جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللّغات
الآداب واللّغة العربية

مذكرة ماستر

قسم اللّغة والأدب العربي
أدب عربي

لسانيات عربية

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
قرمي أيوب / مرغاد نادية

يوم:26/06/2022

التّصوير البياني في ديوان " صمت المحيطات" لـعبد الرّزاق عبد الواحد

لجنة المناقشة:

ليلى جغام	أ. مح ب	بسكرة	رئيس
حسان زرمان	أ. مح أ	بسكرة	مقرر
أمال مزهودي	أ. مس أ	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2022/2021

{{ فَتَعَالَى اللَّهُ المَلِكُ الحَقُّ ولا تعْجَلْ بالقُرآن منْ قبْلِ
أن يُّقْضىَ إِليكَ وَحْيُهُ وَقُل رَبِّ زِدْنِي عِلْـــــــماَ }}

[سورة طه /الآية 114]

الإهـــداء:

نهـــدي ثمــرة جـــهدنا المتواضـــــــــــع

إلــى الوالـــــــدين الـــكـــريمـــــــــين

إلـــى الإخوة و أفراد العائلة كبـــاراً و صغـــاراً

إلـــى جميـــع الأصدقاء و الزُّمـــــــــــلاء

إلى كُلِّ من دعمنا ذات يوم ولـــــــو بابتسامة

مقدمة

مقدّمة :

حظي موضوع التصوير في المجال الإبداعي الأدبي بأهمية بالغة في الدّراسات النقدية، والبلاغية القديمة منها والحديثة، و أيضا الإطلاع على طرائق الشّاعر ووسائطه الفنية لسكب مشاعره في قوالب اللّغة، وما يترتب عليها من صّور تزيد الخطاب الشّعري جاذبية وجمالا.

وفي محاولة من أجل شدّ المتلقي نحو المنجز الشّعري بصفة خاصة–سواءً أكان هذا الأخير قديما أم معاصرا فإنّ التصوير البياني للشّاعر يعدّ دعامة أساسية وأرضًا خصبة تقف عليها عملية البناء الشّعري، ويتكأ عليها الشّاعر من أجل نقل تجربته الشّعورية نحو القارئ بشكل فيه من الإبداع والجمالية الفنية مما يضمن قبوله واستحسانه، خاصة إذا عرفنا أنّ الشعر المعاصر تغيّرت ملامحه الشّعر القديم من ناحية المبنى والمعنى، لتظهر على إثر ذلك قوالب شعرية حديثة، تتوافق ومعطيات العصر والبيئة المحيطة بالشّاعر، فالشّعر المعاصرّ أصبح يعوّل على التخييل بالدّرجة الأولى، ويبحث في تعدد الصور البيانية وجعلها تتّحد في شكل لوحة شعرية فسيفسائية متناسقة الأفكار والرُؤى.

وبناءً على ما سبق؛ وقع اختيارنا على الشّاعر العراقي **" عبد الرّزاق عبد الواحد "** كونه شاعرا يحاول الجمع بين الحرف والصورة، ويتميّز بحضور شَاعرية مضمّخة بالانفعالات والإيحاءات (الذاتية والجماعية)، تتجلى مظاهرها في العديد من دواوينه.

وقد ركّزنا على ديوانه **"صمت المحيطات"** ليكون أنموذجا للنظر في ظاهرة التّصوير البياني، التي اتخذها الشّاعر مطية لاستبطان ذاته وكينونته وصبّها في قوالب قادرة على حمل أبعاده الوجداني ونقلها إلى المتلقي. وكان هذا الديوان جسرا للعبور نحو ذات الشّاعر والإطلاع على نفسيته وأفكاره وطرائقه في تأدية المعنى من نافذة منجزه الشّعري، وذلك كلّه عبر ما تتيح لنا معايير المنهج وآليات الشرح والتّحليل، ليبقى الخطاب الشّعري أفقا مفتوحا على التّلقي وإنتاج الدّلالة.

وبعد اطلاعنا على قصائد الدّيوان للشّاعر " عبد الرزاق عبد الواحد" استوقفتنا عدّة تساؤلات يمكن إجمالها في ما يأتي:

-ما مفهوم التصوير البياني ؟ وما الفرق بين أقسام هذا التصوير؟ وكيف تتجلى أنواع الصّورة في ديوان **" صمت المحيطات "** ؟ وكيف وظّف الشّاعر ألوان البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز لرسم هذه الصّور واستحضارها في ذهن المتلقي؟ وما السّمات الفنية التي رسّختها هذه الألوان البيانية في الخطاب الشّعري **لـ"عبد الرّزاق عبد الواحد"؟.**

وللإجابة عن هذه الإشكالات تطلّب منا تقسيم الدراسة إلى ثلاثة أقسام، صدّرناها بمدخل؛ جاء معنونا بـ**"مفاهيم عامة"** تناولنا فيه مفهوم البلاغة والبيان ونبذة عن الصورة بين القدامى والمحدثين، ليتسنى لنا المرور إلى الفصل الأول؛ الذي وُسِم بـ**"فنون البيان في البلاغة العربية"**، وتمّ الحديث فيه عن أقسام الصورة البيانية من تشبيه ومجاز وكناية، وقد مثّل هذا الفصل الجزء النظري من البحث، ليأتي الفصل الثاني مضمارا للتطبيق معنونا بـ**"التصوير البياني في ديوان (صمت المحيطات) "** لـ **"عبد الرّزاق عبد الواحد"**وهو يتكوّن من أربعة أقسام وهي:**1-التشبيه/2-المجاز المرسل/3-استعارة/4-الكناية.**

وقد اتكأنا –في هذه الدّراسة– على مفاهيم المنهج البلاغي ومعاييره في علم البيان، وعمدنا إلى ذلك من أجل تتبع الصورة البيانية وإظهار قدرات الشّاعر في طَرْقِ المعنى بطرائق شتى ، قاصدين من خلال ذلك تحليل الأمثلة وتبيان دلالاتها في توظيفات الشّاعر للّغة.

واعتمدنا في هذه الدّراسة على عدد من المصادر والمراجع يتقدّمها مدونة البحث وهي ديوان **"صمت المحيطات"** لـ**"عبد الرزاق عبد الواحد"**، ومصادر قديمة أهمها: مفتاح العلوم لـ**السّكاكي**، والعمدة في محاسن الشّعر وآدابه لـ**ابن رشيق القيرواني**، ومراجع حديثة منها: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لـ**جابر عصفور**، وكتاب البلاغة العربية لـ**حبنكة الميداني**.

خلال معالجتنا لهذا البحث اعترضنا صعوبات من بينها تشعب المادة المعرفية الخاصة بالبلاغة، وجدة الموضوع وقلّة المراجع التّطبيقية التي تناولت هذا الدّيوان في جوانب البلاغة.

وفي الختام؛ نتقدم بأسمى آي الشّكر والاحترام لأستاذنا المشرف **"زرمان حسان"** على نصائحه وتوجيهاته، فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

والحمد لله ربِّ العالمين

مدخل:

مفاهيم عامة

1-البلاغة.

2-البيان.

3-الصورة في النقد.

I-المدخل: مفاهيم عامة.

من المعلوم أن لكل دراسة جملة من المفاهيم العامة ،والتي تكون عبارة عن مفاتيح تتيح للقارئ النظر من خلالها بصورة واضحة إلى ما يرمي إليه هذا العمل،لذلك كان لا بد لنا في هذه الدّراسة من تقصي بعض المفاهيم التي تخص الصورة البيانية؛والمتمثلة في التطرق إلى تعريف البلاغة وعلم البيان ،إضافة إلى استظهار ماهية الصورة في كتب القدامى والمحدثين من النقاد.

1-تعريف البلاغة :

أ- **لغة** : جاء تعريف البلاغة من الناحية اللغوية في لسان العرب بما يلي:((يقال : أمر الله بلغ ، بالفتح ، أي بالغ من قوله تعالى:﴿ إن الله بالغ أمره ﴾ وأمر بالغ وبلغ :مأخذ بليغ أين أريد به))[1]،فمن خلال اللّفظ القرآني تأتي البلاغة بمعنى أن الله بالغ وواصل أمره،و يقال ((بلغ فلان مراده في أمر إذا لم يقصر فيه ما يتبلغ به في العيش))[2] .إذن؛وعلى هذا تكون البلاغة هي البلوغ والوصول.

البلاغة في اللغة مأخوذة من الفعل بلغ والمقصود بها بلغ فلان مراده ووصل إلى مبتغاه، وفي قول آخر تأتي البلاغة بمعنى ((الفصاحة ، والبُلغ و البَلغ و البليغ من الرجال، و رجل بليغ و بلغ و بلُغ : حسن الكلام فصيحه ، بليغ بعبارة لسانه وكنه ما في قلبه ...أي صار بليغا))[3].وعليه؛تكون البلاغة مقترنة هنا بالفصاحة، فالرجل البليغ هو الرجل حسن الكلام فصيح اللّسان.

---

[1] –ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ج5، ط3، 1994 ، مادة (ب ل غ) ، ص 348 .

[2] –عمر فاروق الطباع ، الوسيط في قواعد الإملاء و الإنشاء ، مكتبة المعارف،مصر ، ط1 ،1993، ص 143 .

[3] –أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية ، بيروت ،لبنان ، ط1، 1999 ، ص 69 .

أما بخصوص لفظة البلاغة في المجمل فقد جاءت في المعاجم اللغوية بمعنى الكلام الحسن الفصيح الذي يعبر عن كنه و خبايا ما يختلج في صدر صاحبه.

ب- اصطلاحاً: البلاغة في كتب القدامى لها تعاريف متنوعة ومختلفة في نواح متتفقة في أخرى،نذكر منها أنّ البلاغة هي ((وصف لكلام المتكلم دون الكلمة لعدم السماع))[1]

أما عن بلاغة المتكلم:فهي ((مطابقة لما يقتضيه حال الخطاب))[2] مع فصاحة ألفاظه "مفردها و تركيبها " .

أما إذا تحدثنا عن البلاغة عموما؛ فيوصف بها الكلام كما يوصف بها المتكلم وتخرج الكلمة عن نطاق البلاغة ، لأنها تقتصر في الوصول إلى المراد ، فبلاغة الكلام كما نجدها في أغلب كتب البلاغيين هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال والحال بدوره هو المقام الذي يلقى فيه الخطاب،إذن فهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي هو المقام،وتندرج ضمن مقولة لكل مقام مقال،أي؛ لكل خطاب سياقه.

كما أنّ البلاغة بطريقة مفصلة ((القدرة على تكوين الأسلوب الجيد أي نقل أفكار الأديب وتصوير أحاسيسه ومشاعره في عبارة واضحة تحدث شرط بأن يكون اللفظ رشيقا عذبا سهلا ، جزلا ، و يكون المعنى واضحا ظاهرا ، و قريبا مألوفا ، وأن يكون الكلام مطابقا لمقتضى حال المخاطب))[3] .

فالبلاغة من خلال ما جاء في هذا التعريف؛ هي القدرة على تكوين أسلوب يتناسب مع أفكار المبدع وتخيلاته، فيحاول هذا الأسلوب التأثير في المتلقي من خلال نقل

---

[1]-المرجع السابق ، ص 40 .

[2] -حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، الدار الشامية ، دمشق ،سوريا،ج 1 ، ط1، 1996، ص 208 .

[3] -ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، دار الجيل ، لبنان ، ط5 ، 1981 ، ص 181 .

أحاسيس المبدع ،وهذا لا يتحقق إلا من خلال ألفاظ مناسبة مع معاني واضحة بالإضافة إلى تطابق المقام مع المقال.

2-البيــان:

أ- **لغة:** البيان يقصد به من الناحية اللغوية((ما يبين به الشيء ، من الدلالة وغيرها . وبان الشيء: اتضح فهو بيّن، واستبان الشيء :ظهر . والبيان الفصاحة واللسن ، كلام بين فصيح . البيان الإفصاح مع ذكاء ، والبيّن من الرجال : الفصيح والسمح اللسان ، وفلأنّ أبين من فلأنّ أي أفصح منه وواضح كلاما ، والبيان : إظهار المقصود بأبلغ لفظ ، وهو من حسن الفهم وذكاء القلب مع اللسن ، وأصله الكشف والظهور))[1]

وقد ذكر البيان في القرآن الكريم في غير ما موضع كقوله تعالى ﴿**الرَّحْمَن عَلَّمَ القرآن خَلَقَ الأنّسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ** ﴾[2] .

