا من غلب عقله على خياله، فقد جفّت صوره ،و جنحت عن جمال الشّعر فالخيال عند الفنّان «هو القوّة التي تمكّنه ،من أن يخلق لنا عملا يتجسّد فيه مبدأ التّوفيق بين المتناقضات ،إذ أن العمل الفنّي يتّحد فيه الذّات و الموضوع أو

[1] _عبد القادر الرّباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،المرجع السابق،ص54

مدخل

الرّوح ،و المادّة ذاتُ الفنّان و روحه من جهة و المادّة أو الطّبيعة من جهة أخرى » ويمكن القول أن المحرك الأساسي للخيال هو العاطفة أو الذات الخيالية للفنان [1]التي هي الباعث على التّصوير،فالعاطفة المبتهجة، يصدر عنها خيال يحلّق في أجواء البهجة ،و السّرور و العاطفة تصبغ ذلك الخيال بصبغة عندئذ يتفاوت الشّعراء في تلك الملكة الفطرية التي قال عنها الشاعر الناقد ودزورث «إن الخيال، هو ربما أنبل ملكة لدى الإنسان ،وان الصّوت الذي هو صوت شعره لا يستطيع أن يسمعه القارئ، بدون أن تتوفّر لديه ملكة الخيال، بينما يعرف شيلي الشّعر فيقول إن الشّعر بمعناه العام، يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال»و ترجع قيمة الخيال في الشّعر إلى إثراء الصّورة ووضوحها فالتّشبيه ، يزيل عن المعنى الغموض ،و يقرّبه للأذهان، حتى يعتمد على المقارنة ،و الاستعارة، و يجعل المعنوي في صورة الحسّي معتمدة على التجسيم والتشخيص والكناية توضح اللفظ بالمبالغة في معناه [2]. « و الصّورة الأدبيّة كلّية أو جزئيّة مصدرها الخيال،وهو وحده مجال الجمال، ومسلك المرء فيه يختلف عن مسلكه الواقعيّ أمام الأشياء في الوجود وكل ما يجري في عالم الخيال لا يمس الحقيقة في جوهرها الواقعي »

ومعنى هذا أن الصّورة، التي تخلوا من الخيال تفتقر إلى الجمال البلاغي فالتّصوير المتقن يقوم بتوليد معان جديدة ، لم تكن في الذّهن من قبل فمن «يتخذ من الخيال وسيلة لتحليه أد به و تقويته يستطيع أن ينتقل بالقارئ ،في أودية من المعاني، و ألوان من طرائق الحياة انّه الخيال الذي يصنع كل هذا باللفظ و المعنى و الصّورة بصفة عامّة و لذا كان من وظائف الخيال الفني و خواصه «أن يكسر الحاجز الذي يبدوا عصبا ،بين العقل و المادة »[3]و للدّكتور عز الدّين رأي في الشّاعر حين يلجا إلى الخيال، فيرى أن «الشّاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة ،كذلك في الخيال فالخيال و الواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصّراع

---

[1]_جابر عصفور:المرجع السّابق ،ص78

[2]_عز الدّين إسماعيل :**الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية** ،ط3،بيروت ،1998.

[3]_مصطفى ناصف:المرجع السابق، ص23

الشاعر يحتال على الواقع بالخيال .....فهو إذن لا يهرب منه بل يغوص فيه».[1] وختام القول أن الخيال الشّعري نشاط خلاق ،لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخًا أو نقلاً لعالم الواقع و معطياته ،أو انعكاسا حرفيًا لأنسقه متعارف عليها ،أو نوعًا من أنواع الفِرار بقدر ما يستهدف ،أن يدفع المتلقي، إلى إعادة التّأمل في واقعه، من خلال رؤية شعريّة ،فالصّورة هي الوسيط الأساسيّ الذي يستكشف به الشاعر تجربته ،و يتفهّمها كي يمنحها المعنى والنّظام العامّ و بالتّالي، لا تصبح الصّورة شيئا ثانويا ،يمكن الاستغناء عنه ،وإنما تصبح وسيلة حتميّة لإدراك الحقائق [2].أما الصورة الشعرية ،فهي الوسيلة الفنية ،الجوهرية لنقل التجربة الشعرية ،حيث إنها أداة للرسم والإيحاء تحلّ ضائقة التعبير المباشر لما لها ،من قدرة على ،استنطاق القارئ ،وحمله على التأمل فيها بغية تأوّلها وكشف المراد المحتمل من غموضها ،و لهذا كانت الصورة الشعرية من الدوال الرئيسية التي تسهم في تحديد ماهية الشعر و مبلغ ،شعريته حتى غدت القصيدة تقرأ صورة صورة ،كما هو الحال في مجمل الشّعر الحديث،و المعاصر ،فالصورة تشكيل إبداعي كالرّسم التّشكيلي ،المفتوح يدخلك في حالة تجعلك ترى ما يرى الشاعر و أنت في داخل النص ،و حقيقة أن يرى القارئ ما يراه الشّاعر ،يجعل من الصورة الشعرية مفتاحا لما انغلق من شفرات النص ،وهي بذلك تجاوز البيان بصورة معهودة من استعارات، و كنايات ،[3]و تكتسي الصورة عند رواد الشعر العربي الحر ما يتجاوز الصور البلاغية لان الاستعمال ،المجازي للغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة ،فالصورة عندهم تتجاوز الصور البلاغية إلى صور رمزية ،و أسطورية بل و تتعدى ذلك لان الصورة رؤيا كلية و من هنا يتضح لنا المعنى الإجمالي للصورة الفنية .[4]

---

[1] _ محمد هلال غنيمي :المرجع السابق ،ص77

[2] _جابرعصفور:المرجع السابق ،ص 90

[3] _ علي البطل:المرجع السابق ،ص134 .

[4] _الجاحظ: **نظرية الشعر عند الجاحظ** ،المرجع السابق،ص243

الفصل الأول
أنواع الصور
البلاغية

المبحث الأول:التشبيه و المجاز ودورهما في الصورة

إن الصّورة قديمة قدم الشّعر ،نفسه ولا وجود لشعر دون صورة، وأقدم أنماط هذه الصّورة البلاغة وهي اسم مشتق من بلغ ومعناه لغة :الوصول و الانتهاء[1]

وللبيان منزلة عظمى في سماء البلاغة العربية ؛ لتشعب مباحثه ، وكثرة أبوابه وفصوله التي من شأنها أن تبرز المعنى وتظهره في أبهى صورة ؛ لما ينماز به هذا العلم من إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، فيمدُّ علم البيان المتكلم بشتى فنون التعبير الجميل عن المعنى القائم في نفسه، ومن ثم يتخير منها ما يشاء في إظهار مقاصده ومعانيه، ومن تشبيه ومجاز، و كناية واستعارة ، وهذه خصوصية ينماز بها عن سائر علوم البلاغة،يقال بلغ فلان مراده ،أي وصل إليه ،و مبلغ الشيء منتهاه .

و البلاغة تتمثل في النصوص المكتوبة أو الملفوظة ،أي هي لا تفصل بين اللفظ و المعنى،و إنما تعتبر الكلام حيا روحه المعنى و جسمه اللفظ،و لا تكون البلاغة إلّا في تآلف المبنى و تضامهما معا ،و اهتم الشعراء باللفظ أكثر من المعنى ،وعلم البلاغة ثلاثة فروع :هي علم المعاني ،يبحث في أنواع الجمل المختلفة ، وعلم البيان هذا والذي تكمن وظيفته في انه يعلّم الإنسان صناعة الكلام الفصيح، من غير معاني مضمرة، أو مبهمة وعلم البديع، يبحث في محسنات الكلام ، ويتناول عددا كبيرا من الصّور وأقدمه تداولا حيث اصدر الأمير عبد الله بن المعتز مصنفه "كتاب البديع "وللسكّاكي بحث منظم في علوم البلاغة كلها ،في الجزء الشّامل "مفتاح العلوم"،ثم جاء جلال الدّين محمد القزويني "خطيب دمشق"فاختصره وشرحه،بعنوان "تلخيص المفتاح" ، وعلم البيان : مباحثه في التّشبيه و الاستعارة والكناية.

1/ التّشبيه:

[1] _ابن منظور:لسان العرب ، ط 4،جزء 8 ،دار صادر، بيروت ، ص 17.

هو من الأساليب الأدبية، ليس فقط في اللّغة العربية فحسب ،و إنما في سائر اللّغات و لقد عني به العرب ،و جعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالى علماء البلاغة على التّشبيه كلٌّ ينظر إليه من زاوية و يقسّمه تقسيمات مختلفة باعتبار من الاعتبارات .

لغة:

التّشبيه :هو التمثيل والمتشابهات المتماثلات وتشبه فلان بكذا

و التّشبيه :دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى .....

و التّشبيه ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية ،و لا الاستعارة بالكناية ،ولا التجريد [1].

التشبيه هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا:"زيد كالأسد" أو "كالأسد " بحذف "زيد" لقيام قرينة.ويأتي التشبيه أيضا بحذف الأداة كقوله تعالى ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ﴾ (سورةالبقرة:الآية 18)

التشبيه في الاصطلاح هو :ما اتّفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره، في فنّ البلاغة ،مدحا كان أو ذمًّا،أو افتخارًا ،أو غير ذلك .

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني: علاقة تجميع بين طرفين متمايزين في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى[2].

وقد كان الأدباء في القديم يولون أهمية كبرى للتّشبيه، وفي هذا الصّدد يقول **جابر عصفور** {فالفتنة بالتّشبيه فتنة قديمة ، بل إنّ البراعة في صياغته ،.اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه.}[3]

قال الشاعر :

أنت كالوردة لمسا و شذى ۞ جادها الغيث على غصنٍ نضرْ

---

[1]_القزويني :**الإيضاح في علوم البلاغة** ،الطبعة الثانية ،القاهرة ،666هـ،439هـ ص123

[2]_ عبد القاهر الجرجاني :**دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،ا لطبعة الثالثة ،،2001،1422ص،120

[3]-جابر عصفور:المرجع السابق ،ص88

إذا تأملنا البيت نلاحظ أن الشاعر قد أعجب بممدوحه من حيث اللمس و الشذى فراح يشبهه بمثيل تقوى فيه الصفة ،فكانت "الوردة "،مستخدما لذلك حرف "الكاف"و هذا الأسلوب يسمى التشبيه .وإذا حاولنا تقسيم التشبيه نجد أنه مؤلف من شيء أخر في صفة مشتركة أو أكثر بينهما ،فالشيء الذي شبه بغيره يسمى "المشبه" و هو "الممدوح" و الشيء الذي شبه يسمى "مشبها به "و هو "الوردة" و أداة التشبيه ،هي "الكاف"في "كالوردة".

يقول لبيد ابن ربيعة:

وَما المَالُ و الأهلون إلا ودائعُ ۞ ولابدّ يومًا إن تردَّ الوَدائعُ

شبّه هنا الشاعر المال و الأهل بالأمانة ،و الوديعة التي تردّ إلى الله سبحانه يوم القيامة.

وعليه فإنّ التّشبيه، هو من الأساليب التي اعتنى الشّعراء به واهتمّوا به اشد الاهتمام ومنهم "المبرد "في كتابه "الكامل "و حصره في أربعة :تشبيه مفرط ،تشبيه مصيب ،تشبيه مقارب،تشبيه بعيد .و من أمثلة التشبيه المفرط :[1]

و إنّ صخرًا لتأْتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ ۞ كَأَنَهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

و عن التشبيه المصيب يذكر **المبرد** أبياتا منها قوله:

كأن القلب ليلة قيل يغدى ۞ بليلى العامرية أو يراح

ومثال التشبيه المقارب يقول **ابن أبي ربيعة:**

أبصرتها ليلا و نسوتها ۞ يمشين بين المقام و الحجر

ومن فضائل التّشبيه :أن يأتيك من الشّيء الواحد بأشباه عدّة ،نحو أن يعطيك من القمر الكمال عن النقصان كما يقول **أبو تمام** :

---

[1] _د سميح أبومغلي :**علم الأسلوبية و البلاغة** ،ط 1،دار البداية ،2003،ص221

إنّ الهلال إذا رأيت نموه ۞ **أيقنت أن سيصير بدرا كاملا**

و النقصان عن الكمال كقول **أبي العلاء المعري** :

توقى البدور النقص و هي أهلة ۞ **ويدركها النقصان و هي كوامل**

وكذا ينظر إلى بعده و ارتفاعه ،وقرب ضوئه و شعاعه والى ظهوره في كل مكان كما يقول **أبي الطيب**:

كالبدر من حيث التفت وجدته ۞ **يهدي إلى عينيك نورا ثاقبا** [1]

و للتّشبيه أركان أربعة:طرفاه، ووجهه، وأدائه ، والغرض منه .

أما طرفاه فهما :حسيّان ،كما في تشبيه الخدّ بالورد في المبصرات ،و الصوت الضعيف بالهمس في المسموعات ،والنكهة بالعنبر في المشمومات ،و الريق بالخمر في المذوقات ، و الجلد الناعم بالحرير في الملموسات .و إما عقليّان ،كما في تشبيه العلم بالحياة ،.و إما مختلفان كما في تشبيه المنّية بالسّبع.[2]

و المراد بالحسي :المدرك بإحدى الحواس الظاهرة .،والمراد بالعقلي :ما دخل فيه الوهم و هو ما ليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظّاهرة على عكس الحسّي .كما في قول **امرؤ القيس** :

ومسنونة زرق كأنياب أغوال [3]

و عليه قوله تعالى :﴿طلعُهاَ كأنّه رُءُوسُ الشّياطين ﴾(سورة الصافات :الآية 25).

و أما وجهه :فهو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان ،تحقيقا أو تخييلا و المراد بالتخييل :ألا يمكن وجوده في المشبه به إلاّ على تأويل ،كما في قول القاضي التنوخي :

---

[1] _شوقي ضيف :**البلاغة تطور وتاريخ** ، ،الطبعة الحادية عشر ، دار المعارف،(د.ت) ص 302

[2] _ للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القز ويني الخطيب :**التلخيص في علوم البلاغة** ، (د.ط)،دار الفكر العربي ، (د.ت)ص243

[3] _ عبد القاهر الجرجاني :**أسرار البلاغة** ،(د.ط) ، (د.ت) ص27

و كأنّ النّجوم بين دجاها ۞ سنَنٌ لاح بينهنّ ابتداعُ

و يحتمل وجها آخر وهو أن يتأول بأنه أراد معنى قولهم :إن سواد الظلام يزيد النجوم بهاء .[1]

وقوله تعالى :﴿يخرجكم من الظّلمات إلى النوّر ﴾و شاع ذلك حتى وصف الصّنف الأول بالسّواد ،من هذا يتبين لنا أن التّشبيه في أبسط معانيه هو أن يشارك المشبّه و المشبّه به، في صفة أو أكثر و هي أوضح و أظهر في المشبه به ،منهما في المشبه، و تجمع بينهما الأداة،وهي قد تكون اسما نحو مثل ...شبه.....الخ أو فعلا نحو يشبه و يضارع و يحاكي ....الخ ،أو حرفا مثل :الكاف و كأن و قد تحذف هذه الأداة ،ووجه الشّبه وحينئذ يكون التّشبيه "بليغا"ومن أجمل ما قاله البلاغيّون العرب قول "ابن رشيق" في كتابه "العمدة "(التّشبيه الحسن هو الذي يخرج لأغمض إلى، الأوضح فيفيد بيانا و التّشبيه القبيح :ما كان على خلاف ذلك معنى هذا إن ما تقع عليه الحاسّة أوضح مما لا تقع عليه الحاسّة ، و المشاهد أوضح من الغائب وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح ،مما يعرف من غيره .[2]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «أصحابي كالنجّوم،بأيّهمُ اقتديتم اهتديتم ».

أقسام التّشبيه :

✓**التشبيه المرسل** :ما ذكرت فيه الأداة .كقوله تعالى :﴿وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون ﴾

و قول الشاعر :

و الوجه مثل الصّبح مبيضّ ۞ و الفرع مثل اللّيل مسودّ

✓**التّشبيه المؤكد**: ما حذفت فيه منه الأداة .مثل قول الشاعر:

---

[1] _ الدّكتور سميح أبو بغلي :المرجع السابق ،ص35

[2] _محمد عبد المنعم الخفاجي: **ابن المعتز وتراثه في الأدب و النقد والبيان** ، (د.ط)،دار الجيل بيروت ،1411، 1999،ص198

أنت نجم في رفعة و ضياء ۞ تجتليك العيون شرقا و غربا

✓**التّشبيه المجمل**: ما حذف منه وجه الشبه .

قال الله تعالى ﴿و الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ﴾[1].

✓**التّشبيه المفصّل**: ما ذكر فيه وجه الشبه .

✓ **التّشبيه البليغ** :ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه كقوله تعالى﴿وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب ﴾

✓**تشبيه التّمثيل**: :يسمى التّشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة مت متعدد،**كقول البحتري**:

هو بحر السّماح و الجود فازدد منه قربا من الفقر بعدا

و قال **امرؤ القيس** :

وليل كموج البحر أرخى سُدُولَهُ عَلي بأنواع الهموم ليبتلي[2]

✓**التشبيه الضمني** :و هو التشبيه الذي لا يصرح فيه بأركان التشبيه ،بل يفهم من سياق الكلام نحو **قول المتنبي** :

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلُ الهَوَانُ عَلَيْهِ ۞ مَا لجُرْحٍ بميّتٍ إيلاَمِ

✓**التشبيه المقلوب** :و هو جعل المشبه مشبها به و بالعكس ،نحو ":كأن

ويحرص الشّعراء حين يبنون أشعارهم ،على عقد مقارنات، وعلاقات، بين واقع الحياة وفنهما الشّعري، ومن تم تنصب هذه العلاقات ،على الصّفات المحمودة و المذمومة عند بني الإنسان ، ومثله في ذلك الصفات الحسنة ،فيعقد علاقة بين الجميل و الأجمل ،و الشّجاع

[1] _مصطفى الصاوى الجوينى ،**البيان فن الصورة**، (د.ط)،دار المعرفة الجامعية ، 1993ص47

[2]- منير سلطان : البديع في شعر المتنبي التشبيه و المجاز ،1993 (د.ط)، إسكندرية ،ص522

و المقدام ، و الجواد و الأجود ، ومن الصّفات غير الحسنة ، فيعقد علاقة بين البخيل و الأبخل ، وهكذا في سائر الخلال.[1]

" فالتّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ،لإتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني ،الذي يربط بين الطّرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضّروري أن يشترك الطرّفان في الصّفات المادية أو كثير من الصّفات المحسوسة."[2]

وقد كان التّشبيه أكثر الفنون البلاغية ،دورانا في شعر الشّعراء العرب منذ العصر الجاهلي ، ولاشكّ في أنهم قد أحسنوا تشكيل الصّورة التّشبيهية ، وتصور مادة (شبه)

واشتقاقها حول المثل و المماثلة والمشابهة... ويحلّل إبن منظور تلك المادة لغويا في قوله " الشبه و التشبيه ، والمثل ، و الجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء ، مائلة و في المثل : من المشكلات ،و المتشابهات : المتماثلات ، وتشبه فلان بكذا ، و التشبيه التمثيل "[3] .

ويبدو من خلال هذا التّحليل أن إبن منظور يساوي بين التّشبيه و التّمثيل ، مع أن **عبد القاهر** يجد بينهما فرقا فيقول : " وإذا عرفت الفرق بين الضربين ، فاعلم أن التشبيه عام و التمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيل". وفي هذا الصدد يقول جابر عصفور :" فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة ، بل إن البراعة في صياغته ، اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في الشعر نفسه "، فكل شاعر يجتهد ليحدث توافقا بين واقعه المادي وفنه الشعري ، وحين يريد الشاعر ذلك لا يجد أمامه سوى التشبيه ، لإظهار علاقة قوية جيدة بين طرفي التشبيه لما يعتمد عليه التشبيه من المحسوسات المدركة للعيان، عندما يحدث

---

[1] _ محمد عبد المنعم الخفاجي :المرجع السابق، ص132

[2] _ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، المرجع السابق ،ص122

[3] _ محمد عبد المنعم الخفاجي : المرجع السابق ، ص113

توافقا بينهما ، ويقرب بين ماتباعد في الصّفات ، فنجد المعنى حسّا و الحّس معنى ، ونشعر بجمال الأشياء وقوة الصفات.

و الشّاعر هو الأقدر على إدراك هذه المتشابهات ونتيجة ذلك نجد " التّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا نطبق عليه جميع المتكلمين من العرف و العجم ولم يستغنى أي أحد منهم عنه "[1].

و الأصل في حسن التّشبيه **عند إبن سنان الخفاجي** :" أن يكون أحد الشّيئين يشبه الأخر في أكثر من صفاته ومعانيه ...و الأصل في حسن التّشبيه :"أن يمثل الغائب الخفيّ الذي لايعتاد بالظّاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبين المراد". وكان إبن سنان يرمي ذلك إلى أن التّشبيه الجيّد هو مايشبه فيه المعقول بالمحسوس ، وهو في

أيدي الشّعراء أداة قويّة تحسن وتجمل تبعا لبراعتهم في وصف المحسوسات وغير المحسوسات ، فالشّاعر ذو التّجربة الصّادقة و الموهبة المصقولة لا يكدّ نفسه ولا يفكر في الصّورة بعيدة عن تيار الإيداع نفسه ، وإنما يتم الأمر في وحدة نفسية وفنيّة متكاملة ،ومتجانسة ،فيخرج بصياغة ترضيه وترضي عنه القارئ.[2]

و النّاقد حين يفكر في هذا التّشبيه أو ذاك ، فيبهرنا ويدهشنا ببراعة فنه، ويجعلنا نرى الوجود أكثر جمالا بعد قراءة هذه الصّور التّشبيهية ، وقد تحدث البلاغيّون جميعهم في فنّ التّشبيه باعتباره أسَاساً من أسُس التّصوير البلاغي خاصة أن القرآن الكريم ، كلام الله المعجز استعمل التّشبيه في كثير من آياته الكريمة ، وهو المثل المحتذى في بالغة الأسلوب البشري ، فإذا كان الأمر كذلك ، فليس ثمة أديب يستغني عن أن يشبه ، لأن ذلك من فطرة الحياة التي

[1] _ مصطفى الصاوى الجوينى:المرجع السابق ،ص56

[2] _عبد القادر الرّباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المرجع السابق ،ص 87

تحتاج إلى تصوير الشّيء بأحسن منه ولذلك فهو « أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم ».[1]

إن أهمية التشبيه تنحصر فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية التأثير ، فقد ظهرت في التنزيل العزيز ممثّلة في ضرب المثل للكفار ،بما يرون في الحياة حين شدّد النكير عليهم فكان مصدر إرهاب ،لهم وهو مستوحى من الذات الإلهية، ولذلك فهو أيضا كثير الألوان البلاغية دوراناً في القرآن الكريم «فقد اتخذ من الصورة التّشبيهية الوسيلة الّتي يخاطب بها الناس، ويقرّب لهم المعاني البعيدة ويوضح لهو الصورة الذهنية المجردة ،ويضرب لهم الأمثال بالواقع المحسوس المشاهد الذي يخلع معطيات الحواس الخمس الظاهرة، وذلك مبالغة في الإقناع وتثبيتا في النفوس».[2]

وفي الشّعر اشتهر التّشبيه بين الصّور البلاغية، حتى عُدّ غرضا شعريا قائما بذاته،كالمدح والفخر وعرف به شعراء فقد عد امرؤ القيس أحسن الجاهليين تشبيها وذو الرّمة أفضل الإسلاميين تشبيها .[3]

إن الدّخول إلى عالم أي شاعر خاصّة عالم التّشبيهات له مدلولاته لارتباط التّشبيه بحياة الشّاعر ونشأته وتحضره أو بداوته وثقافته وحدّة بصره لرؤية الأشياء رؤية فاحصة مدققة شاملة، أو قد يتّصل بذلك احتباس نظر الشّاعر عن الكون ورؤية ما فيه ، وقد نبغ من شعراء العرب من مكفوفي البصر، في هذا الفن "**بشار ابن برد** " و" **أبو العلاء المعري** "فأوّل ما يلزم الشّاعر لكي يشبّه : سقوة البصر ليرى الأشياء بأشكالها وألوانها وهيئتها ويعقد المشابهة المقارنة بينها والشاعر في وصفه وتشبيهاته يعتمد المخزون الثقافي ،ونجد ابن سنان في التشبيه

---

[1]_جابر عصفور:المرجع السّابق،ص 121

[2]_ عبد القادر الرباعي: الصّورة الفنية في النظرية و التطبيق ،المرجع السابق ص23

[3]_د جمعة محمد شيخ روحه :المرجع السّابق ،ص 212 .

يقول : (أحد الشيئين مبل الآخر في بعض المعاني والصفات ولن يجوز أن يكون أحد الشّيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى يعقل بينهما تغاير لكانّ احد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال) .[1]

والتشبيه عند ا" **بن رشيق القيرواني** " يقع على «الأعراض دون الجواهر ، وإنّ اقتران طرفيه معاً إنما هو أمر يعتمد على الاصطلاح لا على الحقيقة فالشّاعر يقارن هذا بذاك لا لأنّهما متّحدان تماما أو يمكن أن يتّحدا في حس أو عقل ،وإنما لأنهما يتشابهان فحسب في قليل أو كثير من الصفات الحسيّة أو المقتضيات العقليّة التي تهيّج المقارنة بينهما .»[2]و يقول **عبد القاهر** في التشبيه قوله :«اعلم أن الشيئين إذا شبه احدهما بالآخر كان ذلك على ضربين احدهما :أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل و الآخر يكون الشبه محصلا بضرب من التأول فمثال الأول تشبيه الشيء من جهة الصورة و الشكل كتشبيه الخدود بالورد

و الشعر بالليل و مثال الثاني هو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول كقولك حجة كالشمس في الظهور وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها[3] .

و التّشبيه هو عمود الصورة الشعرية كلها .

الحقيقة و المجاز :

***الحقيقة** :هي استخدام اللفظة في معناها الحقيقي الذي وضع له .

الحقيقة :الكلمة المستعملة فيما وضعت له، في اصطلاح التّخاطب فقولنا :"المستعملة" احتراز عما لم يستعمل ،فان الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى حقيقة، وقولنا "فيما وضعت

---

[1] _عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، المصدر السابق،ص213.

[2] _سميح أبو مغلي :المرجع السابق ،ص64

[3] _ عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ، المصدر السابق ،ص354

له "احتراز عن شيئين أحدهما :ما استعمل في غير ما وضعت له غلطا،كما إذا أردت أن تقول لصاحبك :"خد الكتاب" مشيرا إلى كتاب بين يديك ،فغلطت،فقلت:"خد هذا الفرس "و الثاني :أحد قسمي المجاز ،وهو ما استعمل فيما لم يكن موضوعا له،لا في اصطلاح به التّخاطب ،ولا في غيره ،كلفظة "الأسد" في الرّجل الشجاع [1].