ويمكن أن نلخص ما يقصد بالبيان من الناحية اللغوية في النقاط الآتية:

*الوضوح

*والظهور

*والكشف

*إظهار المقصود.

ب- اصطلاحا: أما مدلوله في البلاغة فقد تغير عبر الزمن من المعنى الواسع إلى المعنى الاصطلاحي الدقيق، و يعد السكاكي في كتابه " **مفتاح العلوم** " أول أشار إلى تقسيم علوم البلاغة إلى المعانّي والبيان والبديع، وقد قال في تعريف البيان ((أما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه))[3]

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بين)

[2] -سورة الرحمن، الآية 01-03.

[3] -السكاكي ، مفتاح العلوم، ص 77 .

وهكذا أخذ البيان عند السكاكي صورة علمية وصار يدل على التشبيه والمجاز والكناية بعد أن كان مفهوما شاملاً وعاما.أي؛ بعبارة موجزة السكاكي هو من جعل من البيان دلالة على التشبيه والمجاز والكناية.

3-مفهوم الصورة :

أ-لغة : اختلف وتمايزت المعاجم اللغوية في لفظ الصورة، إذ نجد ابن منظور في معجمه لسان العرب يعرّفها((بالضم: الشكل والجمع صور وقد صوّره فتصوّر ،وتصوّرت الشيء: توهمت صورته ،فتصوّر لي ، والتصاوير التماثيل))[1]،فربط بين الصورة والتّصور والتوهم ،والصورة مساوية للشكل .

وفي القاموس المحيط يشرح الفيروزآبادي الصورة بدلالات أوسع فيقول((الصورة بالضمِّ الشكل ... وقد صوره فتصوّر، و تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة))[2]. أما في معجم الوجيز فالصورة ((الشكل والصورة المسألة أو الأمر :صفتها ، يقال :هذا الأمر على ثلاث صور،و الصورة الذهنية :الماهية المجردة، وصوّره : جعل له مجسمة ...و التصوّر الذهني وهو ذلك الاستحضار لصورة أو لمجموعة من صور سابقة))[3] .

ومن ثمة؛ يحاول بذلك العقل تذكرها وتجسيدها أمامه وكأنها حقيقة واقعية مجسدة. إذن ؛ومن خلال هذه المعاني للصورة نلاحظ أنها تتكاثف جميعا لتشكيل جوانب الصورة من حيث الشكل والهيئة والصفة.

---

[1] -ابن منظور ،لسان العرب،مادة (ص،و،ر)،

[2] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، فصل الصاد ، باب الراء ،ج2، ص75.

[3] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، طباعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، 2004م، ص373.

وقد جاءت لفظة الصورة في القرآن الكريم في قوله تبارك و تعالى ﴿ الذي خلقك فسوّاك فعدّلك في أي صورة ما شاء ركّبك ﴾[1] ، وتفسيرها الشكل والتمثال المجسم.

2-**اصطلاحاً** : من خلال محاولتنا التنقيب والبحث عن المادة المعرفية التي تخص الماهية الاصطلاحية لمفهوم الصورة كان لزاما علينا تقسيم هذا المصطلح إلى شطرين حسب الفترة الزمنية ، أي؛ بين القديم والحديث و بعبارة أخرى بين القدماء والمحدثين.

2-1-**مفهوم الصورة في النقد العربي القديم** : ارتبط معنى الصورة بالبلاغة منذ القديم ، فنجد الجاحظ (ت255 هـ) يذكرها بقوله في تعريفه للشعر≥ المعاني القائمة في صدور الناس ، والمتصوّرة في أذهانهم ، والمختلجة في نفوسهم ≤ [2] ، فيذكر الجاحظ أن صناعة الشعر لابد لها من تصوّر ذهني ولا بد لهذه الصناعة من معاني عالقة في النفوس و مختلجة، فالصورة هي الشكل، أو القالب الذي تنصهر بداخله المعاني المتولّدة في نفس الشاعر، وهي مخرج أحاسيسه نحو الخارج ، ولهذا فإن البراعة في صنع الصورة وتجسيدها لايتأتّى إلاَّ لكل من امتلك مهارةً، و براعة و فنًّا رفيعاً . وفي هذا الصدد يقول قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن الشعر: ((والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة على أنه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة))[3].

---

[1] -سورة الانفطار ،الآية07-08.

[2] -الجاحظ ، الحيوان ، تح:عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط2، 1388هـ ، ص75.

[3] - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،ط1 ،1398،ص65.

أما عن أبي هلال العسكري فقد تعرض للصورة و التصوير الفني بالشرح و التحليل حيث يقول في معرض تعريفه للبلاغة : ((و البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن))[1] ، ثم ينبه إلى أن قبول الصورة واستساغتها في نفس المتلقي أمر لازم و قطعي للبلاغة ، فيقول : ((وإنما جعلنا المعرض و قبول الصورة شرطا في البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ومعرضه خلقا لم يسمّ بليغا ، و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى))[2] ، ومن هذا التعريف نستدل على أن البلاغيين القدامى أولوا اهتماما بالغا بالصورة وجعلوا لها قدرا رفيعا في كلامهم ، وحتى وإن كان الكلام مفهوما جليّا إلا أنه لابد من حياكة جيدة و متمرسة في خلق صور إبداعية تجعل المتلقي يستعذب المشهد الفني الذي يصوغه المبدع ، ثم إذا واصلنا تتبع القدامى في معرض تعريفهم للصورة وصناعة الشعر يستوقفنا تعريف للصورة عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) جاء بخلاف ما ذكرنا سابقا حيث يقول : ((واعلم أن قولنا " الصورة " إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا))[3] ، وهذا من التعاريف التي تحاول وصف ظاهرة الخلق الإبداعي بطريقة فيها نوع من العلمية والتدقيق ، فكان عبد القاهر قد أبان معنى الصورة في كونها عبارة عن تمثيل و قياس ومحاولة لمطابقة بين المعنى المكتنز في النفس بما هو موجود ملموس ، و ظاهر القول إن الصورة تحدد شكلا محسوسا لا مجرد تصور ذهني ، بل تكون له ركيزة مجردة يستند إليها الشاعر في تكوين زخرفه اللفظي ،وهي ضرب من محاولة للمحاكاة والمشابهة مع الصورة الأصلية الموجودة في واقع المبدع .

---

[1] –أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تح: علي محمد بجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، (دط) ،(د ت) ، ص 19.

[2] –المرجع نفسه ، ص19.

[3] –عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود شاكر ، ص 508.

أماحازم القرطاجني(ت 684هـ) فقد أسهب كثيرا في كلامه عن الشعروصناعته متتبعا أثر الجاحظ في معرض حديثه عن عملية التخييل ، وذكر لفظة الصورة و الصور وهو يحاول أن يحلل عملية الصناعة الشعرية بشيء من التدقيق العلمي الموضوعي فيقول : ((و التخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها))[1] ، والتخييل عند حازم القرطاجني بعبارة أخرى ينطلق من لفظ الشاعر نحو المتلقي فيستثيره و يحاول بث انفعال بداخله ، حيث يجعل المبدع من المتلقي يصدر شيئا من الانفعال تجاه عمله الإبداعي فيكون إما بشكل إيجابي أو سلبي و كلما كانت الصورة أكثر وضوحا و انسجاما كان الانفعال ايجابيا ، و العكس صحيح ، وهذا ما عناه القرطاجني في توضيحه لعملية التخييل و خلق الصور الفنية فقال : ((كما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة و أوضاعها متنافرة ،وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها ، و إن كان تخطيطها صحيحا))[2] ، و هذا الأثر يؤكد أن الجرجاني و القرطاجني و غيرهما قد اشترطوا في الصورة أن تكون متناسقة متناسبة بين أطرافها ، منسجمة و مرتبة في مكوناتها غير متنافرة .

وانطلاقا مما جاء سابقا ، فإنّ القدماء قد حرصوا في جل تعريفاتهم للصورة على ضرورة أن تكون هناك علاقة مشابهة بين المعنى المختلج في الذهن و العالم الخارجي المحسوس ، وأن عملية الخلق الإبداعي عند الشاعر القديم كانت عبارة عن نقل الواقع

---

[1] –حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، ط2 ، 1981م ،ص89 .

[2] –المرجع نفسه ، ص 129 .

وإعادة تشكيله في قوالب من الصور البيانية ترتبط مع مكوناتها بشيء من المشابهة أو المطابقة أو بمقاربة طفيفة بين المجاز و الحقيقة مع مراعاة لمقتضى الحال.

2-2-الصورة في النقد الحديث :

لقد طرأ تطور عظيم لمفهوم الصورة في ضوء النقد الأدبي المعاصر وفي ظل انفتاح العالم العربي على الغرب وتداخل العلوم و المعارف ، فكان لابد من تعديل لكثير من المفاهيم القديمة و تناولها بالشرح والتحليل من عدّة جوانب ، مما جعل من مفهوم الصورة في النقد الحديث والمعاصر يأخذ أبعادا عديدة ومفاهيم متباينة ، فنجد على سبيل الذكر الدكتور عبد القادر رباعي يتناول مفهوم الصورة الفنية بشيء من الدّقة اللفظية فيقول : ((وهي تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهر و آخر باطن ، و إن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافز و القيمة))[1] ، فالحافز هو الدافع إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ، أما عن القيمة فتتعد بتعدد ما يحاول الشاعر الوصول إليه إمّا في كونها قيمة جمالية أو إيضاحية أو محاولة لاستظهار قيمة معنوية مخبوءة .

ونجد من المحدثين من تعرض لمفهوم الصورة، وحاول مقارنتها بتعاريف القدماء كما عل جابر عصفور إذ يقول في هذا الصدد ((وأن الصورة نتاج لفاعلية الخيال ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقة الكامنة بين الظواهر و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة))[2].

[1] –عبد القادر رباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلم ، الرياض ، ط1 ، 1405 هـ،ص 85.

[2] –جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة ،القاهرة ،1974م ،ص 213.

الفصل الأول:

فنون البيان في البلاغة العربية

1-التّشبيه.

2-المجاز.

3-الاستعارة.

4-الكناية.

1- التشبيه :

أ-لغة: جاء التشبيه في لسان العرب بمعنى((المثل والجمع أشباه ، و أشبه الشيء :أي ماثله والتشبيه التمثيل))[1]،و يرى صاحب الطراز أن التشبيه لغة: ((هو مصدر من قولهم شبهته بكذا ،إذا جمعت بينهما بوصف جامع)) [2]، و ((وتشابه الرجلان و اشتبها وأشبه كل منهما الآخر حتى التبسا))[3]، لنجد هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تبارك تعالى: ﴿ وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ﴾[4]

ب-اصطلاحا : عرف علماء البلاغة والنقد التشبيه وأولوه اهتماما بالغا لما له من مكانة وسلطة في تقريب المعنى ووضوحه ، إذ هو من أقدم الصور البلاغية التي عرفتها العربية و ((يعد من أساليب البيان المهمة و المتميزة في الشعر العربي ،من خلال مجاليه التصويري و البنائي))[5].

كما نجد ابن رشيق القيرواني يتعرض للتشبيه ؛فيقول ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه))[6]

ليعرفه الخطيب القزويني ، بعبارة مختلفة، فيرى فيه ((هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى من المعاني ، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة المكنية))[1].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج13،ط1، سنة 2000، ص503.

[2] – يحي بن حمزة العلوي ،الطراز،ط1، ضبط و تدقيق :عبد السلام هارون ،دار الكتب العلمية،بيروت، ص125.

[3]– بطرس البستاني، محيط المحيط :قاموس مطول للغة العربية ،ص450.

[4] – سورة النساء ،الآية (157)

[5] – محمد كريم الباجلاني ،القيم الجمالية في الشعر الأندلسي في عصري الخلافة و الطوائف،ص56

[6] – ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،تح:محمد عبد الحميد،دار الجيل للنشر و التوزيع ،ج1،ط5،سنة 1981،ص174

وعن ماهية التشبيه يقول السّكاكي : ((هو اشتراك شيئين في أمر من الأمور لغرض . أو بمعنى آخر هو اشتراك المشبه و المشبه به في صفة من الصفات لغرض))[2] ،وإذا ما بحثنا عن المفهوم الاصطلاحي الوظيفي للتشبيه فإننا نلتمسه في مقولة أبي هلال العسكري، التي يتعرض فيها للتشبيه بقوله((التشبيه :الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب))[3].

وعليه؛ من خلال ما سبق، نجد أن التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة من الصفات بواسطة أداة أو بدونها ،أي أن التشبيه هو أن يتصف المشبه بصفة معينة تجمع بينه وبين المشبه به حقيقة كانت أم مجازا.

إذن؛ فإنّ التعاريف التي سبقت وإن اختلفت لفظا فإنها تتفق حول معنىً واحد؛ وهو أن التشبيه هو عقد مماثلة بين شيئين قصد اشتراكهما في صفة من الصفات، بأداة تشبيه أو نحوها ،وسواءً أكانت ملفوظة أو مقدرة .

ويتفق علماء البلاغة في كون التشبيه يتأسس على أركان أربعة؛ وهي: المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، ووجه الشبه، زيادة على ذلك نجد البلاغيين قد قسموا التشبيه إلى عدة تقسيمات ، إلاّ أن ما يهمنا في هذا الطرح العلمي هو أربعة أنواع من التشبيهات،هي كالآتي :

1-1-التشبيه الضمني.

---

[1] – جلال الدين محمد القزويني ،شرح التلخيص في علوم البلاغة ، شرح محمد هاشم دوديري،دار الجيل ، بيروت ، ط2،سنة 1982،ص 239

[2] – السكاكي ، مفتاح العلوم ، المطبعة الأدبية ، القاهرة ،سنة 1317هـ،ص17

[3] – أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،تح:مفيد قميحة ،ط2،بيروت،لبنان،دار الكتب العلمية ،سنة 1404هـ-1984م،ص261

1-2-التشبيه التمثيلي.

1-3-التشبيه البليغ.

1-4-التشبيه المرسل المفصل.

1-1- التشبيه الضمني : لا يوضع في باب صور التشبيه المتعارف عليها، بل ((هو تركيب يعقد فيه الشبه بين الطرفين عن طريق التلميح دون التصريح فهو تشبيه مضمر في النفس))[1] ، كما يعرّفه مسعد الهواري على أنّه ((تشبيه تلمح فيه صورة المشبه والمشبه به))[2].

وعلى هذا النحو ؛فالمعنى الإجمالي من التعريفين الماضيين، يفيدأنّ التشبيه الضمني هو أنّ ((الكاتب أو الشاعر قد يلجأ عند التعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة))[3] ،و في المقابل نجد هناك من عرّف التشبيه الضمني بالقول إنّه : ((التشبيه الذي لا يصرح فيه بأركان التشبيه، بل يفهم من سياق الكلام))[4].

ويستعمل هذا النوع من التشبيه لغرض التفنن، وإضفاء الصّبغة الجمالية في أساليب التعبير،إذ يتناوله المبدع من خلال الابتكار والتجديد والرغبة في إخفاء معالم وأركانه التشبيه.

---

[1] – الأزهر الزناد،دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ،المركز الثقافي للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1،سبتمبر 1992،ص40.

[2] – مسعد الهواري ،قاموس البلاغة و أصول النقد و التذوق ،مكتبة الإيمان ،المنصورة ،مصر ،ط1،ص29.

[3] – عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية–علم البيان–، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،ط1،سنة 1405هـ–1985 م،ص102.

[4] – الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1،ج2،ص 220 .

1-2-التشبيه التمثيلي (التشبيه المركب):

إنّ البلاغين اختلفوا في تعريفاتهم التشبيه التمثيلي،ونظرتهم إليه، فعرّف الخطيب القزويني التشبيه التمثيلي بأنّه((المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا)).وهو تعريف مفتوح الأفق، يحتاج إلى قارئ حذق ليتمكن من فهم هذا الطرح.

وفي المقابل، أورد السّكاكي تعريفا واضحا المعالم له، إذ يقول فيه ((-اعلم- أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي ، وكان منتزعا من أمور عدة رخص باسم التمثيل))[1].

وإذا ما حاولنا استيضاح المسألة بين العلماء، نجد أنّ ابن الأثير يرد على هذه الطائفة من علماء البلاغة الذين يرون بوجود فرق أو فروق بين التشبيه والتمثيل؛ فيقول : ((وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه و التمثيل ، و جعلوا لهذا بابا مفردا ، و لهذا بابا مفردا ،وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع ، يقال : شبهت هذا الشيء ، كما يقال مثلته به، وما أعلم كيف خفي على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه))[2].

بناءً على ما سبق؛ فإن التشبيه التمثيلي ضرب خاص من ضروب الأساليب البيانية التي يستعملها المبدع -سواءً كان شاعرا أو كاتبا- في التعبير عن مكنوناته بطريقة غير مباشرة، لذلك كان التشبيه التمثيلي بليغا في معناه وصورته التخيلية، يحتاج إلى تدقيق نظر وإمعان في المعنى، ونجد القرآن الكريم والحديث النبوي غنيين بالتشبيه التمثيلي؛ لما له من ملاءمة للنص الخطابي النصحي الوعظي ، ولما له من قوة في تحريك النفوس وجمال في الأسلوب.

---

[1] - السكاكي، مفتاح العلوم ،ص 364

[2] - ابن الأثير،المثل السائر ،تح:بدوي طبانة، ج2،ص115

1-3-التشبيه البليغ (المؤكد المجمل) :

ضرب من التّشبيه ((حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وعليه يكون مؤكدا مجملا ، ويعتبر أكثر الأنواع بلاغة))[1]، ويعد من التشبيهات المختصرة ذات الفائدة ، فـ((إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ)) [2].

وعليه؛فهذا هو الفرق الجوهري بين التشبيه العادي و التشبيه البليغ ،أو بصيغة أخرى فالبليغ((تشبيه خلا من الرابط اللّفظي، والرابط المعنوي، ويبقى الطرفان على درجة قوية من دعوى الاتحاد ، تحتاج إلى فضل روية وإعمال فكر من المخاطب لاكتشاف جهة المشابهة بينهما))[3].

إنّ التشبيه البليغ يشكل ملمحا بيِّنا عند الشاعر، تكمن أهميته من خلال حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما يتيح انصهار المشبه في المشبه به، فيندمجان في بعضهما في بعض.

الملاحظ أن هذا النوع من التشبيه يستعمل كثيرا في غرض الغزل والوصف ، وهو صورة واضحة وجليّة على تفنن العرب قديما وحديثا بأسلوب التشبيه، وعنايتهم الفائقة بهذا الفن التصويري، حتى جعلوا من المشبه و المشبه به يشكّلان لحمة واحدة، بل أكثر من ذلك ؛إذ تنافس عليه الشعراء في نظم قصائدهم ،لتصير((البراعة في صياغته مقرونة لدى بعض الشعراء الأوائل ، بالبراعة في نظم الشعر نفسه))[4]، حتّى جعلوا الإجادة في الشعر هي الإجادة في التشبيه وبخاصة التشبيه البليغ .

---

[1] – محمد ونعمان علوان ،من بلاغة القرآن الكريم ،ص176.

[2] – عبد العزيز عتيق ،علم المعاني و البيان و البديع ،ص405.

[3] – أحمد حامد إسماعيل ،التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري ،ص24.

[4] – انظر:عبد العزيز عتيق ،علم المعاني و البيان و البديع ، ص400-408.

1-4-التشبيه المرسل المفصل :

التشبيه المرسل المفصل هو التشبيه التام البسيط، الذي يحتوي على جميع أركان التشبيه من مشبه و مشبه به ووجه الشبه، وكذلك مع وجود أداة التشبيه كالكاف ونحوها من أدوات التشبيه ،ولا يحتاج هذا النوع من التشبيه إلى الشرح والتأويل، لأنه مفهوم وواضح عند العامة والخاصة ، وهذه التسمية تنقسم إلى مرسل و مفصل ،فالمرسل : ((هو التشبيه الذي ذكرت معه الأداة))[1] و المفصل هو : ((الذي يحوي على ذكر وجه الشبه مما يؤدي إلى تفصيل العبارة))[2].

2-المجاز

2-1-ماهية المجاز:

أ- **لغةً** : تأتي لفظة المجاز في لسان العرب ضمن مادة (ج،و،ز) ((من جزت الطريق وجاز الموضع جوازا ، وجاز به و جاوز ، و أجازه غيره ، وجازه سار فيه و سلكه ، وجاوزت الموضع جوازا بمعنى جزته و المجاز و المجازة الموضع))[3].

كما يقول ابن فارس في لفظة المجاز((وأما المجاز إنما مأخوذ من جاز ، يجوز ،إذا استن ماضيا تقول : جاز بنا فلان ، و جاز علينا الفارس ، هذا هو الأصل))[4].

وأما عن الزمخشري فتناوله بالقول((يقال أرض مجازة كثيرة الجوز ، و جزت المكان وأجزته ، و جاوزته و تجاوزته))[1].

---

[1] – قدري مايو و ايميل بديع يعقوب،المعين في البلاغة ،عالم الكتب للطباعة والنشر ،لبنان،سنة2000،ص14.

[2] – المرجع نفسه ،ص 15.

[3] – ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (جوز)

[4] – أحمد بن فارس ،الصاحبي في فقه اللغة العربية ، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن يسج ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، سنة 1997،ص 149.

ب- اصطلاحًا : عرّف السكاكي المجاز بأنّه ((الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير ، بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع))[2].

[1] – الزمخشري ،أساس البلاغة ، مكتبة المشكاة الإسلامية ،ص254.

[2] – السكاكي ،مفتاح العلوم ، ص153.

وفي كتاب أسرار البلاغة نجد أن الجرجاني عبد القاهر قد زاوج بين التعريف اللّغوي و التعريف الاصطلاحي للمجاز في القول بأنّ ((المجاز فعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ، و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة ، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاوز هو مكانه الذي وضع فيه أولا))[1].

وبناء على هذا كلام الجرجاني يؤسس المناسبة الاصطلاحية للانتقال بين المعنى المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي ويؤدي بنا إلى فهم عميق للمجاز على أنه تجاوز اللّفظ من الموضع الأصلي إلى غير موضعه الذي وضع فيه.

2-2-أقسام المجاز :

يُقسِم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين أساسين :

1-المجاز العقلي أو المجاز الحُكْمي أو المجاز الإسنادي

2-المجاز اللغوي

2-2-1-المجاز العقلي :

يقع المجاز العقلي((في الإسناد ، أي؛ في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ما هو له ويسمى الحكمي ، والإسناد المجازي ، ولا يكون إلا في التركيب))[2] ، كما أنّه يعرّف بـ ((الكلام المراد إسناده عما هو عند المتكلم إلى غيره بضرب من التأويل))[3].

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ص372

[2] – عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ط1،دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ،1985،ص143

[3] – ابن الناظم ،المصباح في المعاني و البيان والبديع ،تح:عبد الحميد هنداوي ،ط1،دار الكتب العلمية، 2001،ص183

و بالتالي؛ فإن هذا النوع من المجاز يحتاج بالضرورة إلى قرينة تنزع اللبس من الكلام، وعلاقة عقلية حُكمية ليتم للمتلقي تأويل صحيح للتركيب اللّغوي الذي تحتويه الصورة المجازية المقدمة بين يديه، ومثال على قولنا : بنى عمرو بن العاص مصر ، وهذا ضرب من الكلام يحتاج تأويلا/تفسيرا عقليا ،فعمرو بن العاص ليس بمقدوره بناء مدينة مصر لوحده، و إنما قام بالاستعانة بالعمال والبنائين من أجل العمل على بناء المدينة.

2-2-2-المجاز اللغوي :

إنّ المجاز بدوره ينقسم إلى قسمين أساسيين[1] ؛وهما :

1-المجاز المرسل.

2-الاستعارة .

2-2-1-المجاز المرسل :يقصد بالمجاز المرسل((ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير تشبيه))[2]، كما أنّه((استعمال لفظة مكان أخرى ، بقصد التنويع أو الإيجاز بناءً على علاقة بين اللفظتين غير علاقة المشابهة))[3].إذن؛ المجاز المرسل استعمال لفظة مكان لفظة مغايرة ،تجمع بينهما علاقة غير علاقة الشبه.

- وقد سماه البلاغيون مرسلا لإرساله عن التقييد بعلاقة مشابهة [4].