فقد كثر الحديث عن الحقيقة و المجاز و امتدّ حتىّ وصل إلى حدّ الاختلاف ،بين اللّغويين و البلاغيّين ،و أصحاب الفرق، متسائلين: هل تحمل اللغة على الحقيقة أم على المجاز؟ فيبرز على ساحة ذلك الاختلاف مصطلحان هما: "الحقيقة و المجاز" و قد وصفوا الحقيقة بأنها الدلالة الأصلية للفظ من الألفاظ أو كما عرفها عبد القاهر بقوله:"كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح....وقوعا لا يستند فيه إلى غيره."[2]

فالتعبير "الحقيقي" هو ما طابق الواقع، و الحقيقة المحسوسة للناس،أو هو ترجمة لألفاظ المعجم،فإذا قلنا:"إن محمود درويش أديب شاعر"فهذا تعبير حقيقي لأن المتكلّم نقل لنا معنى من الواقع الذي يطابق الحقيقة" .[3]

***المجاز**

نعني بالتّعبير "المجازي" : التوسع في الكلام ،فهو الذي ثار حوله الخلاف و الجدل، فأوّل من تحدّث عن لفظ المجاز من القدماء هو "أبو عبيدة معمر بن المثنى" المتوفى سنة 211هـ في كتابه "مجاز القرآن" و إن كان لا يقصد به المعنى البلاغي الذي قصد بعد ذلك من أنه قسيم الحقيقة أو أنه اللفظ المستعمل في غير وضع له لعلاقة ما ،مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ،و لا شكّ في أن أبا عبيدة قصد بالمجاز التّفسير ولذلك يقول "ابن

---

[1] _مصطفى ناصف: المرجع السّابق ،ص147

[2] د جمعة محمد شيخ روحه : المرجع السابق ،ص312

[3] _جابر عصفور:المرجع السّابق،ص111

تيمية"و أوّل من عرف أنه تكلّم بلفظ المجاز **أبو عبيدة معمر بن المثنى** في كتابه ولكن لم يعني ما هو قسيم الحقيقة ،و إنما عني بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية"[1].

و المجاز مفرد ومركب:(وهما مختلفان):

أما المفرد:فهو الكلمة ،المستعملة ،في غير ما وضعت له مع قرينة عدم إرادته لأن الكلمة قبل الاستعمال لا تسمّى مجازا ،كما لا تسمى حقيقة .

و الحقيقة إما فعيل بمعنى مفعول ،من قولك :حققت الشيء و أحقه ،إذا أثبته .

و المجاز قيل مفعل ،من جاز المكان يجوزه ،إذا تعداه [2].كقولك : "زلزل الخبر كياني "

و يدْلي **ابن جني** بدلوه في تلك القضية قائلا:"إن الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة و المجاز، ما كان بضدّ ذلك ،و إنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة و هي الاتّساع،التوّكيد و التّشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ".[3]

وتكلم **ابن المعتز** في كتابه "البديع" عن الاستعارة و هي من المجاز و تحدث كذلك **الجاحظ**.

أما **ابن قتيبة** 276هـ فقد تحدث عن المجاز و رد على منكريه في القرآن الكريم و اللغة في كتابه "تأويل مشكل القرآن" و يرى أن المجاز ضرورة لغوية حيث يقول:" وأما الطاعنون على القرآن الكريم بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذلك لأن الجدار لا يريد و القرية لا تسأل و هذا من أشنع جهالتهم على سوء نظرهم و قلة أفهماهم ،و لو كان المجاز كذبا و كل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا كان أكثر كلامنا فاسدا".[4]

---

[1] _ القز ويني :المصدر السابق ،ص 222

[2] _ مصطفى الصاوى الجويني: المرجع السابق، ص90

[3] _ عبد القاهر الجرجاني :ا أسرار البلاغة لمصدر السابق،ص98

[4] _ الإمام جلال الدين محمد بن عبد العزيز القز ويني :**التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القز ويني** ،(د.ط)،دار الفكر العربي ،،ص90

ومما تقدم يتضح أن "**ابن قتيبة**" يدافع عن المجاز ،و يقول بوجوده في القرآن و اللغة و موقفه في ذلك يتفق و موقف "**عبد القاهر الجرجاني**" الذي دافع عن المجاز، و أخذ يرد على من أنكروه "كالظاهرية"الذين ذهبوا إلى أن اللغة توقيف من الله علمها آدم و انتقلت إلى بنية من بعده ،و من هنا لا يصح أن يقع فيها المجاز و رد كذلك على من أفرطوا في استعماله و القول به "**كالمعتزلة**" الذين قالوا بأن اللغة اصطلاح بشري محض أو مواضعه بين الناس، و من هنا يقع فيها المجاز الذي أخذوا منه سلاحا لتأويل النصوص التي لا تتفق من أصولهم الفكرية.

و على خلاف ذلك نجد عبد القاهر يقف موقفا وسطا بين هؤلاء و أولئك، ثم إن هناك اتفاقا في وجهة نظر كل من **ابن قتيبة** و **عبد القاهر** الذي عرف المجاز بقوله:" كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول ....و إن شئت قلت :"كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيه وضعا لملاحظة بين ما يجوز بها إليه و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها" [1].

لقد صار تعريف عبد القاهر للمجاز: هو منهل كل البلاغيين يلجؤون إليه حين يتحدثون عن المجاز في القرآن ،و اللغة التي هي في أصل الوضع، لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان في الأشياء، و هو اعتقاد أسطوري ،الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة ،ومن ثم كان المجاز أسبق من الحقيقة ...و قد كان لابد للإنسان شاء ،أم لم يشأ أن يتكلم بالمجاز لم يكن ذلك من أجل أنه لم يستطع أن يكبح جماح خياله بل لأنه بذل غاية الجهد، ليظفر بالتعبير الملائم لحاجاته الروحية المتزايدة ،و على ذلك لا ينبغي أن يفهم التعبير، و يؤخذ على أنه

[1] _السكاكي :**مفتاح العلوم** ،ط2،دار الكتب العلمية ،بيروت . 1407 . ص187

بسبيل النقل اللفظي من شيء إلى شيء فهذا هو المعنى المتأخر للمجاز الذي يعد ثمرة للخيال .[1]

و المجاز عند الأستاذ العقاد :" هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري ،لأنه تشبيهات و أخيلة و صور مستعارة و إشارات ترمز إلى الحقيقة فالمقصود بالحقيقة هو ما تدل عليه الكلمة في سياقات متعددة ،و غالبا ما يكون المعنى الحقيقي هو المعنى المعجمي الذي يتلاءم مع السياق و أنها الكلمة المستعملة في معناها الذي ارتبطت به في أذهان الناس في بيئة من البيئات .[2]

أما المجاز :فهو الكلمة المستعملة في معنى غير المعنى الذي ارتبطت به، و استقر لها في أذهان النّاس حقيقة، و على ذلك لا نستطيع أن ننكر المجاز .

هذه لمحة عن الحقيقة و المجاز بين البلاغيين ،و قد انقسم عندهم المجاز إلى :**عقلي و لغوي** .[3]

فالعقلي:هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له علاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، و أما اللغوي فينقسم إلى الإستعارة و المجاز المرسل .

أمّا المجاز المرسل :فهو اللفظة المستعملة في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي او هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه ،وما وضع له ملابسة غير التشبيه ،وتتعدد علاقات المجاز المرسل ،من كلية و جزئية و سببية و محلية و غيرها وبلاغة المجاز المرسل تتجلى في تأدية المعنى المقصود بإيجاز و الإيجاز من البلاغة ،إضافة إلى انه يؤدي في التصوير.

---

[1] _ المصدر نفسه ،ص221

[2] _محمد بن عبد المنعم الخفاجي :المرجع السابق ،ص 111

[3] _ الإمام جلال الدين محمد بن عبد العزيز القز ويني : التلخيص في علوم البلاغة ،لمصدر السابق ،ص98

ضربا من المبالغة الناتجة عن الخيال ،فإذا قرأنا قول الله تعالى ﴿يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ البقرة .19فالكفّار كانوا ذا سمعوا القرآن الكريم يظهرون مزيدا من العصيان و التمرد فكأنهم يودون وضع جميع أصابعهم في آذانهم حتى لا يسمعوا منه شيئا،فعبر القرآن عن ذلك بالأصابع وهي كلّ لا يستطيع الإنسان أن يضع أصابعه كلها في أذنه وعليه فقد أطلق الكُلّ وأراد الجزء من الأصابع ،وهي الأنامل ولذلك فالعلاقة كلية و القرينة حاليّة وهي استحالة إدخال الأصابع كاملة في الأذن فقد عبر القرآن الكريم بهذه الصورة المجازية لبيان مبالغة الكفار في رد الفعل تجاه القرآن الكريم [1].

و إذا قال احدهم لغيره "سأجازيك بما قدمت يداك " ففي العبارة مجاز مرسل علاقته الجزئية و لكن كيف عرفنا ذلك ؟ استنبطنا هذه العلاقة حين عبر بالجزء و قد أراد الكل إذ أن الذي عمل العمل الذي يستحق عليه الجزاء إنما هو النفس أو الجسم أي الإنسان بتكوينه كله و ليس اليدين وحدهما فإطلاق اليدين على الجسم أو النفس مجاز علاقته الجزئية ولا يعقل أن تجازى اليدان على ما لم يكن لهما اختيار فيه ، وقيل :"أطولكن يدا "من الطول بمعنى الفضل،يقال ،لفلان على فلان طول ،أي فَضْل ،فاليد هو النّعمة .

و قول الله عزوجل :﴿قم اللّيل إلاّ قليلا﴾ (سورة المزمل الآية 2)أي صَلّ وقول النبي «من قام رمضان إيمانا واحتسابا غفر له ما تقدم من ذنبه » أي من صَلىّ [2]. وليس القصد من المجاز المرسل ، الاختصار و الإيجاز المقترنين بلمسة فنية تزيد الكلام جمالا ،حين يوجز المتكلّم متجها بكلامه جهة الإيهام و عدم التعيين لغرض بلاغي و يرى نفر من الدارسين أن المجاز "اقل قدرة من التشبيه و الاستعارة في تقديم الصورة الحيّة المتقابلة وذلك لأن العلاقات التي تتحكّم بالمجاز ....علاقات عقلية أحيانا و ميتافيزيقية أحيانا أخرى أو بمعنى أوضح

[1] _ عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،المصدر السّابق، ص99

[2] _عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،المصدر السّابق، ص59

علاقات خارجية مقررة لا تأخذ حياتها من السياق غالبا ". إن العلاقة في المجاز المرسل غير مباشرة و توجد قرائن تصل بها إلى العلاقة المقصودة .

و قد يترك الشّاعر الأمر مبهما فيصب التوصّل إلى الصّورة و قد يوضّحها بلفظة تكون قريبة لها في المعنى لنا على فهم المجاز [1].

و يضيف الدّكتور **صلاح فضل** أنّ "للمجاز المرسل دورا نشيطا، في تكوين الصّورة الأدبية فليست الاستعارة ،الشّكل المجازي الوحيد الذي يضيف عنصرا محدود المستوى الإشاري للقول ،بل إنّ بعض الصّور الهامّة اللاّفتة لا تتمّ إلاّ من خلال عمليّات المجاز المرسل إمّا باعتبارها أساس الصّورة و إمّا باعتبارها الدّعامة التي تثيرها عندما تضع شيئا معينّا مكان شيء مجرّد "[2]

و لذلك فالمجاز أكثر حاجة إلى العقل، و الفكر، و الخيال، حتى نصل إلى العلاقة الكاملة في الصورة .

المبحث الثاني : الاستعارة والكناية ودورهما في الصورة

_**الاستعارة** :هي الضرب الثاني من المجاز ،وهي من الفنون البلاغيّة، التي تعدّ في المرتبة الأولى من التّصوير البياني، فهي تعتمد على سعة الخيال ،الذي يلجأ إليه الشاعر لجوءا حتميا،لأن الواقع المحسوس لا يحمل به المعنى أو يبلغ الشّاعر مراده، حين يتوافر لدى الشّاعر عمق وجداني و عاطفة،يريد ترجمتها إلى صورة و لذلك فإن الاستعارة لم تكن سهلة البناء، عند الشّعراء بل تحتاج منهم إلى كدّ الذّهن و شحذ الخيال، حتّى يضفي الأديب على صوره تشخيصا أو تجسيما يدلنا على عبقريته [3].

---

[1]_جابرعصفور :المرجع السّابق ،ص96

[2]_مصطفى ناصف:المرجع السّابق ،ص67

[3]_ مصطفى الصاوى الجوينى :المرجع السابق ص77

فإذا كان التّشبيه يقوم على وجود طرفين هما:المشبه ،و المشبه به، ثم يؤلف الأديب، بينهما عن طريق الألفاظ و أدوات التشبيه، ثم ببراعة لغوية ،يوجد مشبها به قد لا يخطر ببال أحد أو يصادف ذهن قارئ أو متلق به نعرف وجه القرب بين الأشياء فإنّ بلاغة الاستعارة تقوم على تناسي أحد طرفي التشبيه ،الأمر الذي يهبُ الصّورة غموضا محمودا و جمالا في آن معا فيحملنا على أن نشترك مع الشّاعر في أعماق صورته الجديدة، التي تنسينا جمال التشبيه البليغ إلى جمال آخر أكثر فتنة و أشد تشويقا و إثارة للذهن .[1]

كقول الله عزوجل :﴿فَأَذَاقَهَا لِباسَ الجُوعِ والخوفِ ﴾(سورة النحل الآية 112) هذه استعارة لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه [2].