[1] – ينظر: حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، ص 224.

[2] – الخطيب القزويني ،الإيضاح ،ص 254.

[3] – روز غريب ،البيان الحديث في علوم البلاغة و العروض ،ص104.

[4] – انظر:عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ص157.

- **2-2-2-الاستعارة** : قسم البلاغيون الاستعارة -باعتبار المستعار منه- إلى قسمين هما :

1-الاستعارة المكنيـــة

2-الاستعارة التصريحية

2-1-الاستعارة المكنية :

المقصود بالاستعارة المكنية ((التي يكون فيها اللفظ المستعار كناية عن المشبه به غير المذكور في الجملة نصا ، و لذلك فهي الاستعارة التي حذف فيها المشبه به و ذكر لفظ مستعار بدل عليه))[1]، كما تعرّض لها السكاكي بالقول؛ بأنك((تذكر المشبه و تريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب أو قرينة تنصبها ،وهي أن تنسب إليه و تضيف شيئا من لوازم المشبه المساوية))[2].

واعتمادا على المشبه به؛ فقد بين الخطيب القزويني معناها ؛حينما قال((هي أن يكون المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به))[3]، وبعبارة أخرى؛ فالاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ومن خلال هذه التعاريف، نجد الاستعارة المكنية مبلورة في مفهوم مشترك مضمونه أن يذكر الشبه ويحذف المشبه به ونأتي بأحد من لوازم المشبه به على سبيل وضع قرينة للدلالة عليه، كما نرى الجرجاني يعرفها بقوله((يؤخذ الاسم عن حقيقته ،ويوضع موضعا لا يبدين فيه شيء يشار، فيقال هذا هو المراد بالاسم ،والذي استعير منه ،وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا منابه))[4].

---

[1] – رحمان غركان ،نظم البيان العربي ،دار الرافي للدراسات و التجربة و النشر ،ط1،دمشق ،ص276

[2] – السكاكي ،مفتاح العلوم ،ص379

[3] – الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة ،ص137

[4] – الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص106

2-2-الاستعارة التصريحية : أحد النوعين الأساسيين في تقسيم بمراعاة حضور أحد الطرفين الاستعارة، والتي ميزها البلاغيون القدامى، مثلما نجد في قول الجرجاني وهو يعرف الاستعارة التصريحية : ((الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ،فتدع أن تفصح بالتشبيه و نظيره ،وتجيء إلى اسم المشبه به فتعتبره المشبه و تجريه عليه))[1]، أشار إليها السكاكي بقوله : ((هو أن يكون الطرف المذكور في التشبيه هو المشبه به))[2] .

أما الخطيب القزويني فلم يخالف قوله قول السكاكي في تعريف الاستعارة التصريحية، بل جاء تعريفه مشاكلاً له إلى حدٍّ كبير ((هي أن يكون المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به))[3]

وإذا حاولنا أن ننظر إلى أقوال النقاد المحدثين في الاستعارة التصريحية ،فإنها لا تخرج عن أراء القدامى ومن ذلك قول عبد العزيز عتيق الذي يرى أنّ الاستعارة ((ما صرّح فيها بلفظ المشبه به ، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه))[4]

وهي أيضا ((ما صرِّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) و حذف المستعار له))[5].

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص106

[2] – السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 371

[3] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل للنشر ،ج4، بيروت ، لبنان ،ص 137

[4] – عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ص176

[5] محمد احمد قاسم ومحي الدين ديب ،ط1،سنة 2003،ص200-

3-الكناية:

أ-لغة :وردت لفظة الكناية في لسان العرب ،في مادة (ك،ن،ي)،ومفادها((أن تتكلم بشيء و تريد غيره ،وكنى عن الأمير بغيره كناية، و تكنى تستر من كنى عنه))[1]

كما جاء في قاموس المحيط ((الكناية مصدر لفعل "كنيت" أو كنوتُ ، تقول : كنيت بكذا عن كذا ....تكلمت بما يستدل عليه ، أو تكلمت بشيء و أنت تريد غيره ، أو بلفظ يجاذبه جانب حقيقة و مجاز))[2].

و الكناية ((أن يعبر عن شيء لفظا و معنى بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض ، كالإبهام على السامع نحو : جاء فلان أو لنوع من الفصاحة ، نحو : فلان كثير الرماد أي كثير القِرى))[3].

ب-اصطلاحا: يمهد لها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بمقدمة جد واية ،يقول فيها بأنها ((لون من ألوان البلاغة ومظهر من مظاهر على البيان مثلها مثل التشبيه والاستعارة ، وهي من فنون الإيحاء والرمز، تدل على العبقرية الفردية في الإيماء بالشيء دون التصريح به))[4].وعليه؛ فهي لون من ألوان البلاغة والتصوير (البيان)،وهي دلالة على العبقرية البشرية في التلميح بالشيء خلاف التصريح به.

---

[1] -ابن منظور ، لسان العرب ،ج5،ص3944

[2] – الفيروز آبادي،القاموس المحيط ،مادة (كنّى)،دار الحديث ،ط1،سنة 2008، القاهرة ،ص1441

[3] – بطرس البستاني ،محيط المحيط ،ص795

[4] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ،ص 178

كما عرَّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : ((والمراد بالكناية هاهنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به فيجعله دليلا عليه))[1]

أما السكاكي فقد تعرض إلى الكناية بقوله : ((الكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما يقول: "فلان طويل النجاد"

لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة)) [2].

نلاحظ من خلال تعريف سكاكي تبسيطا لمفهوم الكناية، هو تلميح من طرف السكاكي–نفسه– على أن الكناية هي ترك للمعنى واللفظ المذكور والتوجه إلى المعنى العميق لهذه الصورة البيانية أي؛ أن الكناية لا تفهم من خلال البنية السطحية بل تتعداها إلى الغوص في دهاليز البنية العميقة واستخراج مقصود الكلام منها.

وللكناية عدة مسميات في كتب البلاغيين نجد أبرزها: الإرداف وبخاصة في كتاب نقد الشعر لابن قدامة ، فهو يعرف الكناية على أنها الإرداف ((والإرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه ، وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان أن المتبوع بمنزلة التابع))[3].

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص66

[2] – السكاكي ، مفتاح العلوم ،تح: نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2،سنة 1408هـ–1987م ص40

[3] – قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تح:محمد عبد المنعم خفاجة ،ط1978،1م،مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة ،ص 113

3-أقسام الكناية : -تنقسم الكناية بحسب البلاغيين إلى ثلاثة أقسام :

1-كناية عن صفة

2-كناية عن موصوف

3-كناية عن نسبة

3-1-كناية عن صفة : المراد بها حسب أقوال العلماء بأنها ((التي يطلب بها نفس الصفة ، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية ، كالكرم والشجاعة و الحلم والغنى و الجمال ، لا النعت المعروف في علم النحو ، وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف ، وتستتر الصفة مع أنها هي المقصودة و الموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة وتلازمه، ومنه تنتقل إليه))[1]، والباقلاني يتحدث باب الكناية عن صفة،وذلك من خلال تعريفه لهذا الضرب من الكناية ((هو أن يريد الشاعر دلالة على المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ هو تابع له وردف))[2]، أما عبد القاهر الجرجاني فلقد كان حديثه مطولا في باب الكناية وبخاصة الكناية عن صفة ، وفيها يقول : ((إنهم يرمون وصف الرجل بمدحه ، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له ، فيدعون التصريح بذلك ، و يكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يلتمس به ، و يتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بلْ من طريق يخفى و مسلك يدق))[3].

ومن خلال ما سبق؛ يتبين لنا أن الكناية عن صفة عبارة عن الإتيان بلفظ ليس هو اللفظ الدال على المعنى مباشرة، بل بلفظ يكون تابعا وردفا للمعنى المباشر، مع شرط أن تستتر الصفة في حد ذاتها و يذكر الموصوف فقط .

---

[1] – يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،علم البيان ،ص212

[2] – الباقلاني ،إعجاز القرآن ،تح:السيد أحمد صقر ،دار المعارف ،سنة 1963،القاهرة ،ص71

[3] – عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تح:محمود محمد شاكر ،ص306

3-2-كناية عن موصوف :

وهي الصنف/الضرب الثاني من أصناف الكناية ((وبها تذكر الصفة ويستتر الموصوف مع أنه هو المقصود ، والصفة هي اللازم من الموصوف ومنها تنتقل إليه))[1]. كذلك فـ((الكناية عن الموصوف تصرح بالصفة كما تصرح بالنسبة ، لكن لا تصرح بالموصوف صاحب النسبة ، بل نكني عنه بما يدل عليه و يستلزمه)) [2].أما بخصوص آراء النقاد المحدثين، فيعرفها عبد العزيز عتيق بقوله ((وهي التي يطلب بها نفس الموصوف و الشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه))[3].

وتأسيسا على ما سبق؛ فمجمل القول هو أن الكناية عن موصوف هو أن يذكر في الكلام صفة أو مجموعة من الصفات هذه الصفات أو الصفة تختص بالموصوف دون غيره .

3-3-الكناية عن نسبة : تعرف على أنها ((هي التي يذكر الموصوف ويذكر معه شي ملازم له ، و تذكر الصفة ثم تنتسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف))[4].أي؛ أننا((نصرح بالصفة ، ونصرح بالموصوف ، لكننا لا نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف ، بل يكنى عن صفة النسبة بنسبة أخرى تستلزمها))[5]

إذن؛ وبعبارة موجزة ، نقول إن الكناية عن نسبة هي التصريح بالصفة والموصوف لكن ما يربط بين الصفة والموصوف من علاقة مباشرة لا نصرح بها بل نكني بصفة عن نسبة أخرى تستلزم الصفة الأولى .

---

[1] – يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ، علم البيان ،علم البديع ،ص 212

[2] – عبد العزيز قليقلة ،ص 105

[3] – عبد العزيز عتيق، علم البيان ،ط1،دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،سنة 1985 ،ص215

[4] – يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،علم المعاني، علم البيان ،علم البديع ،ص216

[5] – عبده عبد العزيز قليقلة ،ص112

الفصل الثاني:

التّصوير البياني في الدّيوان

1-التّشبيه في الدّيوان.

2-المجاز المرسل في الدّيوان.

3-الاستعارة في الدّيوان.

4-الكناية في الدّيوان.

نتناول في هذا الفصل الصورة البيانية الموجودة في ديوان **"صمت المحيطات"** لصاحبه الملقب بـ**"عبد الرّزاق عبد الواحد"**، هذا الأخير الذي وجدنا بداخله العديد من النماذج الشعرية التي تندرج ضمن قالب الصور البيانية بأنواعها، فهذه الكثرة جعلتنا نختار جملة من النماذج، ثم نتصدر لها بالوصف والتحليل، ذاكرين أهم النقاط التي تأسست وفقها هذه الصور.

1-التشبيه :

عرّف علماء النقد والبلاغة-منذ القديم- التشبيه وأولوه اهتماما بالغا لما له من مكانة و دور فعال في تقريب المعنى ووضوحه، فهو من أقدم الصّور البيانية التي عرفتها اللغة العربية و« يعد من أساليب البيان المهمة والمتميزة في الشعر العربي ، من خلال مجاليه التصويري و البنائي »[1].

إذن؛ فالتشبيه يعتبر الدعامة الأساسية الأولى التي يسير وفق نسقها البناء التصويري في المنجز الإبداعي.

وقد قسَّم البلاغيون التشبيه إلى عدة تقسيمات ، لكننا في بحثنا هذا سوف نتناول ثلاثة أنواع من التشبيهات ، وهي كالتالي :

1-1-التشبيه التمثيلي.

1-2-التشبيه البليغ .

1-3-التشبيه المرسل المفصل.

[1] – محمد كريم الباجلاني ،القيم الجمالية في الشعر الأندلسي في عصري الخلافة و الطوائف،مذكرة لنيل ماجستير ،ص56.

1-1-التشبيه التمثيلي (التشبيه المركب): اختلف البلاغيّون في تعريفاتهم حول التشبيه التمثيلي ونظرتهم إليه ، فقد أورد السّكاكي تعريفا له يقول فيه « اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي ، وكان منتزعا من أمور عدة رخص باسم التمثيل »[1]

إذن؛ فالتشبيه التمثيلي نوع خاص من أنواع الصور البيانية التي يستعملها المؤلف في التعبير عن وجدانه ومكنوناته بطريقة غير مباشرة ، وبذلك يكون التشبيه التمثيلي بليغا في معناه وتصويره ، يحتاج إلى التدقيق وإمعان النظر في المعنى ، كما نجد القرآن الكريم هو النص الإلهي الآخر والحديث النبوي غنيين بالتشبيه التمثيلي لما له من ملاءمة للنص النصحي الوعظي، ولما له من قوة في تحريك النفوس إضفاء الجمالية في الأسلوب.

والمتأمل في ديوان الشّاعر **"عبد الرّزاق عبد الواحد" "صمت المحيطات"** يجد للتشبيه التمثيلي تجليات عديدة دليل على إتساع أفق الشاعر ونظره في الحياة نظرة ثاقبة متأنية متأملة في حقيقة الحياة والطبيعة والمبادئ والقيم ، و نجد العديد من هذا الضرب من التشبيه حاضرا في ديوانه **"صمت المحيطات"**، ولعلّ القارئ لديوان **" صمت المحيطات "** لشاعرنا، يجده قد برع إلى حد كبير في توظيف التشبيه وبأنواع كثيرة ومتعددة في ديوانه هذا ، وهذا ليس بالشيء الجديد أو من قبيل الصدفة على شاعرنا ،بمثل هذا المقام والمقدرة الفنية ، ومن أمثلة ما يصادف القارئ لهذا الديوان النوع الأول الذي تناولناه بالشرح و التفصيل؛ إذ يقول في قصيدة له[2]:

فَكَأَنَ أَمْجَادَ العِرَاقِ جَمِيعُهَا فِي شَاطِئِيكَ ، بِمَا نَزَفْتْ تَسْتَوْثِقَ

فالشّاعر هنا أوجد لنا نوعا من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي ، إذ مثل أمجاد العبارة بشيء صغير في شاطئي المخاطب تستوثق بالدّماء، فالمشبه هو أمجاد العراق

[1] – السكاكي، مفتاح العلوم، ص 364.

[2] – عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1998 ، ص 12.

والمشبه به ذلك الشيء الذي يمكن أن يلقى في الشاطئ، أماّ الأداة فهي كأن وهي أداة يختص بها التشبيه التمثيلي هي والأداة (مثل) في أغلب الحالات عن غيره من التشبيهات وهي الكاف، أما عن وجه الشبه فهو محذوف تقديره عظم الفرات نهر العراف،وبهذا يكون هذا اللّون من التشبيه قد ساهم على إضفاء لمسة بلاغية، في محاولة لتقريب المعنى وتوضيحه للمتلقي.

ونجده –كذلك– في مقطع آخر من قصيدة **"يا عالي المرتقى"** ، إذ يقول فيها[1]:

كَأَنَما تَدْمَعُ الآفَاقُ أَجْمَعُهَا بِلَوْنِ غَيْظِكَ حَتَى آخِرَ الحَقْبِ

أماّ في هذا المقطع نجد الشّاعر شبه حالة البكاء وكمية الدموع التي تسقط من شدّة غضب وطن الشّاعر(العراق)، فشّبه الشّاعر الحالة التي يعيشها الوطن من الغضب والاستنفار وكأن الآفاق تدمع خوفا من هذا الغضب، فحذف وجه الشّبه كثرة البكاء والخوف التي عاشتها الآفاق أجمعها حينما غضب الوطن، أما بالنسبة للأداة فهي (كأنّ) وهي أداة تختص بالتشبيه التمثيلي بالدرجة الأولى، ولهذا فإن هذا التشبيه تشبيه تمثيلي فالمشبه (حالة الخوف المنتشرة بين الناس من غضب الوطن) والمشبه به (بكاء الآفاق أجمعها)،وفي هذا التشبيه التمثيلي إضفاء للمسة الجمالية في البيت، كما أنّ إيراد التشبيه التمثيلي يساهم في تقريب الصورة وإيضاحها لدى المتلقي، بالإضافة إلى شدّ المتلقي نحو المنجز الشعري والقصيدة بصفة خاصة، فأسلوب تمثيل صورة بصورة يجعل من المتلقي شاخص الذهن نحو هذه المقابلة بين الصورتين.

وفي قصيدة أخرى من الديوان**"صمت المحيطات"**؛ في مقطع شعري [2]يقول فيه:

كَأَنَمَا لِتُرِيَنا أَنَّ أَكْبرَنَا طِفْلُ عَلَى الصَبْرِ فِي مِيرَاثِكَ اللَجَبُ

[1] –عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات ، ص 37.

[2] – المصدر نفسه ، ص38.

نجد الشّاعر في هذا المقطع من القصيدة يشبّه حالة ما مرّ بالشّاعر أهل وطنه من معاناة مآقي والذي هو الأكبر فينا هو كالطفل صغير لا يعرف الصبر كذلك نحن من شدّة المآقي صرنا صغارا على الصبر، إذ أن التمثيل بحالة شدّة المآقي والقسوة التي عانى منها الشّاعر داخل وطنه العراق تشبه حالة الطفل الذي لا يعرف الصّبر، أي؛ كأن الشّاعر يتحدث مع وطنه ويخبره بأنّه صار صبي لا يعرف معنى للصبر بل يلحّ في طلب الشيء ولا يريد أن ينتظر ثانية واحدة، واستعمل الشّاعر في هذا التشبيه الأداة (كأن)، ليكون هذا التّشبيه تشبيه حالة بحالة؛ حالة كثرة معاناته حتى صار لا يقوى على الصبر كالطفل الذي لا يعرف الصبر وينتظر لحاجته أن تحضر فورا .

ليزيد هذا التّشبيه في هذه الصّورة من العمل على تقريب الصورة للمتلقي،إضافة إلى جمالية الأسلوب والخيال التي تجعل من النّص المقروء نّصا يرتقي بشعرية الكتابة الإبداعية.

ويقول أيضا في قصيدة**"يا عالي المرتقى"** [1]:

وَمَنْ كَمِثْلِكَ مَطْعُونُ تَشِيمَهُ جِرَاحُهُ ،فَيُعَاصِي بِالَدِم السَرَبُ

ففي هذا المقطع من الديوان نلحظ أن الشّاعر قد شبّه الوطن حالته بمثل حالة المطعون الذي تتعبه جراحاته، فاستعمل في هذا التشبيه أداة التشبيه **(الكاف)** ، ثم أردف ذلك بقوله (تشيمه جراحه) ،أما بخصوص وجه الشّبه فهو التساوي في الحالتين من ناحية الألم الشديد والهم والتعب من المعاناة التي يعرفانها كل من الوطن والمجروح الذي يعاني من جراحه العديدة النازفة،، وعلى هذا فالتشبيه في هذه الصورة هو تشبيه تمثيلي، فقد ذكر فيها المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشّبه ، فشاعرنا**" عبد الرّزاق عبد الواحد"** يريد أن ينقل لنا كمية الألم والتعب والضعف التي يعيش بها وطنه العراق، ذلك الوطن الجريح

[1] – عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات، ص26.

الذي يعاني الويلات الداخلية قبل الخارجية، ويعاني حالة الهم والحزن جراء جراحاته النازفة، وقد ساعد هذا النوع من التشبيه في وصف الحالة التي يعيش في دائرتها الوطن العراقي الحبيب وأهله، فهو جريح غارق في دمائه، ليضفي هذا التشبيه بلاغة في المعنى والمبنى داخل البيت، ويقرب الصورة إلى المتلقي، ويساهم في إضفاء لمسة جمالية على أسلوب البيت.

1-2-التشبيه البليغ (المؤكد المجمل) :

يعدّ التشبيه البليغ من التشبيهات المختصرة المفيدة ، فـ« إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ » [1].

يشكل التشبيه البليغ ملمحا بيّنا عند الشاعر، ولمعرفة التشبيه البليغ لابد من النظر في إمكانية حذف أداة التشبيه ووجه الشبه منه وتقدير الأداة بالكاف أو كأنّ، فهو تشبيه يتيح حلول المشبه في المشبه به، ليندمجا معا في بعضهما البعض.

وللحديث عن النماذج التي وجدناها في الديوان، ومن التشبيه التمثيلي إلى تشبيه آخر كان حاضرا ،واضح المعالم لأبعد الحدود في ديوان **" صمت المحيطات "**، إذ جسده شاعرنا في قصائده بكثرة في هذا الدّيوان، وفي كثير من المقاطع،إنّه التشبيه البليغ.

وهذا الضرب من التشبيه قد وجدناه جليا في عديد من قصائد الديوان ، من أبرز ما صادفنا في ديوان **"صمت المحيطات" لصاحبه " "عبد الرزاق عبد الواحد"** ، عبارات جاء بها الشّاعر لتندرج ضمن التشبيه البليغ ، على سبيل المثال نجد الشاعر يقول في مقطع من قصيدة **"جيش العراق"** [2]:

لَا بَأْسَ تَبْقَى أَنْتَ زَهْو * الأَرْضِ إِذْ يَمْضُوَنَ جَرْدًا**

---

[1]– أحمد حامد إسماعيل، التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، مذكرة لنيل شهادة ماستر، ص24 .

[2] – عبد الرزاق عبد الواحد ، ديوان صمت المحيطات ، ص07.

في هذا البيت يتجسد التشبيه البليغ في قول الشّاعر (تبقى أنت زهو الأرض)، فالمشبه هنا هو (أنت) المخاطب، والمشبه به (زهو الأرض)، فحذف الأداة ووجه الشبه من هذا التشبيه ،هذا على سبيل التشبيه البليغ، فيرى الشّاعر من خلال هذا التشبيه البليغ أن المخاطب وهو جيش العراق يبقى كزهو الأرض دائم لا يحول، فحذف أداة التشبيه الكاف ،كما حذف وجه الشبه وهو الديمومة وعدم الزوال ، وأبقى فقط على ركيزتي التشبيه ؛المشبه والمشبه به، ليجعل من هذا البيت أكثر بلاغة وتميزا، ويحاول تقريب الصورة من المتلقي أن جيش العراق باق يدافع عن العراق وأهله مهما كاد بهم الأعداء.

ويقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها [1]:

وَبَقِيتُ جُرْحًا صَامِدًا* وَتَسَاقَطُوا حَشْدًا فَحَشْدًا**

إنّ الشاعر في هذا المقطع قد حاول أن يمزج المشبه بالمشبه به و يجعلهما شيئا واحدا لا يتجزأ ، فاستعمل التشبيه البليغ ، ذلك أن الشاعر جعل من جيش العراق كالجرح الواحد الصامد، الذي لا يسقط ولا ينزف مهما كثرت به الطعنات و السقطات إلا أنه صامد لا يقتل بلده بتهاونه وخذلانه له ، وعلى هذا حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وهو بذلك يحاول أن يقرّب لنا الصورة التي مفادها بأنّ جيش العراق جيش صامد حتّى ولو نهشت لحمه الأيام و الذئاب إلاّ أنّه واقف على قدميه قادر على العودة من جديد والدفاع عن ممتلكات وأهل بلده بالغالي والنفيس ، فهو جيش لا يسقط مع كثرت المتساقطين وقته.

و من صور التّشبيه البليغ أيضاً ما نجده في أحد المقاطع "[2]:

سَيُقَالُ هَذَا كَانَ قِدِيسًا*وَهَذَا كَـــــانَ وَغْدًا**

[1] – المصدر السابق، ص05.

[2] – المصدر نفسه، ص08.

في هذا المقطع من القصيدة نجد الشّاعر يخبر أنّه في يوم من الأيام سيقول الناس هذا كان قديسا وهذا كان وغدا، بمعنى هذا الشخص كان كالقديس في العبادة و الطهر والبراءة، وهذا كان كالوغد في الأخلاق والنفاق والسوء، ليحضر في هذا البيت التشبيه البليغ الذي نجد فيه المشبه (إنسان نكرة) والمشبه به (القديس)، وحذف وجه الشّبه وهو البراءة والعفة و الطهارة، وأداة التشبيه الكاف (ك)، وهذا على سبيل التشبيه البليغ منتزع الأداة ووجه الشّبه. ليساهم هذا التشبيه في تقريب المعنى وإضفاء اللّمسة البلاغية في القصيدة ككل، وفي هذا البيت بالأخص، كما يساهم في تقريب المعنى و توضيحه وجذب المتلقي (القارئ نحو النص).