و قد شغلت الاستعارة البلاغيين ،و النقاد و عرفّوها تعريفات شتّى ،حيث نجد القاضي الجرجاني قد عرفها بقوله:"ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ،وملاكها تقريب الشّبه و مناسبة المستعار به للمستعار منه و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد منافرة و لا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر".[3]

فالقاضي الجرجاني يقرر أن الاستعارة تعتمد على النقل ،و يعلي من شأنها و قيمتها في شعر الشّاعر في موضع آخر قائلا:"فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام و عليها المعول في التوسّع و التصرّف وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر ".

كما أن الاستعارة أحد أعمدة الكلام فهذا أمر لا يخالطه ريب ،لأنها تعد درجة أعلى في التصوير من التشبيه و هي الدرجة الأعمق في التعبير،و هي كذلك أنضج في الرقي بذوق الشاعر و القارئ حيث تأتي بعيدة اللفظ و المعنى بعدا يتطلب في القارئ ذوقا رفيعا و ذكاءا سريعا،و يزداد جمالها حين تأتي عفوية تنسال على لسان الشاعر دون تصنع .و أما أن يعول

---

[1]_منير سلطان :المرجع السّابق ،ص 98

[2]_اعيد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،المصدر السابق ،ص212

[3]_شوقي ضيف:المرجع السابق ،ص98

عليها في التوسع و التصرف و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النثر فهذا كلام مردود على الجرجاني،لأنه جعلها زائدة على أصل المعنى أو هي مجرد محسن للمعنى فالاستعارة لها دور مؤسس في الوصول إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال و هذا ما قاله **عبد القاهر**"فمعلوم أنك أفدت بالاستعارة ما لو لاها لم يحصل لك" ولو كانت الاستعارة مجرد محسن لترجمت و استغني عنها،و لكنها تفيد إفادة لا تكون إلا بها"فالصور البيانية و أنواع البديع ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين و التحسين ،و إنما هي جوهرية في لغة الشعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها".

فالاستعارة مجاز لغوي :كونها موضوعة للمشبه به ،لا للمشبه ولا لأمر أعم منها،كأسد فانه موضوع للسّبع المخصوص ،ولا للشّجاع مطلقا ،لأنه لو كان موضوعا لأحدهما ،لكان استعماله في الرّجل الشّجاع ،من جهة التّحقيق لا من جهة التّشبيه ،وأيضا لو كان موضوعا للشّجاع مطلقا لكان وصفا لا اسم جنس [1].

وقيل إن الاستعارة مجاز عقلي:بمعنى أن التّصرف فيها أمر عقلي لا لغوي لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به ،لان نقل الاسم وحده لو كان استعارة ،لكانت الأعلام المنقولة استعارة ،و لما كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة ،لأنه لا بلاغة في إطلاق الاسم المجرد عاريا ،عن معناه و لما صح أن يقال لمن قال :"رأيت أسدا" يعني أنه جعله أسدا ،لان جعل تتعدى إلى مفعولين ،فأفاد إثبات الصّفة للشيء و عليه قول الله تعالى ﴿وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ﴾(الزخرف الاية 17) والمعنى أنهم أثبتوا صفة الأنوثة ،و اعتقدوا وجودها فيهم ،وعن هذا الاعتقاد صدر ،عنهم للملائكة إطلاق اسم الإناث عليهم لا لأنهم أطلقوه من غير اعتقاد، ثبوت معناه لهم ،بدليل قوله تعالى :

---

[1] _جابر عصفور:المرجع السّابق ،ص65

﴿أشهدوا خلقهم﴾.[1]

و من هنا فإن الاستعارة وسيلة للإثبات "فموضوع الاستعارة أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ،ذلك المعنى من اللفظ ،و إنما يعرفه من معنى اللفظ و هي أصل في التعبير و تشترك الاستعارة ،مع التشبيه في المنزلة التي احتلّتها ،فهي قائمة عليه فليس ثمة استعارة دون سابق تشبيه ،و العلاقة بينهما واحدة هي المشابهة،ثم إنها خلية الشّعر و زينته و نبع الجمال الذي يجد بنا إلى الصّورة الشّعرية،وتدهشنا و تملؤنا إعجابا في حالة حسنها ،عندما تهدف إلى الإيجاز،التشخيص،التجسيم والتجريد ،وجعل المعنوي في صورة المادي و المعقول في هيئة المحسوس،لذلك يقول ابن رشيق:"الاستعارة أفضل من المجاز و أول أبواب البديع و ليس في حلي الشعر أعجب منها و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها".[2]

و نجد أبا هلال العسكري أقرب في تعريفه للاستعارة الذي يقول فيه بالنقل من تعريف **الجرجاني** ،السّابق فيقول:"نقل العبارة عن موضع استعمالها ،في أصل اللغّة إلى غيره لغرض، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح للمعنى ،و فضل الإبانة عنه أو تأكيد المبالغة فيه أو الإشارة إليه بقليل اللفظ".[3]

يكاد يكون هناك إجماع على القول بالنقل ،في الاستعارة،فعبد القاهر قد قال بالنقل في الأسرار في قوله"الاستعارة في الجملة،يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشّواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية" لكن عبد القاهر عدل عن القول بالنقل في دلائل الإعجاز و من المؤكد أن سبب العدول هو الارتقاء في الذّوق ،و حسن الفهم، لمغزى التعبير الاستعاري فكان القول بالادّعاء أفضل من سابقه، و أكثر شمولا لمفهوم

---

[1]_ الإمام جلال الدين محمد بن عبد العزيز الخطيب القزويني ، الإيضاح المصدر السابق ،ص111

[2]_السكاكي :المصدر السّابق ،ص213

[3]_عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،المصدر السابق ،ص112

الاستعارة مما قال به سابقوه و ما قال هو به و لا بدع في ذلك فالرّجل يعود خلاصة البلاغيين يقول:" فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء و قد ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذّي قالوه، من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة و نقل لها عمّا وضعت له بل مقرا عليه"[1]، و القول بالادعّاء أوقع من القول بالنقل ،و دليل ذلك قول الجرجاني "فإذا ثبت أن ليست الاستعارة نقل الاسم ،و لكن ادّعاء معنى الاسم و كنا إذا عقلنا ،من قول الرجل"رأيت أسدا أنه أراد به المبالغة في وصفه بالشجاعة ،و أن يقول إنه من قوّة القلب و من فرط السّيالة و شدة البطش، و في أن الخوف لا يغامره و الذعر لا يعرض له ،بحيث لا ينقص عن الأسد لم نعقل ذلك من لفظ أسد و لكن من ادعاءه معنى الأسد الذي رآه".

و سواءا كانت الاستعارة تعتمد على النقل، أم الادعاء ،فإنها نقل المعنى من الحقيقة إلى المجاز واستعمال الألفاظ في غير معناها الأصلي لعلاقة المشابهة ،[2]فالاستعارة تقوم على التشبيه البليغ حين يحذف أحد ركنيه،فإذا حذف منه المشبه به و دلّ الشاعر عليه بدليل أو بلازمة ،من لوازمه أو بقرينة تتصل به ،كانت الاستعارة مكنية، و إذا حذف المشبه و صرح بالمشبه به الذي تقوم عليه الاستعارة كانت تصريحية ،و تحتل الاستعارة المكنية النصيب الأكبر، عند سائر الشعراء و يتفق النّقاد على مكانة الاستعارة الفطرية ،من الشّعر،فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشّعر يتغير من مثل مادة الشّعر وألفاظه ،و لغته ،و وزنه ،و اتجاهاته و لكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا و برهانا جليا، على نبوغ الشاعر،فإذا كانت استعارات قوية أصيلة حكم ،.الناقد بأنه من أشعر الشعراء مهتديا ،في ذلك بقول أرسطو

---

[1]_القزويني :المصدر السابق .ص234

[2]_سميح أبو مغلي :المرجع السابق .ص،123

"أن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية إنها لا يمكن أن تعلم ،إنها لا تمنح للآخرين "[1].

إن الاستعارة تظل برهانا واضحا ،على نبوغ الشّاعر ،لأنه يثبت لنا عن طريقها كيف استطاع أن يستعير اللّفظة المناسبة للمعنى العظيم ليؤديا معا صورة ناطقة تجعل المعنوي محسوسا للعيان و مناط ذلك خصوبة الخيال، و براعة توظيف الألفاظ، و يرفع تشارلتون من شأن الاستعارة قائلا:«وللاستعارة في الشّعر قيمة بالغة، بحيث يكاد يستحيل أن يكون الشّعر شعرا بغيرها و ذلك لأن الشّاعر، يرى بين الأشياء التي تبدو منفصلة، لا علاقة لإحداها بالأخرى روابط و صلات ،فإذا ما ربط بعضها ببعض كانت له استعارة أو تشبيه "[2].

و يؤكد **عبد القاهر** على بلاغة الاستعارة ،مرة أخرى، في قوله :« إنا إذا نظرنا إلى الاستعارة وجدناها إنّما كانت أبلغ من أجل أنها تدل على قوة الشبه ،و أنه قد تناهى إلى أن صار المشبه لا يتميز عن المشبه به ،في المعنى الذي من اجله شبّه به .....و تقتضي قوة الشّبه و كونه لا يتميز المشبّه عن المشبّه به »والمعنى الذي تقصد إليه الاستعارة قد لا يتحقق في الواقع فحين نسمع قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ۞ ألفيت كل تميمة لا تنفع

فالاستعارة المكنية في الشطر الأوّل حيث ادّعى أن المنيّة، و هي الموت صارت حيوانا مفترسا و جعل لها أظفارا ،و من المحال ا ن يأتي على الإنسان حين من الدّهر و يرى للمنيّة تلك المخالب التي تعد صفة في الحيوان المفترس ،.ولكنّه ذلك الإحساس المخيف الذي يسيطر على الناس حين تقع بهم المنيّة و هذا ما قصده عبد القاهر من قوله بالإدّعاء [3]،ومضمونه عدم مطابقة الصورة للواقع ،ولم يرد أبو ذؤيب الهذلي من الصورة السّابقة ،إلا

---

[1]_شوقي ضيف :المرجع السابق ، ص302

[2]_شوقي ضيف :المرجع السابق ،ص111

[3]_ مصطفى الصاوى الجوينى :المرجع السابق ،ص 109

التّعبير عن شدة فتك المنيّة بالبشر ،حتى تنفع معها مداهنة ،أو أي وسيلة أخرى ،فأوجز المعنى و جعلها حيوانا يهجم على النّاس كائنا من كان بمخالب قوية «وعند تحليل الاستعارة في البيت من الواضح أن الفعل (أنشبت) والمفعول به (أظفارها)استعمِلا استعمالاً مجازياً وهما يظهران أن المنية حملت على أنّها وحش مفترس.. ....[1]

وينبغي أن نفسّر البيت كالأتي:يشرع الشّاعر في تركيب صورته الإستعاريّة من مقولتين يمكن أن تتألف الأولى منهما مما يلي :(عندما يحلّ الموت بإنسان فهو أمر محتّم)وهي الفكرة الأساسيّة التي يريد الشّاعر إيصالها السّامعية ،ويمكن أن توضع المقولة الثّانية على النّحو التّالي:(عندما ينشب وحش مفترس مخالبه في فريسته فإنها لا تفلت منه)ومن هنا يكشف الشاعر استعارة أظفارها المنية أنشابها بين محتوى المقولتين و يربط الثانية بالأولى من خلال المقارنة :(حينما يحل الموت بشخص ما ،يصبح أمرا محتوما لا مفرّ منه ،تماما مثلما أن الحيوان المفتر س حينما ينشب أظفاره في فريسته لا تفلت منه لا خلاف أن المحرك الأساسي،في ذلك هو الخيال الذي يعمل (على ربط بين الصور المختلفة و براعة الشاعر،أو الأديب تكمن في قدرته على الربط بين الأشياء المتباينة و إيجاز الصّلة بين ما لا يظن وجود الصلة بينه من مظاهر الطبيعة و بين المنيّة والوحوش المفترسة ،ومن خلال تلك الصلة، نقل لنا مشاعره متصلة بمشاعرنا في كل زمان ومكان ولذلك فنحن جميعا الشاعر والقارئ و الناقد « لسنا إزاء معنى حقيقي و معنى مجازي هو ترجمة للأول بل نحن في الحقيقة إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة[2] .

لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد، الذي وضعت فيه، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل ،أو التعليق ،أو الادعاء ،و إنما تصبح كما يقول

[1]_عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،ص108

[2]_جابر عصفور :المرجع السابق ،ص205

ريتشارد:«عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين تعملان معا ،خلال كلمة أو عبارة واحدة ،تدعم كلتا الفكرتين و يكون معناها أي الاستعارة محصلة لتفاعلهما [1].

وإذا كان الحديث قد انتهى ،في التشبيه فانه مازال موصولا ضمنا فثمة رباط وثيق بينه وبين الاستعارة، أو كما قال **عبد القاهر الجرجاني**: «التشبيه كالأصل في الاستعارة و هي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضية من صوره »يتعاون كل منهما ليشكلا صورة شعرية فنية بحيث يجتمع كلاهما في صورة واحدة ،هي الاستعارة ،التي تتفوق على التشبيه فهي «طريقة في الإثبات شأنها شان التّشبيه سواء بسواء هي إن افترقت عنه لا تفترق إلّا في كيفية الإثبات ودرجة الادّعاء»[2].