وفي مقطع مماثلا من نفس القصيدة ، يقول الشاعر [1] :

وتَخَيَلُوهُ حَمَامَةً وَإِذْ بِهِ صَقْرُ عَلَنْدِى !

فالشّاعر هنا يقدّم التشبيه البليغ في قوله (وتخيلوه حمامة)، فحذف أداة التشبيه الكاف، كما حذف وجه الشّبه وهو الضعف وقلة الحيلة، فما حيلة الحمامة سوى الطيران، على عكس الصقر الذي هو صياد والحمامة هي الضحية، وعلى هذا فيكون هذا النوع من التشبيه تشبيها بليغا، فقد أراد الشّاعر أن يخبر المتلقي أنّهم تخيلوا جيش العراق فريسة سهلة، بريئا لا يقوى على الدفاع عن نفسه، في حين وجدوه صقرا علنديا صعب المراس، وليس لقمة سائغة في فم من هبّ ودبّ، وهذا النوع من التشبيه بليغ في أسلوبه ومعناه، يقرب الصورة التي يود المبدع أن يقذفها في ذهن المتلقي، ويجعله قريبا منه إلى حد كبير من الصورة العامة للوقائع، كما يوحي للمتلقي بكمية البراعة والتفنن في الأسلوب التصويري التي يتقنها الشّاعر.

[1] – عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات، ص08.

ولقد تعدد توظيف التشبيه البليغ في الدّيوان، فصادفنا في هذا الديوان العديد من المقاطع التي وظف الشّاعر فيها التشبيه البليغ في كل مرة وفي أغلب المقاطع ، و من أبرز ما استوقفنا كذلك توظيفه لهذا الضرب من التشبيه في مقطع من قصيدة **"يا أمي السودان"**:

يقول في هذه القصيدة[1]:

جِئْنَاكَ نَيْلًا سَابِحًا بِدِمَائِهِ لَيْتَيهُ أَبْيَضَهُ بِهِ وَالأَزْرَقُ

فنجد في هذا المقطع أنّ الشّاعر شبّه مجيئه للسودان–التي يعتبرها أمه– بمجيء نهر النيل ،فحذف الأداة (الكاف)ووجه الشبه(السرعة في السيلان)، وجاء بالمشبه والمشبه به على سبيل التشبيه البليغ ، ذلك أن شاعرنا أراد أن يخبرنا بمجيئه نحو أمه السودان ليس مجيئا عاديا وإنما فيه من السرعة والفرح والشوق مافيه، فعبّر شاعرنا عن كمية هذا الشوق والفرح والبهجة بانهمار النيل، ومن الملاحظ أن التشبيه البليغ في هذا البيت زاد من بلاغة البيت وبديع لفظه ومعناه، وساهم في تقريب المعنى وإيضاحه للمتلقي.

نلاحظ من خلال ما سبق؛ استطاعة الشّاعر **"عبد الرّزاق عبد الواحد"** أن يخلق مزيجا متجانسا من الصّور التشبيهية ويوظفها توظيفا جعل من النص الشعري الخاص به لوحة فنية متناسقة الألوان والزوايا، فكون من الصورة والخيالات تلاحما وتفاهما وبديعا، ليحدث في القارئ هزّة إبداعية تجعل منه يتلقى النّص بدهشة وفجائية، تجعل منه يتأثر بالنص ويتفاعل مع مكوناته البلاغية، وهذا كان من خلال نماذج عديدة من التشبيه البليغ في جلّ قصائده في ديونه **" صمت المحيطات"**.

[1] – المصدر السابق، ص13.

1-3-التشبيه المرسل المفصل :

وهو ذلك التّشبيه التام البسيط الذي يحوي على جميع أركان التشبيه من مشبه ومشبه به ووجه الشبه ،وكذلك مع وجود أداة التشبيه كالكاف ونحوها، من أدوات التشبيه ،ولا يحتاج هذا النوع من التشبيه بالتحديد إلى الشرح المطول؛ لأنه معروف عند العامة والخاصة ،وهذه التسمية تنقسم إلى مرسل ومفصل، والمفصل هو:« الذي يحوي على ذكر وجه الشبه مما يؤدي إلى تفصيل العبارة »[1].

والمتأمل للديوان المدروس في هذا البحث نجد أنه يحتوي نماذج قليلة جدا التشبيه المرسل المفصل وهي مبثوثة في عدد من قصائده بشكل من الشّعرية الفياضة؛ فيقول في إحدى مقاطع قصيدته، وهذا النموذج الوحيد الذي عثرنا عليه في الديوان:

ويقول في قصيدة **"صمت المحيطات"** [2]:

صَمْتًا كَصَمْتِ الغَيْبِ أَلْفَ تَوَقّعَ فِيهِ ، وأَلْفَ فَمْ .. وَلَسْتَ تَرَى فَمَا !

في هذا المقطع الشعري من ديوان **" صمت المحيطات"**، يشبه الشاعر حالة الصمت الذي يريده في حياته بصمت الغيب الذي نجد فيه ألف توقع وألف تأويل، فذكر المشبه وهو (الصمت الذي يريده) والمشبه به (صمت الغيب) ووجه الشبه (كثرة التأويلات) ،أما الأداة فهي الأداة المعتادة في هذا النوع من التشبيه وهي(الكاف)،وهذا الضرب من التشبيه تحضر فيه الأركان الأربعة للتشبيه، لكنه أقل التشبيهات بلاغة، وهذا عائد لكونه يحتوي على جميع أركان التشبيه، وإذا حضرت كلّ الأركان نقصت البلاغة وأصبح تشبيها تاما عاديا.

[1] – حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ص 15.

[2] – عبد الرزّاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات، ص23.

يظهر لنا من النماذج السابقة؛ أن الشاّعر الملقب **"عبد الرّزاق عبد الواحد"** يسعى جاهدا إلى تقريب الصّورة للمتلقي، وتجسيد الحالة النّفسية التي يعيشها المبدع مع وطنه الجريح ، فقد استعمل التشبيه كجسر لنقل وتقريب الصورة بكل شفافية ووضوح، محاولا التأثير في القارئ(المتلقي) إلى حدّ كبير، والملاحظ –أيضا–أنّه قد نجح إلى حدّ كبير في هذا الطرح، فجعل من القارئ حاضراً في نصوصه ومتابعا لكل حرف وكلمة وصورة ،وهذا ما نستشرفه من شاعر خبر الحرف والموسيقى الشعرية،وعرف كيف ينسق وينساب بين الخيالات الشّعرية ليقدم لنا التشبيه البليغ في أبهى صوره، تجعل من الملتقي عنصرا في التفاعل الأدبي مع النص .

2–المجاز المرسل:

نظفر بجملة من النماذج التي تكرس لتوظيف الشّاعر للمجاز المرسل، لكنها ليست بتلك الكمية التي شهدناها في التشبيه البليغ، وهذه النماذج نذكرها على النحو الآتي:

يقول في قصيدة **"جيش العراق"** [1]:

أَلَا يَنَالُ مِنَ العِرَاقِ سِوَى أَقَلَ الغَرَمِ فَقْدًا

المقصود بالعراق هنا هو أهل العراق، ونوع الصورة هنا مجاز مرسل أخبر بالكل وأراد الجزء وهي علاقة الكل من الجزء، وقد زاد هذا النوع من البيان في إضفاء البلاغة على هذا البيت، وجعل المتلقي يستعذب البيت ويتفاعل مع مكوناته التركيبية.

ويقول أيضا في بيت أخر [2]:

هَذَا العِرَاقُ عَلَى الأَذَى حَتَى وَلَوْ حَصَدُوهُ حَصْدًا

[1] –المصدر السابق، ص09.

[2] – المصدر نفسه، 09.

ذكر الشّاعر في هذا البيت العراق، لكنه أراد بحقيقة هذا الذكر أهل العراق وناسها، وهذه علاقة كما ذكرنا علاقة الكل من الجزء ، فأهل العراق دائما واقفون صامدون ضد كلّ أذى وظلم وعدوان يتربص بهم، حتّى لو حصدوا ناسها حصدا سينبعثون من الرماد ويستحيلون غصة في حَلَقِ العدوِّ، ومن الناحية البلاغية فقد أضفى هذا الإيراد في جمالية البيت وبديعه، في محاولة من الشاعر جعل المتلقي يستعذب البيت، فالشّاعر يستهدف المتلقي في كلّ بيت بشيء من الإبداع.

لم يكن للمجاز المرسل حضور قويّ في ديوان **"عبد الرزاق عبد الوحيد"**، تركيز الشّاعر على إيراد التشبيهات البلاغية بكثرة-بالدرجة الأولى- في المقابل جعل من المجاز المرسل مغيّبا إلى حدّ بعيد وهذا ما يتمثّل في قلّة النماذج الشّعرية التي شكّل قالبها البياني المجاز المرسل.

3-الاستعارة .

3-الاستعارة : تنقسم الاستعارة عند البلاغيين باعتبار المستعار منه إلى قسمين ألا وهما:

1-الاستعارة المكنيـــة

2-الاستعارة التصريحية

2-1-الاستعارة المكنية :

والاستعارة المكنية :تعتبر الاستعارة المكنية ضربا من الاستعارة التي « يكون فيها اللّفظ المستعار كناية عن المشبه به غير المذكور في الجملة نصا، ولذلك فهي الاستعارة التي حذف فيها المشبه به وذكر لفظ مستعار بدلا عليه »[1].

[1] – عبد الرحمان غركان، نظم البيان العربي،ط1، دار الرافي للدراسات و التجربة والنشر، دمشق ،ص276.

و إذا ما حاولنا تصفّح ديوان **" صمت المحيطات "** للشاعر **" عبد الرزاق عبد الواحد"** فإنّنا نجد أن فيه عديد من الأمثلة التي توثق توظيف الشّاعر للصور الإستعارة في عديد من المقاطع الشّعرية من مقاصده ؛ و نذكر من أمثلة ذلك على سبيل المثال لا على سبيل الحصر؛ ما يلي [1]:

وَجَعَلْتُ مِنَ دَمِكَ الزَّاكِي لِمُوَجَهَا العَالِي مَصْدًا

فنجد الشّاعر هنا شبّه دم الشّهيد كاللباس الذي فيه رائحة، فحذف المشبه به (اللباس) ،وأبقى على أحد لوازمه وهو (الزكاوة وهو العطر الزكي الجميل) على سبيل الاستعارة المكنية ،حيث أراد الشّاعر إخبارنا بأنّ دم الشهيد له رائحة جميلة عند ربّه، لا يعرف قيمة تلك الرائحة إلا كل من عرف قدر وقيمة التضحية التي قدّمها هذا الشهيد تجاه قضيته ووطنه، وعلى هذا النحو فقد أضاف هذا التصوير نوعا من الجمالية الشّعرية في هذا المقطع ، ومن خلال هذا التصوير حاول الشّاعر تقريب المعنى وتوضيحه وتجسيده بشكل من الفنية الإبداعية.

ثمّ نجد الشّاعر في نفس المقطع من القصيدة يأتي بشيء من الاستعارة المكنية، فيقول[2]:

وَاليَوْمَ تَحْمِلُ وِزْرَهُ وَلَدًا ، وَعَيْنَ الأَرْضِ تَنْدَى

ففي هذا المقطع التابع لنفس القصيدة نجد الشّاعر يشبّه وزر الوطن كالأم وهذه الأم تنجب الأولاد ، وكأنه يريد أن يقول بأنّ وزر الوطن يحمله الشّاعر في عاتقه كمثل الولد من حيث المسؤولية، فالشّاعر مسؤول عن وطنه، وكأنه ولده له ، فحذف المشبّه به (الأم) ،وأبقى على أحد لوازمه وهي فعل الإنجاب، على سبيل الاستعارة المكنية ، والملاحظ في هذا المقطع أن الشّاعر يحاول بدرجة كبيرة كمية المسؤولية الملقاة على

[1] – عبد الرزاق عبد الواحد ، ديوان صمت المحيطات، ص06.

[2] – المصدر نفسه، ص07.

عاتق الشّاعر، فهو مسؤول عن وطنه الجريح الضعيف الذي يعيش الوهن و الانكسار ولا يستطيع أن يغيّر من حاله، وهذا التعبير من الناحية البلاغية قد زاد من جمالية التصوير وأكسبها لمسة فنية عذبة تطرب لها القلوب قبل الآذان .

وبعدها يستمرّ الشّاعر في سرد الصّور الاستعارية المكنية الواحدة تلو الأخرى، وها هو في مقطع آخر من القصيدة ذاتها[1]:

صَدَقَ الفُرَاتَ ، وَأَنْتَ دَجْلَةُ أَصْدَقُ هَذِي مَيَاهِ كُمَا هُنَا تَتَدَفَّقُ

ففي هذا المقطع نجد أنّ الشاعر شبّه الفرات بالإنسان الذي يصدق في الحديث ويكذب ، فحذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على أحد لوازمه وهو فعل (الصدق)، على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشّاعر هنا قام بتشبيه نهر الفرات بالإنسان الذي يصدق في كلامه ، كما شبه نهر دجلة الآخر بالإنسان وقال فيه (وأنت دجلة أصدق) بصيغة التفضيل، ليرتقي الشاعر بالتصوير الاستعاري إلى أعلى مراتب البلاغة، وهي الاستعارة المكنية ،وهذا من أجل تقريب وتوضيح المعنى،وزيادة في جمالية الأسلوب التعبيري.

كذلك نجد في مقطع من قصيدة [2]:

إِنَا لَنَزْهُو يَوْمَ كُنَا نَغْتَلِي وَالبَصْرَةُ الفَيْحَاءُ كَانَتْ تَشْهَقُ

شبّه الشاعر في هذا البيت البصرة بالإنسان الذي يتعرض أحيان إلى فعل الشهقة، فحذف المشبه به الإنسان، وأبقى على أحد لوازمه وهو (فعل الشهيق) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا التوظيف زيادة في بلاغة البيت وجماله وتقريب المعنى للمتلقي بأن أهل البصرة كانت في يوم من الأيام تضحك ومن شدة الضحك تصل إلى درجة أنها تصير تشهق من كثرة ما يزهيها ويبهجها ويضحكها.

---

[1] – المصدر السابق ، ص11.

[2] – المصدر نفسه ، ص14.

نعقّب على كثرة هذا التوظيف بأن الشّاعر يميل إلى الاستعارة وبخاصة الاستعارة المكنية، وهي في قالبها فرع من المجاز اللّغوي الفريد من نوعه ، و الذي يجعل من كثرة توظيفه محاولة لتعميق المعنى وتكريسه، فجعل الإستعارة أكثر بلاغة وفصاحة من خلال استعماله لما يشاكل الكناية من جوانب عدّة، ليجعل من الكناية والاستعارة المكنية متقاربان إلى حدّ كبير، وهو ما نلاحظه في عديد من المقاطع الشّعرية في ديوان **" صمت المحيطات "** .

3-2-الاستعارة التصريحية :

إنّ الاستعارة التصريحية هي أحد النوعين الأساسيين في التقسيم الاستعاري، باعتبار الطرفان الأساسيين في دعامة بناء الاستعارة، والتي ميزها البلاغيون القدامى ، وعرفها السكاكي بقوله : « هو أن يكون الطرف المذكور في التشبيه هو المشبه به »[1].

يقول شاعرنا في قصيدة :[2]

حَتَى عَمُومَتَكَ اِسْتَحَمَتْ فِي دِمَائِكَ يَا مُفْدِي

إنّ شاعرنا في هذا المقطع الشّعري ،وظف الاستعارة التصريحية،في عبارة (يا مفدي)، فقد صرّح بلفظة المفدي وهو يقصد جيش العراق، الذي يفتدي بلده وأهله، وغيب اسم الجيش ،وعلى هذا فقد تم التصريح بالمفدي وتغيب المراد به وهو الجيش ،وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية. وقد زاد هذا في بديع وبلاغة التصوير في هذا البيت.

ويقول أيضا في مقطع آخر من القصيدة[3]:

وَتَأَكَدِي يَا أُمَ أَنَا أُمَةَ لَا تَحْسَنُ التَقْسِيطَ فِيمَا تَعْشَقُ

[1] – السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 371.

[2] – عبد الرزاق عبد الواحد ، ديوان صمت المحيطات، ص07

[3] – المصدر نفسه ، ص13.

صرّح الشّاعر في هذا البيت بلفظة (أم) في حين أنّه حذف المشبه به والأداة ووجه الشبه، ليكون التعبير الفني هنا استعارة تصريحية،فقد صرّح بالأم وأراد أمه السودان،وهذا التعبير يزيد من عمق وقوة الأسلوب الفني،كما يساهم في دعامة الزخرفة اللفظية والتخيلية.

ويقول في قصيدة [1]:

يَا أَكْرَمَ الدُنْيَا دَمًا وَأَعَزَ أَهْلَ الأَرْضَ مَجْدًا

ويصرّح في مقطع آخر–وهو المقطع أعلاه،بلفظة (أكرم الدنيا)،ليشبه الجيش بأكرم من في الدنيا دما ، فحذف المشبه (الجيش) ،وصرح بأكرم الدنيا قاصدا مصرحا بها مريدا الجيش العراقي ،وهذا النوع من الاستعارة هو تصريحي، والذي فيه المباشرة والتصريح بالصفة أو الشيء المراد الانتساب له.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة نفسها [2]:

يَا خَيْرَ مَنْ أَعْطَى وَأَشْرَفَ مِنْ تَجَاسُرْ وَاِسْتِرَدًا

يخاطب الشّاعر في هذا المقطع الشّعري الجيش العراقي ، بخطاب تصريحي، فيناديه بخير من أعطى وأشرف ،وهذا تصريح مباشرة، وهذا النوع من الاستعارة يندرج ضمن الاستعارة التصريحية، التي ترتكز بالدرجة الأولى على التّصريح المباشر دون التّلميح.

الملاحظ أنّ ديوان **"صمت المحيطات "** لا يعتمد كليا على التصريح، من ناحية الاستعارات، فالشاعر**" عبد الرّزاق عبد الواحد"** يعتمد بالدرجة الأولى على التلميح من خلال الاستعارة المكنية، هذا الأخير وظفه ضمن حدود ديوانه **"صمت المحيطات"**، لأن

[1] – المصدر السابق، ص08.

[2] – المصدر نفسه، ص08.

الاستعارة المكنية في حقيقتها أبلغ من أسلوب التّصريح، الذي يجعل من البيت والقصيدة ذا شكل واضح جلي، لا يعمل على أسر المتلقي وجذبه نحو عملية القراءة والتفاعل الإيجابي مع النّص الشّعري المنجز.

4-الكناية :الحديث عن الكناية ومعناها وبيان ماهيتها،يتطلب علينا التعريج على مفهومها اللّغوي في المعاجم،كما هو الحال مع مفهومها الأساس الذي هو مربط فرس هذه الورقة البحثية.

4-1-أقسام الكناية : -تنقسم الكناية بحسب البلاغيين إلى ثلاثة أقسام :

1-كناية عن صفة .

2-كناية عن موصوف .

3-كناية عن نسبة .

لكننا في ديوان **" صمت المحيطات"** للشاعر **" عبد الرّزاق عبد الواحد"** لم نعثر أو بالأحرى لم يقع بين أيدينا سوى قسمين من أقسام الكناية الثلاثة وهما الكناية عن صفة والكناية عن موصوف، نذكرهما على النحو الآتي:

3-1-كناية عن صفة :

تعتبر الكناية عن صفة هي « التي يطلب بها نفس الصفة ، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية ، كالكرم و الشجاعة و الحلم والغنى و الجمال ، لا النعت المعروف في علم النحو ، وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف ، وتستتر الصفة مع أنها هي المقصودة والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة و تلازمه ، ومنه تنتقل إليه»[1].

[1] - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية-علم البيان-، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،2007، ص212.

وبمجرد التأمل في ديوان **" صمت المحيطات "** لصاحبه **" عبد الرزاق عبد الواحد"** نجده يزخر بأمثلة توضح توظيف الشّاعر لهذا النمط من الصورة البلاغية القديمة، وعلى سبيل المثال نجد في مقطع من قصيدته [1]:

مَنْ يَوْمِ كُنْتُ ، نَذَرْتُ لِلْـ وَطَنِ الكَبِيرْ أَبًا وَجَدًا

في هذا المقطع نجد الشّاعر يكنّي عن صفة الفداء والتضحية من أجل الوطن من الصغر بقوله **(من يوم كنت)** يقصد بهذه العبارة منذ أن وعى على الدنيا ، وعبارة (نذرت للوطن الكبير أبا وجدا) ، بمعنى أنّه منذ صغره وهو مسؤول يحمل روحها بين عاتقيه تجاه وطنه، فقد كان ومازال يعتبر نفسه أبا وصيا عليه وجدا حكيما وقدوة لوطنه في أي مكان أو محفل،و إنّ كلمة (نذرت للوطن الكبير **أبا وجدا)** دليل على المسؤولية الملقاة على كاحله تجاه وطنه الحبيب العراق، و لقد أجاد شاعرنا **"عبد الرزاق عبد الواحد"** حينما اختار هذه الصيغة وهذا التعبير، فقد ساعد كثيرا في تقريب المعنى وتجسيده في ذهنية المتلقي ، ونقل شعور الشّاعر تجاه بلده ووطنه وأنّه دائم المسؤولية نحوه، بل هو مرتبط به ارتباط العراقة والدم، بذكره لما يدل على صفة المسؤولية بلفظة قرينة وهي الأب والجد ،فهو أب للوطن وجد له.

و بعد هذا المقطع مباشرة نجد مقطعا آخر من القصيدة نفسها؛ حيث يقول فيها[2]:

للهِ أَنْتَ ، لِكُلِ أَسْيَافِ العُرُوبَةِ صِرْتُ زَنْدًا

وهنا نلاحظ أنّ الشّاعر قد كنّى على أنّ العراق موطن الشاعر حاضنة للعروبة والنخوة تجتمع فيها كل العرب وكل القوة فيها، ،إذ كنّى الشاعر على ذلك بقوله **(لكل أسياف العروبة ...زندا)** ،فالعراق –بحسب الشاعر–تعتبر زندا وركيزة لكل أسياف

[1] – عبد الرزاق عبد الواحد ، ديوان صمت المحيطات، ص07.

[2] – المصدر نفسه ، ص07.

العروبة، فالقوة العربية متجذرة فيها، وهو ما رأيناه في العصر العباسي، فقد كانت العراق أصل الخلافة واسمها دليل على بأس العرب المسلمين، ، واللفظة(زندا) دليل واضح وقرينة قوية تدل على قوة جذر وأساس قوة العرب ومنطلق بأسها، وهذه الكناية تندرج ضمن الكناية عن صفة لأنّها تبحث عن الصفة الموجودة في العراق وهي (أساس القوة التي يرجع المسلمين إليها) إذ تحتوي قوتهم، وعلى هذا التعبير فإننا نجده يساهم في تقريب و إيضاح المعنى وبلاغة الوصف والمقاربة في التشبيه، بالإضافة إلى زيادة في الجمال الفني للقصيدة و البيت .

ثمّ نواصل تباعاً تصفّح الديوان لنتوقف مباشرة عند مقطع من قصيدة[1] :

حَتَى لِتَشْتَغِلَ الحَوَافِرْ تَحْتَهَا بَرْقًا وَرَعْدًا

هنا في هذا المقطع نجد الشّاعر **" عبد الرزاق عبد الواحد"**، يكنّي على صفة القوة في الخيل، وكأن حوافرها تشتعل(**برقا ورعدا**)، فالشاعر في هذا البيت شبّه الجيش العراقي بذلك الفارس الذي يجعل من ركوبه (فرسه) من شدّة قوته ومعرفة بالخيل وقوته يجعل خيله تشتعل حوافرها تحتها برقا ورعدا من شدّة العدو والقوة في أقدامها، فكنّى على صفة القوة والجهد بالاشتعال برقا ورعدا من تحتها، إذن؛ فالشّاعر يصف الجيش بالقوة انطلاقا من كون الخيل الذي يركبها كأنّها تشتعل من تحت أقدامها شرارات تشبه البرق والرعد، وهذا ضرب من الكناية عن صفة وهي صفة القوة التي يتّصف بها جيش العراق . وعلى هذا يكون التعبير الكنائي في هذا البيت جاء من أجل توضيح المعنى وتقريبه وزيادة في المتعة الأدبية انطلاقا من توظيف هذا النوع من الكناية.