وإذا تحقّق ذلك لها تضفي غلّة الشّاعر من إبراز معنى ما ،ولذا فهي تعددٌ أكثر وفاء و استيفاء لعناصر التّجربة الشّعرية، حين تتخلّص من القيود و الفواصل ،و العلاقات المحددة بزمان أو بمكان أو الأجسام المشكّلة بهيئة خاصة ،لا تتغير في دلالاتها وكلّ ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتما في الواقع ،ولكنه يستمد حيويته من مجال إبداع الشاعر الذي لا يرى شيئين بل يرى شيئا واحدا ،و خير ما جاء في قيمة الاستعارة و شانها بين فنون البلاغة ما قاله **الأمام عبد القاهر الجرجاني** ،"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا و توجب له بعد الفضل فضلا و انك لتجد اللّفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد ،حتى تراها مكرّرة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضيع،شان مفرد و شرف منفرد و فضيلة مرموقة وخلابة، ومن خصائصها التي تذكر بها و هي عنوان مناقبها ،إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ ،حتى يخرج من الصّدفة الواحدة عدة من الدّرر وتجني من الفرض الواحد أنواعا من الثمر"[3].

---

[1] _ عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،المصدر السابق ،ص104

[2] _ محمد عبد المنعم الخفاجي :المرجع السّابق ،ص122

[3] _السكاكي :المصدر السابق ،ص111

ولذا الاستعارة من أفضل الوسائل التي يشكّل بها الشّاعر صوره،، لما تحقّقه من إيجاز و تجسيم و موقف عبد القاهر منها يدلنا على افتتانه بها و الخضوع لسحرها الذي يبرزه الشّعراء الحذّق.

_ **الكناية** :هي الفنّ الرابع من فنون الصّورة البيانية ،و التي تمنح التّعبير دقّة و إيجازا و الكناية مصدر كنيت و كنى بكذا عن كذا إذا أرادّ المتحدث ترك التصريح بما في نفسه و العدول إلى أسلوب التلميح في كلامه "وهي لفظ أطلق و أريد لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته [1]"و" الكناية أن تتكلّم بشيء و تريد غيره "كقولك "فلان طويل النجاد " أي طويل القامة و "فلانة نؤوم الضحى "غير محتاجة إلى السّعي بنفسها في إصلاح المهمّات وذلك أن وقت الضّحى وقت سعى نساء العرب في أمر المعاش ،وكفاية أسبابه وتحصيل وتدبير ما يحتاج إليه، فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينُوبون عنها في السّعي لذلك .والمراد من الكناية الصفة المعنوية لا النّعت.[2]

فإذا كانت العلاقة في التشبيه و الاستعارة هي المشابهة ،وفي المجاز المرسل علاقات عديدة :كلية ،جزئية محلية،سببية ....الخ فإنها في الكناية:اللّزوم للمعنى الخفي وراء اللفظ ، و الكناية وسيلة تصوير على درجة كبيرة من الدّقة اللّفظية ،فإذا كان التّشبيه هو أوّل ما يعانيه الشّاعر إذا أراد التّصوير و إذا أراد أن يكشف عن نموّ ذوقه واتّساع خياله، ترك التّشبيه إلى وسيلة أكثر رقيا هي الاستعارة، فان رفض ذلك و انتقل من مرحلة التخيل إلى مرحلة عليا، من مراحل الفكر و العقل لجأ إلى أسلوب الكناية الذي يدلّ دلالة يخالطها شك ،على ذكاء الأديب يستلزم متلقيا فطنا يستطيع أن يصل إلى ما قصده بكنايته، و تحمل الكناية في طياتها معاني وصفات مختلفة هي وليدة الموقف الذي تقال فيه ،فقد تحمل لصاحبها حسن أدب

---

[1] _القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ،المصدر السابق ،ص222

[2] _سميح أبو مغلي ،المرجع السابق ،ص 115

و كريم خلق ،أو خوفا من ظالم أو تعظيما لعظيم ،أو تعريضا بحقير ،وذلك حين يتعرض الشاعر لمعنى مستهجن فيكني عنه أو يتعرض لتهديد فيلجأ إلى التّكنية عما في صدره [1].

و إذا أراد مدح شخص فيكنى عن ذلك بصفة حسنة كالكرم و الإقدام و يترك التّصريح بذلك طلبا للإيجاز و المبالغة ،بالإضافة إلى ما تقيس الكناية في الأديب من براعة لغوية ،وجدة عقلية فإنها بنت البيئة وسمة العصر الذي يعيش فيه الأديب ،و لذلك فإنّ، أسلوب الكناية يختلف باختلاف البيئات وبتتابع العصور فالكناية عند عرب البادية قد يختلف عنها عند أهل الحضر و تختلف كذلك عن كنايات العصر الحديث ،ذلك بخلاف كنايات القرآن الكريم الثابتة و السائغة للاستعمال في كل زمان ومكان ،و لا يتماشى مع عصرنا انه إذا أردنا وصف إنسان بالكرم أن نقول (انه كثير الرماد) فالكناية لفظ له معنى حقيقي ،وهدا اللفظ أطلق و لم يرد معناه الحقيقي ،بل أريد به ما يلازم هذا المعنى و هو الكرم الملازم لكثرة الرماد فهي كناية عن المضياف ،فانه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ،ومنها إلى كثرة الطبخ ومنها إلى كثرة الأكل ومنها إلى المقصود.[2]

و هذا هو تعريف الكناية عند البلاغيين، و تأكيد البلاغيين على جواز إيراد المعنى الحقيقي في الكناية دليل على ارتباط المعنى الحقيقي و المجازي ،.فالكناية هي عبارة عن تذبذب معنيين وفي نهاية الأمر هي عبارة عن دالّ يشغل مدلولين،و المتكلم في الكناية هو الآخر لا يتخذ موقفا نهائيا من الطّرفين إذ يظل مقسما بين اللّفظ الجديد و المعنى القديم [3].

فلم يبق لهذه التعبيرات دلالات في عصرنا الحاضر « وقد اجمع الجميع على أن الكناية ابلغ من الإفصاح و التعريض أوقع من التصريح »و يقول عبد القاهر الجرجاني في موضع

---

[1]_جابر عصفور :المرجع السابق ،ص 198

[2]_منير سلطان :المرجع السابق ص89

[3]_ الإمام جلال الدين محمد بن عبد العزيز الخطيب القز ويني : الإيضاح في علوم البلاغة ،المصدر السابق ،ص 234

آخر:إذا قلنا أن الكناية ابلغ من التصريح لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ،بل المعنى انك زدت في إثباته فجعلته ابلغ و آكد واشد فليست المزية في قول الشاعر:

بيض المطابخ لا تشكو امائهم ۞ طبخ القدور و لا غسل المناديل

وهنا يتضح لنا من البيت ،كناية عن البخل فملزوم نظافة المطابخ و راحة الاماء من ،غسل المناديل .[1]

و قولهم : « جمّ الرّماد انه دلّ على قرب أكثر ،بل انك اثبت له القري الكثير من وجه هو ابلغ و أوجبته إيجابا هو اشد ،وادعيته دعوى أنت بها أنطق ،وبصحتها أوثق » فالكناية طريق آكد في إثبات الصفة لأنها إثبات بدعوى وشاهد و حجة مصحوبة بدليل و برهان أو كما يقول عبد القاهر «سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد» و ليست مزية الكناية على التصريح مزية في المعنى المكنى عنه «و لكن في إثباته للذي يثبت له »و من هنا فالكناية تزيد في إثبات معنى لا يكون إلاّ بها[2].

و ليس معنى الكناية شيء من التعمية و التعقيد و لكنها مجرد إخفاء لطيف للمعنى،نحظ فيه جمالا يؤدي إلى إثباته و قوته في الذهن ،و استساغة الذّوق له و المحكّ الأساسي في الكناية إلى لزوم المعنى، ولذلك نجد الأديب يطلق اللّفظ و هو يريده و لا يقصده،و لكن يبحث عن المعنى الكامن وراء ذلك اللفظ ،و تحتاج الكناية في الشّعر إلى قريحة صافية وخيال واسع و عقل راجح و لغة قوية ،حتىّ يسير جمالها الذي يتمثل في أنها تأتي بالمعنى مصحوبا بالدّليل ثم إن فيها ايحاءً وتجسيماً وخواطره ،فيرسم صورا شعرية في إيجاز دال و تعبير بديع و قد استخدم القرآن الكريم الكناية للجمال البلاغي الذي تضمنته فصرح باللفظ و أراد المعنى الأعنف ،خاصة فيما يتعلق بالكفار، و لا مفرّ في أن يستخدم الشّعراء

---

[1] علي البطل:المرجع السّابق ،ص 46

[2] _سميح أبو مغلي ،المرجع السابق ،ص98

الصورة الكنائية على اختلاف عصورهم[1] .ومنزلة الكناية منزلة التردد بين الحقيقة و المجاز، فهي مثل الإشارة حركة و تذبذب بين معنيين يؤدي إلى تجاوز و تلازم مدلولين تحت دالّ واحد .

فالكناية مثل المزدوج درجة وسطى بين المنثور و المنظوم و يكاد الجاحظ يجعل من الكناية نظاما خاصّا مستقلاّ عن النّظام اللّساني العادي في التّعبير ،مما جعله يفرق بين الأسماء والكنى ،و الكناية إن أمكن النظر إليها كنظام خاص فذلك لأنها مبنية أساسا على عدم المطابقة .

فالمتكلم هنا يميل إلى تعميم هذا التباعد وتمديده إلى أكثر من معنى في الجملة .مما يجعل الكناية أدخل في باب الإشارة و الوحي منها في باب الكلام المقطّع كما يذهب فيها إلى أبعد من القدر المعقول ،[2]فما يميز الكناية عن غيرها من وجوه البيان الأخرى هو درجة الابتعاد .،فالكناية عنده هي التّعبير عن المعاني بألفاظ وان كانت ظاهرة مقطعة الحروف كألفاظ المجوسي إلا أنها لم تجعل لتدلّ على معانيها أو هي لا تدلّ عليها مباشرة ،.فعبارة المجوسي تقصد بها الدينية و التعبد فهي من العلاقة التي تجمع بين المعنى المقصود ،في (كناية الكرم لكثير الرماد) بالمعنى الحقيقي لهذه العبارة .و مما يدل أن الجاحظ ينظر إلى الكناية على أنها كذلك كلام خاص مقابلته في الكثير من النّصوص للكناية بالإفصاح علاوة على مقابلته الكنى بالأسماء ،فالكناية أيضا لفظ له معنى حقيقي ولم يرد معناه الحقيقي بل أريد به ما يلازم المعنى المجازي ،. و هذا هو تعريف الكناية عند البلاغيين.[3]

والكناية كما يقول **القز ويني** :لفظ أريد به لازم معناه مع جواز يراد معناه .

---

[1] _ الإمام جلال الدين محمد الخطيب القز ويني : التلخيص في علوم البلاغة ،المصدر السابق ،ص96

[2] _ عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة ،المصدر السابق ،ص100

3 _عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،المصدر السابق ،ص287

و تأكيد البلاغيّين على جواز إيراد المعنى الحقيقي في الكناية وهذا دليل على أن الكناية ترد بين الحقيقة و المجاز [1].

نلاحظ أن الكناية في نهاية الأمر عبارة عن دال يشمل مدلولين .بينما هي عملية واعية يقصد بها التدبدب بين معنيين.

والكناية تستعمل لتحقيق **أغراض منها** :

- تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤيده ،و يكون كالحجة له ففي قوله تعالى :﴿ويوم يعضّ الظالم على يديه يقول ياليتني اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾ فعض الأصابع هنا كناية عن الحسرة و الندم وقد مثل القرآن هذه الصفة الخفية مرئية وجعلها مستقرة يتبعها أثرها وتحقق ما يلازمها .
- تحسين المعنى و تجميله مع تعمية الأمر على السامعين و إيهامهم كقولهم فيمن لا يحسن الشعر "انه نبي الشعر"لان الله تعالى يقول ﴿و ما علمناه الشعر وما ينبغي له.﴾
- تهجين الشيء و التنفير منه كما في قوله تعالى :﴿و لا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك﴾ كنى بذلك عن البخل فصور المعنى في صورة تحس و تستنكر للتنفير منها و الحث على مجانبتها .
- العدول عن ذكر شيء بلفظة الدال عليه لهجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه و لا نفور منه مثل الكناية عن الصمم لثقل السمعS مثلا .[2]

1_مصطفى الصاوى الجوينى :المرجع السابق ،ص 87

2_السكاكي :المصدر السابق ،ص97 .

الفصل الثاني
وسائل تشكيل الصورة
الفنية

المبحث الأول : التشبيه في ديوان عاشق من فلسطين

و من خلال هذه المصادر تشكلت الصورة الفنية عند محمود درويش ونبدأها :

1_التّشبيه :

استخدم شاعرنا التشبيه بصفة كبيرة في ديوانه عاشق من فلسطين ،فاستخدم أدوات التشبيه بنسبة عظيمة، و جاء التّشبيه عنده بليغا وذلك بحذف الأداة عادة لتحقيق أعلى درجة في البلاغة ومن أمثلة ذلك قوله :

كَلامُك كان أغنيةً

وكنت أحاولُ الإنشاد

ولكن الشّقاء أحَاط بالشَّفة الرَّبيعية

كَلاَمُكَ كَالسَنوُنُو طَارَ مِن بَيتِي

فهَاجر بَابَ منزلِنا ،وعتبتِنا الخرِيفية[1]

وظّف الشّاعر حرف التّشبيه (الكاف) التي يليها المشبّه به و هي تربط بين طرفي التّشبيه وذلك من خلال تشبيهه لمحبوبته فلسطين بطائر السّنونو .

ثم يرد تشبيه حذف منه أداة التشبيه فأكد شاعرنا في ديوانه كالأتي في وصف محبو بته فلسطين أيضا:

رَأَيتُكِ مِلئَ مِلحِ البَحرِ والرَّمل [2]

ثم يأتي بتشبيه آخر في قوله:

رأيتك أمس في الميناء

---

[1] _ محمود درويش :ديوان محمود درويش،ط11،دار العودة ،بيروت ،1984 ،ص 80

[2] _ المصدر نفسه ،ص82

مسافرة بلا أهل ..بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام [1]

شبه الشاعر نفسه باليتيم الذي مات والداه، و هو صغير و بحاجة إلى الحنان و الاستقرار و يعبر بالركوض لهذا الشوق و الحنين إلى وطنه الأم .

وَ كُنْتِ جمَيلَةً كَالأرْضِ....كالأطفَالِ .... كالفُلِّ[2]

فهنا شبه شاعرنا محبو بته في حسنها كالأرض والأطفال و الفل و هي صفات مادية محسوسة دالة على كينونة الأرض.

ويأتي بتشبيه آخر لبلاده المحبوبة فلسطين التي شبهها بالقمح في الوفاء .لان القمح عند زرعه يعطينا المنتوج من" زرع حصد"

وَ أَنْتِ وَفِيَّةٌ كَالقَمْحِ[3]

ويشبه مرة أخرى أرضه الغالية بالنخلة الباسقة وهي رمز الصمود و الثبات .

وأنتِ كنخلةٍ في البالِ [4]

و يشبّه مرة أخرى الإنسان الفلسطيني المعذب فيصور جرحه النّازف مثل النّجم السّاطع في السّماء،بقوله :

جرحه ساطع كنجم [5]

وديواننا هذا غني و ثري بالتشبيهات يقول (سأهديها غزالا):

سَأُهْديهَا غَزَالاً كَجَنَاحِ أُغْنِيَةٍ

---

[1] _ محمود درويش :ا المصدر السابق ص80

[2] _ المصدر نفسه ،ص82

[3] _ المصدر نفسه،ص83

[4] _ المصدر نفسه ص83

[5] _ المصدر نفسه ،87

كمقابر الشهداء صمتك[1]

فالشاعر يصور لنا بلاده وهي في الحصار مع العدو الصهيوني و هي في حالة صمت كصمت أصحاب القبور.

وقوله خذني من الأغاني

واذكرني.....

كلمح البرق[2]

وهذا التشبيه فيه شوق الشّاعر وحنينه إلى وطنه فلسطين والتي يتمنى منها أن تذكره ولو كلمح البرق.

واستعمل محمود درويش التشبيه خالي من أداة الكاف وتعويضها بمثل في قوله :(تشيد لرجال):

لأجمل ضفة أمشي

فلا تحزن على قدمي

من الأشواك

إن خطاي مثل الشمس[3]

فشاعرنا محمود درويش عاش حياة ميّزها الحصار والإستدمار والقتل والنفي والاعتداء ورغم ذلك لا يعرف اليأس ولا الحزن ولا الفشل فيواصل المشي ،من أجل الوصول إلى الهدف الأسمى ولا يؤثر عليه شيء .

كما نجد الشاعر أحيانا يحذف الأداة ليكون عنده التشبيه مؤكد في قوله (عاشق من فلسطين)

---

[1]_ محمود درويش : المصدر السابق ، ص97

[2]_ المصدر نفسه: ص 79

[3]_ المصدر نفسه :ص147

عيونك شوكة قي القلب

توجعني ..وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل و الأوجاع ...أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

و يجعل حاضري غدها [1]

فهنا شبه الشاعر عيون أرضه فلسطين المحبوبة بالشوكة التي تخترق قلبه فهنا أراد الشاعر أن يبرز ويبين لمحبوبته أنه رغم الألم والبؤس الذي يتلقاه من العدوّ إلاّ أنه يعشقها ويحبها حتى النخاع .

وهذا تشبيه مؤكد حذفت منه أداة التشبيه ،ومثل هذا التشبيه أيضا نجد :

ورائحة الأرض عطر

وطعم الطبيعة سكر [2]

فهو يشبه رائحة الأرض فلسطين بالعطر ذو الرّائحة الطيبة ويشبه الطبيعة رغم قساوتها عليه فهي مثل السكر في حلاوتها لأنها أرضه التي ترعرع فيها .

ومن التشبيهات المؤكدة أيضا قوله في (تحّد) :

فالشعر دم القلب

ملح الخبز

ماء العين

يكتب بالأظافر

[1] _ محمود درويش :المصدر السابق: ص79

[2] _المصدر نفسه: ص 109

و المخاطر

و الخناجر[1]

يشبه الشّاعر الشّعر بأنه دم القلب الذي ينبض من خلاله وكذلك ملح الخبز ، الذي هو أساسه حيث لا يأكل بدونه ، وكذا ماء العين حيث تفقد العين وظيفتها بدون ماء الذي هو أساسها وهنا يبين لنا دور وأهمية الشعر وأساسه بالنسبة للشاعر .

ما نجد أن الشاعر قد استخدم التشبيه البليغ وهو ما حذفت منه أداة التّشبيه ،ووجه الشّبه وهو أرقى أنواع التّشبيه ويشكل ملمحا بارزا عند الشّاعر ،ولكنّ استخدامه من طرف شاعرنا كان نادرا .

في قوله (قصائد عن حب قديم):

وأحلامي صناديق على الميناء[2].....

فهنا يشبه الشاعر ويعطي صورة واضحة لأحلامه التي لم تتحقق .

فيشبهها بالصناديق التي تبقى مندثرة على الميناء تنتظر مستقبلا مجهولا ؟

ونذكر أيضا قوله في قصيدة (لوحة على الأفق)

رأيت جبينك الصّيفي

مرفوعا على الشّفق[3]

فهنا تشبيه الشاعر لجبين محبوبته مثل الصيف في سطوع شمسه ومثله كالشمس عند غروبها يظهر شفقها الأحمر .

---

[1] ___ محمود درويش :المصدر نفسه ص123

[2] _المصدر نفسه: ص101

[3] _ المصدر نفسه :ص96

وكما يستخدم الشاعر التشبيه المقلوب وهو جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر .

ومن صور هذا النّوع يصف لنا الشاعر الفلسطيني المصلوب تحت نار العذاب ويبين صموده وكفاحه حتى الموت يقول (قال المغني):

هكذا مت واقفا

واقفا مت كالشجر[1]

وكذلك من التشبيه المقلوب في الديوان هذه الصورة التي جعل فيها المشبه به ووجه الشبه قبل المشبه والذي جعله في آخر الكلام يقول (رسائل):

كبطاقتي

كالوشم في قلبي

رسائلكم الجميلة[2]

الشاعر هنا يشبه رسائل محبوبته كأنها بطاقة الهوية التي يعرف من خلالها الشخص ومن أي جنسية ينتمي وكالوشم في قلبه الذي يصعب محوه فهو مرتبط بالقلب بآثاره المرسومة فهذه رسائلّ إذن تمثل له الهوية والأهل .

فبيض النمل لايلد النسور[3]

يبين الشاعر أن النملة ليس بإمكانها أن تلد النسور وهو تشبيه للمحتل في عقله الضعيف .

---

[1] _ محمود درويش :المصدر السابق ص39

[2] _ المصدر نفسه :69

[3] _المصدر نفسه: ص 70

وفي صورة أخرى يشبه محبوبته بالحمامة ويدعوها إلى عدم الرحيل عنه وأن تبقى حرة مستقلة كالحمامة في الهواء حرّة تطير أينما شاءت .

أتبقين فوق ذراعي حمامة

فوق جبيني شامة

تخلد وع الهوى في دمي ؟

أتبقين فوق ذراعي حمامة.[1]

وهكذا نجد أن الشاعر انجذب نحو التشبيه واعتمد عليه في بناء العديد من صوره الشعرية.

المبحث الثاني :الاستعارة و الكناية في ديوان عاشق من فلسطين

تعريف الاستعارة :تعد نوعا من التعبير الدلالي معنى هذا أن الاستعارة أكثر وعيا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال وأكثر الأنواع الاستعارة استخداما عند درويش مكنية وتصريحيه .

نوع محمود درويش في تشكيل صوره الإستعارية في عدّة مجالات مجال لحيوان الطبيعة ممّا جعل هذه الأخيرة تشغل المرتبة الأولى حيث بلغت صورها سبعا وثمانين صورة من مجمل صور الديوان واهتم بالأرض اهتماما بالغا لأنها من الذي يصبوا إليه الشعب الفلسطيني اتجاه المحتل الصهيوني الذي يفترض بأن فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض يقول الشاعر في صوت وسوط

لو كان لي حقل ومحراث

زرعت القلب والأشعار

في بطن التراب[2]

فصورة الأرض تختلف فالذي يزرع عادة هو النبّات وليست الأشعار والقلب كما يرى الشّاعر والهدف الأساسي هو الحرية و الانتصار الذي يصبوا إليه فلسطيني.

---

[1] _ محمود درويش: المصدر السابق 131

[2] _ المصدر نفسه :ص90

لو كان لي قدم

مشيت .....مشيت حتى الموت

من غاب لغاب[1]

استعار الشاعر قوله لو كان لي قدم أي قوة يقاوم بها العدو و يقاتله حتى آخر لحظة من حياته لاسترجاع حريته .

كما ان الشاعر يصور الحيوان البري مثل الوحوش فيقف أمام صورة الوحش في صورتين فقط فاستعار له صفة الكلام بقوله قل (نباح وحش):

أعطيك دربك لو سجدت

أمام عرش سجدتين

ولثمت كفي في حياء مرتين

أو تعتلي خشب الصلب[2]

فاستعار الشاعر صفة الكلام للوحش لان الوحش الحقيقي لا يتكلم والوحش المفصود هما هو العدو الإسرائيلي الذي يحاول أن يغصب محبوبته منه ويطلب منه الخضوع والسجود من أجل الحرية .

كيف يطيع زرع يدي؟

كفا تسمم ماء أباري[3]

---

[1]_ا محمود درويش :المصدر السابق :ص90

[2]_ المصدر نفسه :ص113

[3]_المصدر نفسه :ص54

ويستعير الشاعر خاصية العقل وصفة الطاعة والفهم التي يتميز بها الإنسان وجعلها صفات يتميز بها النبات (الزرع)فهو نبات ليس إنسان يفهم ويدرك ما حوله .

ويجعل الشاعر من الأرض إحدى صوره بمثابة امرأة يأتيها المخاض لتضع بعدها المولود فهذه الصورة مشكلة من عناصر الطبيعة (مطر):

هذا مخاض الأرض خير

تضع الوليد غدا ...ربيعا اخضرا[1]

ومن أمثلة. الصّور الإستعارية في ديوان العاشق من فلسطين في قصائد عن حب قديم

وكانت الشّمس

تسرح شعرها في البحر[2]

فالشّاعر هنا يعطي للّشمس صفات وأفعال الإنسان وهذه استعارة مكنية حيث شبه الشّمس بالمرأة التي تقوم بتسريح شعرها المشبه به محذوف وهو (المرأة)بعد أن أبقى شيئا من لوازمه

(تسرح شعرها في البحر) ففي هذه الصورة تشخيص لأنه أضفى على الشمس صفة من صفات الإنسان .

ومن صور الشاعر أيضا نجد كذلك في قصيدة " أبي ":

فبكى الأفق أغنية[3]

---

[1]_ا محمود درويش :المصدر السابق ،ص90

[2]_ المصدر نفسه ،ص142

[3]_ المصدر نفسه:ص115

وهذه الصورة استعارة مكنية لأن الأفق لا يبكي بل الإنسان هو المختص بالبكاء ، فالشاعر هنا استعار للأفق صفات الإنسان فذكر المشبه وهو (الأفق) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى عليه بقرينة (بكى) .

واستعار الشاعر أيضا في قوله :

ستضحك عين القدر

وتغمز :ماتا معا[1]

فقد جعل الشّاعر للقدر عينا مثل عين الإنسان وهذه استعارة مكنيّة لان القدر لايضحك والذي يضحك هو الإنسان فقد استعار للقدر صفة من صفات الإنسان وهي (الضّحك) .

وفي صورة أخري يقول في (برقية السجن)ويوضح هنا نوعين من الصّور في آن واحد " مكنية " و" تصريحية "، أما التّصريحية فهي في قوله :

من آخر السّجن طارت كف أشعاري[2]

وهنا شخص للأشعار كفا بمثابة كف الإنسان وهي استعارة تصريحية وأبقى على قرينة دالة عليها في لفظ(طارت) بمعنى وصلّ شعره إلى أسماء أخوانه الفلسطينيين وفي الوقت نفسه

تتمثل المكنية(في كف أشعاري) حيث شبه فيها أشعاره بالإنسان حيث حذف المشبه به ورمز إليه بلازمة من لوازمه (الكف).

وفي قوله أيضا :

تود العين .....لو طارت إليك[3]

---

[1] ـ محمود درويش: المصدر السابق: ص110

[2] ـ المصدر نفسه54

[3] ـ المصدر نفسه: ص110

كما يطير النوم من سجني

يود القلب لو يحبو

إليك على حصى الحزن

وهنا شخص للعين جناحا مثل جناح الطير و هي استعارة تصريحية و بالمقابل شخّص للقلب خاصية الحبو الخاصة بالطفل و كل هذا من أجل وطنه الحبيب.

وتتجلى الصورة أيضا في قوله :

لماذا يسافر نجم على برتقالة

ويشرب يشرب حتى الثمالة[1]

نرى في هذه الصورة أن شاعرنا أكسب للنجم بعض أفعال الإنسان مثل السفر وشرب الخمر فهي استعارة مكنية حذف المشبه به منها وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة لها وهي (السفر والثمالة).

وكذا يجعل الشاعر صور أخرى ساهمت في تشكيل صور .استعارية كقوله :

سأعبدهم ، لتلعب كالملاك وظل رجليها

على الدنيا صلاة الأرض للمطر[2]

من المعروف أن الصلاة عبادة تكون بين العبد وربه وهو في هذه الصورة جعل الصلاة كذلك عبادة بين الأرض والمطر ، فالأرض هي التي تعبد المطر والمطر هو المعبود وهي استعارة تصريحية حيث حذف المشبه وذكر المشبه به وهو (لإنسان).

كما يصور لنا محمود درويش بؤسه ومعاناته بالشوك، وكل هذا في سبيل أخته الصغيرة وهذا الشوك أصبح حريرا بالنسبة إليه وشهيا من عصير الحرية في قوله:

---

[1] _ محمود درويش :المصدر السابق: ص131

[2] _ المصدر نفسه ص90

حرير شوك أيامي

وأشهى من عصير المجد ما ألفى للإسعاد بها[1]

حيث شبه المجد بالعصير وهذا من أجل إسعاد أخته الصغيرة وهي استعارة تصريحية .

وكما جعل الشاعر الشمس وشاح في قوله :

سلاما يا وشاح الشمس، يا منديل جنتنا[2]

وهذه الصورة عبارة عن استعارة مكنية حذف منها المشبه به (المرأة) وبقي ما يدّل عليه وهو الوشاح لأن الوشاح ترتديه المرأة، فاستعار الشاعر كلمة الوشاح للشمس وجعلها صفة من صفاتها.

ويذكر الشاعر محمود درويش صورة الضوء وجعله شيء ينسج مثل الراية في قوله :

لخضرة أعين الأطفال ننسج ضوء رايتنا[3]

وعلى كل حال .....فهذه كانت جملة من الاستعارات في ديوان محمود درويش جاءت قليلة بعض الشيء مقارنة مع عنصر التشبيه ، ولكنها ثرية غنية في معانيها .

الكناية :

تعريفها :هي أن يريد المتكلم بإثبات معنى من المعاني . والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل الصورة حتى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر . ولعلّ اهتمام محمود درويش بالكناية لا يقل عن اهتمامه بالتشبيه والاستعارة .

رأيتك في جبال الشوك

---

[1] _ محمود درويش المصدر السابق : ص76

[2] _ المصدر نفسه :ص93

[3] _المصدر نفسه: ص112

راعية بلا أغنام

مطاردة ، وفي الأطلال[1]

فالشاعر هنا يصف لنا حالة المرأة الفلسطينية في ظل المأساة التي يعيشها الفلسطينيين ومدلول هذا البيت هو كناية من التيه والنفي والتشريد وكل ما ينجم عن سياسة المحتل الغاشم وهذه كناية عن صفة.

ومن صور الكناية عن صفة قول الشاعر مفتخرا بنفسه وعروبته مستمدا هذه الصورة من التراث الشعبي الفلسطيني .

أنا زين الشباب وفارس الفرسان[2]

وهذه كناية عن الرجولة والشهامة .

وكذلك من صور الكناية قول الشاعر في قصيدته(بقية النشيد):

أنا أقوى

أنا أطول

من الزنزانة السوداء[3]

فرغم كل أساليب التعذيب الوحشية التي تعرض لهما الشاعر إلا انه يبقى صامدا باسلا قويا.

ويكني صفة الأخوة وصورة المعاناة والسقاء والحرمان بقوله :

يدي، لم أدر أم يدك

احتست وجعا

من الأخرى[4]

---

[1]_ محمود درويش:المصدر السابق ،ص78

[2]_ المصدر نفسه :ص99

[3]_المصدر نفسه: ص132

[4]_ المصدر نفسه: ص97

وفي البيت الأول كناية عن الأخوة والالتحام رغم البؤس و الحرمان ،وفي البيت الثاني والثالث،كناية عن صفة الألم و الوجع و معاناة كل فرد فلسطيني .

و من صور الكناية عن صفة في قصيدة (محمد):

فان حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنظل[1]

وهذه كناية عن صفة الإخلاص في الإيمان حيث يصف كل ألوان البشر التي يخطط لها العدو الصّهيوني .

ثم تنتقل صور الكناية عن موصوف في ديوان عاشق من فلسطين

ملوّنة يا كؤوس الطفولة

بطعم الكهولة[2]

يكني الشاعر حالة الأطفال الفلسطينيين المشردين فإسرائيل تقتل يوميّا عددا كبيرا منهم ، وفي آن واحد يمتزج تفكير هؤلاء الأطفال في أفكار الكبار و هم الكهولة من خلال قوله :بطعم الكهولة .

ثم يتابع الشاعر وصفه للمأساة التي يعيشها كل فلسطيني في (أغاني أسير):

وجلستنا كالزمان بخيلة

وبيني و بينك نهر الدّم[3]

ففي البيت الثاني كناية عن كثرة القتلى و إراقة دمائهم من قبل العدو و يكنيها بنهر الدم ثم يتحدث عن أشجار التين وما تحمله من دلالات و كناية عن موصوف في (ولادة):

---

[1] _ محمود درويش :المصدر السابق: ص65

[2] _ المصدر نفسه: ص34

[3] _ المصدر نفسه :ص75 .

فجذور التين

راسخة في الصخر .....وفي الطين

تعطيك غصون أخرى و غصون[1]

ففي البيت الأول و الثاني كناية عن صمود و التشبث بالمحبوبة فلسطين ،وفي البيت الثالث و الرابع كناية عن تكاثر الشعب الفلسطيني و صمودهم ضد العدو رغم الاضطهاد و الإبادة المعرضون لها .

ومن صور الكناية أيضا :

كيف يطيع زرع يدي

كفا تسمم آباري[2]

وهي صورة كناية عن الاستيطان واخذ الأراضي بالقوة و العنف من أصحابها الفلسطينيين و تصبح ملكا للعدو الغاشم بعد أن سلبها من أصحاب

و يقول في موضع آخر :

يانوح

هبني غصن زيتون

و والدتي حمامة

[1]_ محمود درويش: المصدر السابق ص86

[2]_ المصدر نفسه: ص54

إنا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة[1]

فالشاعر هنا في موقف مناجاة للنبي نوح عليه السلام و يقف مع شجرة الزيتون و الحمامة و هما رمزان للسلام و يتحسر على ما بناه أجداده وغيرته على بلاده فلسطين التي دنسها العدو ،و يكني لنا انه لا أمانة له في العدو لأنه غير موثوق به .

و يقول أيضا :

سمعنا صوتك المدهون بالفسفور[2]

كناية عن وسائل الحرب الإسرائيلية و التي يستخدم فيها الفسفور

و يقول أيضا :

في حجم مجدكم نعلي و قيد يدي

في طول عمركم المجدون بالعار[3]

في البيت الأول في حجم نجدكم نعلي فهنا نسب مجد إسرائيل إلى نعل الفلسطينيين فهو لا يساوي حتى حذاء الفلسطينيين البسيط .

و في قوله :قيد يدي .....العار كناية عن تاريخ بنو إسرائيل الحافل بالهمجية و الإبادة و قتل الأنبياء بغير حق .

ومن الكناية ايضا في (نشيد الرجال)

---

[1] _ محمود درويش :المصدر السابق ص116

[2] _ ، المصدر نفسه: ص54

[3] _:المصدر نفسه: ص78

لأجمل ضفة امشي

فإنما يهترئ نعلي

اضع رمشي[1]

في البيت الثاني يكني الشاعر كثرة المشي من اجل الوصول إلى الهدف المبتغى .

و يقول في آخر :

فوق فم

سيزهر مرة طلعا و قنديلا

و شعر يصهر الفولاذ[2]

و هي كناية (سيزهر.....قنديلا)و يصهر الفولاذ فهنا نسب الطلع و القنديل و الفولاذ إلى الشعر بصفة عامة.

توظيف الكناية لشاعرنا جاءت قليلة جدا و لكنها أدت المبلغ .

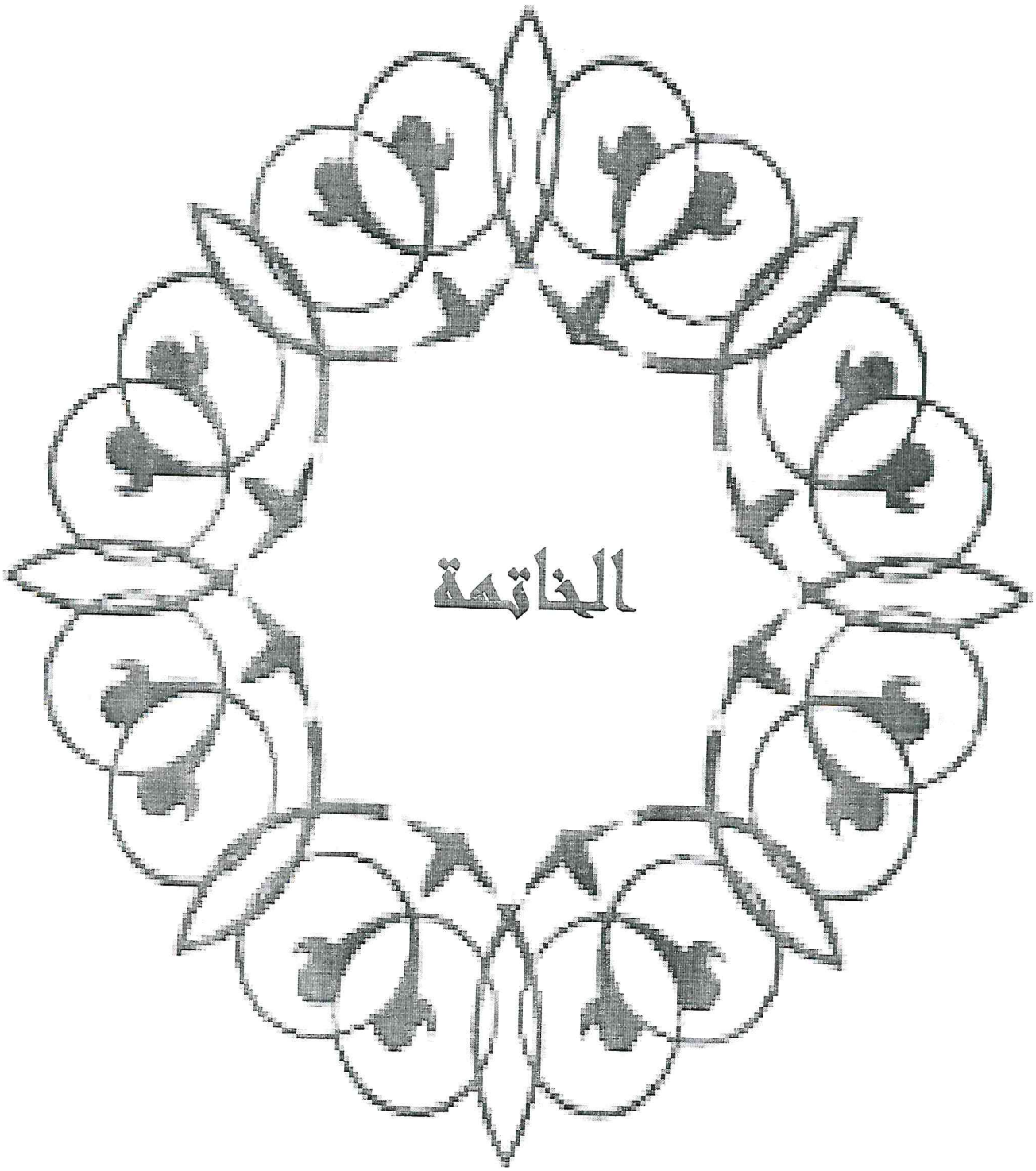
هذه كانت مجمل الصور البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية ،التي وظفها شاعرنا محمود درويش في ديوانه .

[1]_محمود درويش المصدر السابق :ص99

[2]_المصد ر نفسه ص111

توظيف الكناية لشاعرنا جاءت قليلة جدا و لكنها أدت المبلغ .

هذه كانت مجمل الصور البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية ،التي وظفها شاعرنا محمود درويش في ديوانه .


الخاتمة

خاتمة

بعد هذه الجولة في عالم الصّورة الفنية،في شعر محمود درويش "عاشق من فلسطين "يمكن تسجيل النتائج التالية:

*يعد الموروث التاريخي و الأدبي و الديني من المصادر الأساسية التي وظفها شاعرنا محمود درويش في تشكيل صوره الفنية ،وهي تدلّ بوضوح ،على ثقافة الشّاعر و سعة اطّلاعه ،ما أهّله ليؤدّي دورا بارزا في تلك الحروب و المعاناة التي تلقّاها من طرف العدو الإسرائيلي .

فقد كان للحوادث التاريخية و المعاني الدينية و معاني الشعراء السّابقين ،و صورهم الفنية دور مهم في تشكيل صوره ،و أتيح له بواسطتها نقل أحاسيس الوجدانية ،و تجربته الفنية إلى المتلقي عبر عملية استحضار انتقائية مركزة لبعض الصور الفنية ،التي أسهمت ،في إثراء ثقافته و صقل معرفته و شاعريته وقد برز استحضاره بجلاء لها .

*عبرت الصورة الفنية التي رسمها محمود درويش للطبيعة سواء صامتة أو متحركة،عن عشقه لها ،فقد صاغ صورها من كل ما وقعت عيناه عليه فارتبط هذا الشعر بمعاناته و غربته وعشقه و أساه معتمدا في رسم صورته على التّشبيه و الاستعارة و الكناية ،

*استحضر محمود درويش في صوره الفنية معظم أنواع الحيوانات ،كالوحوش و الغزال مثلا للدّلالة على جمال محبوبته و استحضر في صوره الفنية قوّته و شجاعته و صموده ضدّ العدوّ .

*جاءت أغلب الصّور عند محمود درويش تقليدية ،و بخاصة في وصف الحروب فهي في معظمها متشابهة و إن بدت بعض صورها تنبض بالحياة ،في حين كانت تشبيهاته أقرب إلى الواقع لأنه وصفها بعد المشاهدة فكانت عاطفته فيها صادقة أكثر من غيرها إضافة إلى ذلك فان في

مسيرة محمود درويش الشعرية ، يمتزج الخاصّ والعامّ ، وتتداخل التجربة الذاتية بالهواجس الوطنية الواعية والمشاعر القومية والأحاسيس الإنسانية العليا ، إنه شاعر القضية ، شاعر الإنسانية ، ولا نقصد هنا قضية فلسطين الدامية وما نتج عنها ، إنها قضية الإنسان المقموع ، في كل زمان ومكان ، الذي اقتلع من أرضه بصورة وحشية من أجل تدمير تراثه الروحي وتاريخه وثقافته الخاصة ، وإذابته عنوة محيط غريب عنه .

خاتمة

لقد نذر شاعرنا الكبير دمه وروحه ،وبقايا أعصابه ، وحصيلة ثقافته العربية والعالمية التي يختزنها في ذاكرته ووجدانه ،بغد ما بلغ من النضج الفكري ما بلغه ، وبعدما استوعب من ثقافات الدنيا ما استوعب ، من أجل أن يكون شعره بصورة عامة ، رسالة حق ورسالة صدق وسلام لأبناء البشرية كافة ،لئلا تتكرر مأساة فلسطين العربية في أمكنة أخرى من العالم ،وهذا ما يجعلنا نتلمس في شعره (الهمّ النضالي)الذي يسكنه حتى في إشرافات الإبداع الذاتي ،فما من حبيبة إلاّ وهي الوطن ، وما من امرأة حسناء إلّا وهي الوطن ، وما من حرمان أو شقاء بشري إلاّ وهو نابع من حرمان الشاعر من وطنه السّليب ، فكان محمود درويش بحق شاعر (المعاناة والتجربة المريرة) التي أنتجت عن عفو خاطر هذا الشعر النقي الصافي العذب ، الذي يبشر بانتظار الحق وسيف العدالة الأزلي ،الذي يبشر بانتظار الحق بعد رحيل واندحار موجات الجراد البشري خن وطننا العربي ، كما حدث في الماضي ، إنه يقرأ بحسّه الإبداعي ،ويرى بعيني (زرقاء اليمامة) ما قادم وما هو آت لا محالة ،من تباشير النصر العظيم على أعداء الحياة ....إنهم الصهاينة مغول هذا العصر.

لهذا راح يبحث بسعي محمود درويش عن الصور الجمالية ، وعن الترف الجمالي للغة ، مما أدخل شعره في هذه المرحلة إلى دهاليز الإيهام النسبي والسريالية .

ولا غرابة في ذلك فليس الشاعر مسؤولا عن مروره بالطفولة الشعرية ، والمراهقة ، والنضوج ، والكهولة ، فلكل تجربة أو حقبة زمنية ، أدواتها وأسلوبيتها ، وابتكار الفنية ، لا سيما إذا كان الأدب مسؤولا بصورة ما عن مستقبل ومصير أمة مكافحة ، تريد أن تأخذ مكانها الطبيعي على مائدة الحضارة الإنسانية ، فتغتني الحياة ونغتني بتجارب الآخرين .

وإذا كانت لنا من كلمة أخيرة ، فإن فلسطين تبقى مرتبطة باسم الشاعر محمود درويش إلى الأبد ، فهما وجهان لعملة وجهان لعملة واحدة . وإذا ابتعد عن المباشرة والمنبرية في أعماله

الشعرية الأخيرة ، فهذا لا يعني بأي حال من الأحوال ، أنا الجرح الفلسطيني النازف في الخاصرة العربية فد اندمل في قلبه الخافق بالحب ، والذي يلوح به أمل العودة إلى ديار الأهل و مرابع الطفولة والصّبا،حيث تغفو قبور الأجداد على حلم العودة إن الشاعر محمود درويش ،هو شاعر القضية الفلسطينية الأوّل إلا إن همّه أبدا لم يكن محصورا بالحدود الجغرافية لفلسطين ،أو حتّى للعلام العربي .

إن همّ الشّاعر محمود درويش كان دائما ،إنسانيا عالميا و كان إحساسه الفطري ،يخبره أنّ مأساة الإنسان في كل بقاع الأرض هي ذاتها ،ولا تختلف عنده أيّ مأساة عن مأساة الشّعب الفلسطيني.

فما أصعب أن يكون المرء فلسطينيا وأن يكون الشاعر

فلسطينيا إذ عليه أن يكون داخل نفسه و خارجها

في أن يحقق الجمالية و الفاعلية معاً ،عليه أن يترك سياسية الأسطورة

ويستبصر شعرية الواقع ،عليه أن يكون اثنين في واحد

شاعرا ،وسياسيا .

.

ـ. الخفاجي محمد عبد المنعم :ابن المعتز و تراثه في الأدب و النقد و البيان ،دار الجيل بيروت ،1991،1411.

ـالأرض محمد :في شعر المقاومة الفلسطينية ،ط 2،دار العربية للكتاب ،ليبيا ،1982.

ـالجاحظ:النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين ،الجزء الثاني،1983.س

ـالعربي عمّيش :القيم الجمالية في شعر محمود درويش ،ط 2،دار كوكب العلوم ،2002.

ـجيدة عبد الحميد :الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،ط1،دار الآفاق الجديد ،بيروت ،1998.

ـ الصائغ عبد الإله:الخطاب الشعري الحد اثوي و الصورة الفنيّة ،الطبعة الأولى ،1999.

ـ القط عبد الحميد :عبد القادر القط و النقد العربي ،الطبعة الأولى ،1987،1400.

ـ شيخ روحه جمعة محمد:الصورة الفنية في سقط الزند لأبي العلاء المعري ،2012.

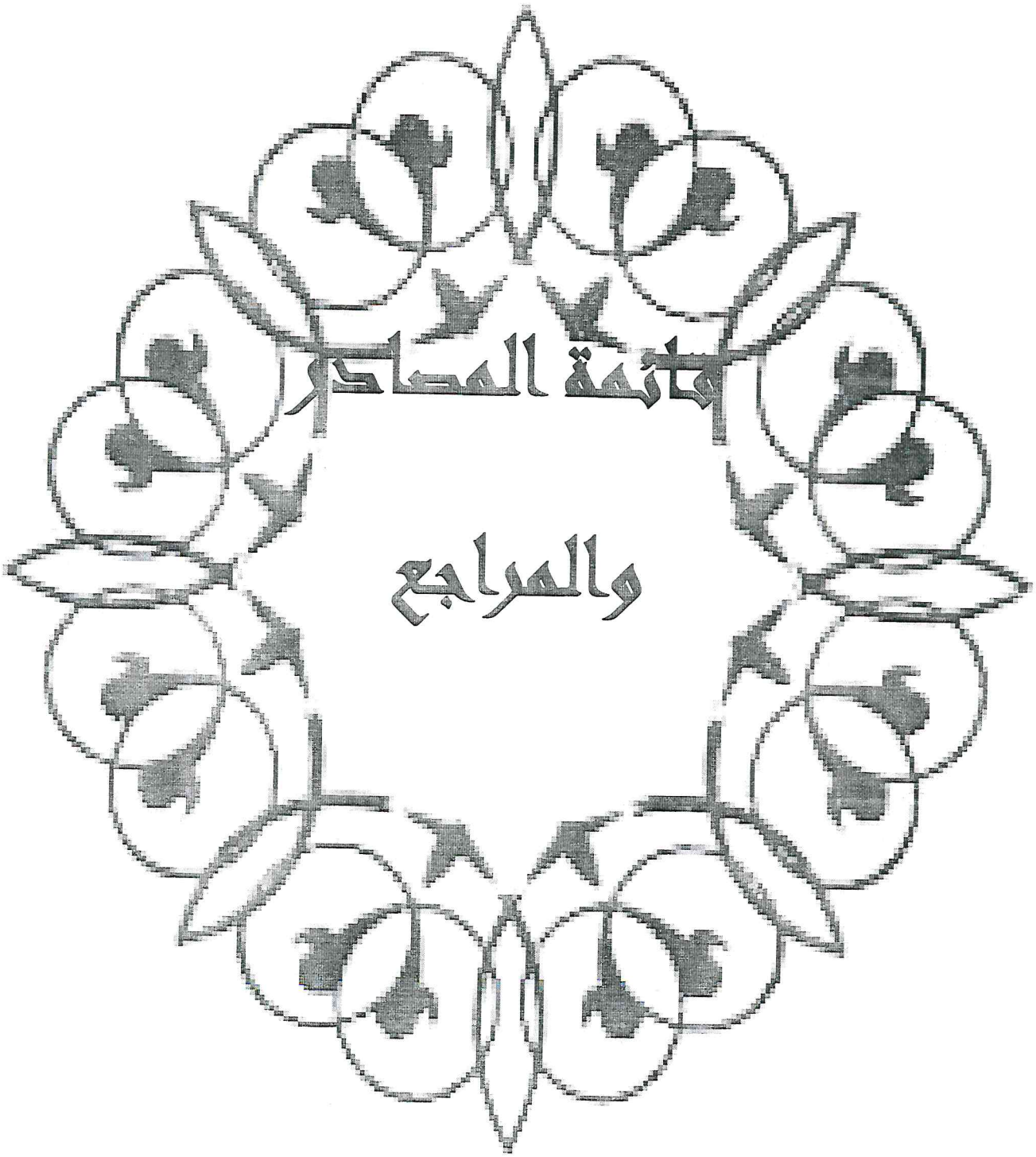
ـ ضيف شوقي:البلاغة تطور و تاريخ ،الطبعة الحادية عشر ،دار المعارف .

ـإسماعيل عز الدين :الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،ط3،دار العودة ،بيروت ،1996.

ـالسيد شفيع :الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ،ط1،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،1881.

ـ3ـ المعاجم:

ـابن منظور :لسان العرب ،ط2،ج8،دار صادر ،بيروت ،2005.


قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1_المصادر :

القرآن الكريم برواية ورش .

ديوان محمود درويش :الطبعة الحادية عشرة ،دار العودة ،بيروت ،1984.

بيضون حيضر :محمود درويش ،شاعر الأرض المحتلة ،الطبعة الأولى ،دار الكتب العلمية ،لبنان 1991 .

الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة ، ط2،دار المعرفة ،لبنان ،بيروت.

الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني ،الطبعة الثالثة ،دار المعرفة ،لبنان بيروت..،1992،1413.

السّكاكي :مفتاح العلوم ،الطبعة الثانية ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1987،1407

القزويني جلال الدين :الإيضاح في علوم البلاغة ،الطبعة الثانية ،القاهرة ،439،666 .

القزويني جلال الدين :التلخيص في علوم البلاغة ،ط 01 ،1904،دار الفكر العربي .

2_المراجع:

الأرض محمد :في شعر المقاومة الفلسطينية ،ط 2،دار العربية للكتاب ،ليبيا ،1982.

إسماعيل عز الدين :الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،ط3،دار العودة بيروت ،1996.

البطل علي :الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها،الطبعة الثانية ،دار الأندلس ،1971،1401.

الجاحظ :نظرية الشعر عند الجاحظ ،الطبعة الأولى ،دار مجداولي ،2010،2009.

الجاحظ:النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين ،الجزء الثاني،1983.

جيدة عبد الحميد :الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،ط1،دار الآفاق الجديد بيروت ،1998.

فهرس الموضوعات

مقدمة:..... أ

مدخل :.....1

_ترجمة الشاعر: 3

_دواوينه:.....4

_في الشعر:.....4

_في النثر:.....5

_وفاته:.....5

_تعريف الصورة الفنيّة :.....6

_لغة:.....6

_اصطلاحا:.....7

_الصورة عند النقاد و البلاغيين 11

_أهمية الصورة .....:13

الفصل الأول: أنواع الصور البلاغية :.....17

_المبحث الأول :التّشبيه و المجاز

:.....19

_التّشبيه :.....19

_لغة:.....20

_اصطلاحا:.....20

_أركانه:.....22

_أقسامه:.....23

أهميته:.....27

_الحقيقةو المجاز :.....28

فهرس الموضوعات

_الحقيقة 28

_المجاز :..... 29

- أقسامه..... 32

_المبحث الثاني :الاستعارة و الكناية ودورهما في الصورة :..... 34

_الاستعارة :..... 34

_الكناية:..... 41

_أغراضها:..... 45

_الفصل الثاني :وسائل تشكيل الصورة في ديوان عاشق من فلسطين **46**

_المبحث الأول : التشبيه و الاستعارة في ديوان عاشق من فلسطين..... 49

_ التشبيه في ديوان عاشق من فلسطين 49

المبحث الثاني :تشكيل الكناية في ديوان عاشق من فلسطين 56

_ الاستعارة في ديوان عاشق من فلسطين 56

_ الكناية في ديوان عاشق من فلسطين 62

الخاتمة :..... 68

المصادر و المراجع 72

ملخص :

تعد الصورة الفنية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي و عنصرا مهما من عناصر البناء الشعري الحر فهي تمثل جوهر الشعر ، و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربة الشعرية

الكلمات المفتاحية : الشعر الحر ، الصورة الفنية ، الصور البلاغية ...

Résumé:

L'image technique est un pilier fondamental de l'œuvre littéraire et un élément important de la construction des éléments poétiques de la liberté, ils représentent l'essence de la poésie, et le plus important poète médiatique dans le transfert de l'expérience de la poésie

Mots-clés: cheveux libres, image artistique, images rhétoriques

Summary:

The technical image is a fundamental pillar of the literary work and an important part of the construction of the poetic elements of freedom, they represent the essence of poetry, and the most important media poet in the transfer of the experience of poetry

Keywords: free hair, artistic image, rhetorical images