وبعد هذا المقطع الأخير نواصل النظر في الدّيوان ، لنتوقف عند مقطع آخر من

[1] – عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات، ص06.

قصيدة[1]:

وَحَمِلْتُ مِنَ الأَوْزَارِ لَوْ مَسَ أَكْبَرَهُمْ لأَرْدَى

ففي السّطر الأول من هذا المقطع نجد الشّاعر يعبّر عن شدّة تحمّله ما عاناه في وطنه من أنه لو تلمس تلك الأوزار أكبر القوم وأشجعهم لأردته قتيلا، وكأن هذا الوزر فوق طاقة الناس كلهم، فالشّاعر مثقل متعب بالهموم، لا يرى في أحد القدرة على تحمل ما يحس به غير نفسه، فكنى بعبارة (لو مسّ أكبرهم لأردى)، وهذا النّوع من الكناية هو كناية عن صفة، وهذه الصفة هي صفة قوة التحمل، لنجد هذه الصورة البيانية قد زادت القصيدة بلاغة وفصاحة، كما أضفت جمالا على بيان هذه الأسطر الشعرية، ليتلذذ القارئ بمثل هذه النفحات البيانية.

3-2-كناية عن موصوف : « الكناية عن الموصوف تصرح بالصفة كما تصرح بالنسبة ، لكن لا تصرح بالموصوف صاحب النسبة ، بل نكني عنه بما يدل عليه ويستلزمه »[(2)]، وهي الصنف الثاني من أصناف الكناية، كما أنّها « تذكر الصفة ويستتر الموصوف مع أنه هو المقصود ، والصفة هي اللازم من الموصوف ومنها تنتقل إليه»[(3)].

مجمل القول هو أن الكناية عن موصوف هو أن يذكر في الكلام صفة أو مجموعة من الصفات هذه الصفات أو الصفة تختص بالموصوف دون غيره.

نجد في مقطع من قصيدة[4] :

حَتَى زَرَازِيرَ الخَلِيجَ أَتُوكَ مُنْتَفِخِينْ لِغَدًا

[1] – المصدر السابق، ص07.

[2] – عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 105.

[3] – يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 212.

[4] – عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات، ص09.

فالملاحظ هنا في هذا المقطع أنّ الشّاعر يكنّي على موصوف وهو (أمراء الخليج)،فحذف الموصوف وأبقى على نسبة لها وهي(زرازير)،وهو جمع زرزور وهو الطائر الصغير، إذ من المعلوم عليه أنّه طائر له منقار طويل يستوطن أوروبا والمعروف أنه طائر ضعيف البنية، و المقصود بذلك أن هذا الشّاعر يتحدث عن أمراء الخليج حينما يأتون إلى العراق وكأنهم منتفخين، والمعروف عن طائر الزرزور أنه لا قوة له بل إنّه لا منظر جميل له ولا حتى قوة تشبه النسر والعقاب، كذلك هم الأمراء الخليجيون يأتون إلى العراق منتفخين وكأنهم متكبرين على العراق وأهله ينظرون إلى أهل العراق بنظرة فوقية، فكنى على أمراء وقادة الخليج بـ(زرازير) و هذا النوع من الكناية يسمى بالكناية عن موصوف.

ويقول –أيضا –في قصيدة[1] :

يَا أُمَنَا أَطْفَالَ بَيْتِي أَهْلَكُوا وَمَرِيضِهِمْ بِمَرِيضِهِمْ يْتَرَفَقُوا

وهنا كذلك نجد كناية عن الموصوف وهو (شعب العراق) وذلك في عبارة (أطفال بيتي أهلكوا)،والمقصود بهذه التكنية(شعب العراق) ،وهي تكنية تتقارب مع النموذج السابق،في كون هذه الكناية حضرت النسبة وحذف الموصوف للإشارة إليه،إذ أن القارئ يبدأ في عملية البحث عن الموصوف،ليجد بأنّ الموصوف في هذا السطر الشعري هو شعب العراق، إذ يتحدث الشّاعر مع أمه (السودان) بأنّ أطفال بيته (بمعنى شعب العراق) أهلكوا من شدة الحروب والفواجع والمصائب وكيد الأعداء الذي يحيط بهم من كل حدب وصوب، وهذا النوع من الكناية يندرج ضمن الكناية عن موصوف، فساهم هذا النوع من التكنية في تقريب المعنى وزيادة في بلاغة البيت وإضفاء اللمسة الجمالية عليه.

ويقول في قصيدة أخرى[1] :

[1] – عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان صمت المحيطات، ص15.

أَعْدَاؤُنَا صَارَتْ فَحَولًا كُلَمَا وَبَنَوْ أَبِي يَوْمَ الصِعَابِ اِسْتَوْنَقُوا

في هذا المقطع الشّعري نجد الكناية عن موصوف موجودة في قوله (بنو أبي)،

وهي كناية على العرب والمسلمين، فهم إخوان الشعب العراقي في دين والملة والدم والمصير، فنلاحظ أننا انطلقا من حضور الصفة والنسبة في هذا التعبير ،وحذف الموصوف وهو (العرب المسلمون)،وهذه الكناية ساهمت إلى حدّ كبير في إضفاء الجمالية الفنية،وتكريس الشّعرية المضمخة عند الشّاعر.

3-3-الكناية عن نسبة : فالكناية عن نسبة هي كناية « نصرح بالصفة ، ونصرح بالموصوف ، لكننا لا نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف، بل يكنى عن صفة النسبة بنسبة أخرى تستلزمها »[2].

هذا النوع من الكناية لم نصطدم به في الديوان -بحسب قراءتنا وتمحيصنا له- والعائد في ذلك -بحسب رأينا-أنّ الشّاعر تعمد ذلك رغبة منه التركيز على الصفة والموصوف، فالموصوف دوما إما العراق وإما أهله أو جيشه، والصفة تكون دائما الضعف والجرح والألم، وهذا ما أراد الشّاعر إيصاله للمتلقي كون الشّعب العراقي شعب أخ لكل العرب والمسلمين، ومن هذا المنطلق لابد لكل أبناء أبيه أن يتكاتفوا من أجل إنقاذه وترميم ما دمّر منه، فهو حاضنة العرب ومركز قوتها وحامي حماها.

[1] – المصدر السابق ، ص16.

[2] – عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، ص112.

خاتمة

خاتمة:

عندما شارف هذا البحث نهايته، أمكننا من رصد خلاصة من النتائج والملاحظات، ولا ندعي أن تكون نتائج نهائية، غير قابلة للتّعديل أو الزيادة، إذ العمل في مجال البحث العلمي لا يقف عند غاية أو سقف محدد، إذ يرتكز على اختلاف مناهج التحليل والتأويل، ومن ثمة فهو يبقى باب الاجتهاد مفتوحا، وتماشيا مع ذلك يمكننا الإشارة إلى أبرز ما توصلنا إليه في هذه الدّراسة، وصوغه في النّقاط الآتية:

- ✓ البلاغة من الناحية المصطلحية قادرة على تكوين أسلوب يتناسب مع أفكار المبدع وتخيلاته، فيحاول هذا الأسلوب التأثير في المتلقي من خلال نقل أحاسيس المبدع ومقاصده، وهذا لا يتحقق إلا من خلال ألفاظ متناسقة مع معاني واضحة، بالإضافة إلى شرط مطابقة الكلام لمقتضى الحال.
- ✓ الصورة عبارة عن تمثيل وقياس ومحاولة لمطابقة بين المعنى المكتنز في النفس، بما هو موجود ملموس(مادي).
- ✓ إنّ عملية الخلق الإبداعي عند الشاعر عبارة عن نقل الواقع وإعادة تشكيله في قوالب من الصور البيانية.
- ✓ التشبيه فيه اشتراك شيئين في صفة من الصفات بواسطة أداة أو بدونها، أي؛ أن التشبيه هو أن يتصف المشبه بصفة معينة تجمع بينه وبين المشبه به حقيقة كانت أم مجازا.

- ✓ التّشبيه فرعه الإستعارة يقومان على توفر خاصية المماثلة والفارق بينهما حذف أحد الطرفين في الإستعارة.
- ✓ المجاز المرسل في مفهومه البسيط استعمال لفظة مكان لفظة مغايرة ،تجمع بينهما علاقة غير علاقة الشبه.
- ✓ الكناية ترك للمعنى واللفظ المذكور والتوجه نحو المعنى العميق، وهي تقوم على المشابهة وتكتفي بالمجاورة، أي؛ أن الكناية في أساسها لا يعتد فيها بالبنية السطحية، بل تتعداها إلى الغوص في دهاليز البنية العميقة واستخراج مقصودية الكلام منها.
- ✓ المتأمل في ديوان **" صمت المحيطات "** للشّاعر **العراقي " عبد الرزاق عبد الواحد"** يجد للتشبيه التمثيلي تجليات واضحة، دليل على إتساع أفق الشاعر ونظرته إلى الحياة نظرة ثاقبة تأملية في حقيقة الحياة والطبيعة والمبادئ والقيم، يريد أن يقرّب الصورة التي في ذهنه إلى المتلقي من عرض صور حسّية اعتاد عليها المتلقي، وهذا رغبة منه في جذب المتلقي وتحقيق مبدأ التفاعل بين النص والقارئ.
- ✓ جاء التشبيه البليغ في المرتبة الأولى من ناحية توظيف التشبيهات في الدّيوان المدروس، وهذا فيه دلالة على قوّة مخيلة الشّاعر وقدرته على استجماع القواسم المشتركة وعناصر التماثل بين الأشياء، والجمع بين المتباعدات والموجودات المتنافرة لهذا النوع البياني للقول بأنّ الشّاعر ينزع نزعة بلاغية تجنح إلى الإيحاء والرمز.
- ✓ وظّف الشّاعر الاستعارات المكنية بكثرة، ليدل على أنّه لا يحبذ التصريح، ويميل إلى التّستّر والإضمار، بل يركن إلى أسلوب التلميح والتكنية، ومن وجهة معينة عمد إلى التركيز على انتباه القارئ وثقافته، وحضور بديهته.

- ✓ اعتمد الشّاعر كليّا على الكناية عن صفة أو موصوف، فكان يركّز إما على أوصاف الضعف، والانهزام أو الشجاعة والصبر والتجلّد ، وإما يركز على التكنية عن الوطن أو الجيش أو سكان الوطن، فالشّاعر يتّبع مبدأ القصدية بشكل واضح في تجربته الشّعرية داخل الدّيوان.
- ✓ ويمكننا أن نستنتج من وراء هذه الملاحظات أنّ الشّاعر **"عبد الرّزاق عبد الواحد"** من رعيل **"بدر شاكر السّياب"**، لكنه ظل محافظا على العمود الخليلي، وميالا إلى استحضار الصّور الحافلة بألوان البيان المعروفة في البلاغة، يسكبها في قوالب لغوية تناسب روح العصر والثقافة.

قائـــمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1-قائمة المصادر والمراجع:

الديوان صمت المحيطات لعبد الرزاق عبد الواحد

1. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية ، بيروت ،لبنان ، ط1، 1999 .
2. أحمد بن فارس ،الصاحبي في فقه اللغة العربية ، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن يسج ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، سنة 1997.
3. أحمد حامد إسماعيل ،التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري .
4. أزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ،المركز الثقافي للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1،سبتمبر 1992.
5. الباقلاني ،إعجاز القرآن ،تح:السيد أحمد صقر ،دار المعارف ،سنة 1963،القاهرة .
6. بطرس البستاني، محيط المحيط :قاموس مطول للغة العربية .
7. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة ،القاهرة ،1974م .
8. الجاحظ ، الحيوان ، تح:عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط2، 1388هـ .
9. جلال الدين محمد القزويني ،شرح التلخيص في علوم البلاغة ، شرح محمد هاشم دوديري،دار الجيل ، بيروت ، ط2،سنة 1982.
10. حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، ط2 ، 1981م .

11. حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، الدار الشامية ، دمشق ،سوريا،ج 1 ، ط1، 1996.

12. الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل للنشر ،ج4، بيروت ، لبنان .

13. عبد الرّحمان غركان ،نظم البيان العربي ،دار الرافي للدراسات و التجربة و النشر ،ط1،دمشق .

14. ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،تح:محمد عبد الحميد،دار الجيل للنشر و التوزيع ،ج1،ط5،سنة 1981.

15. الزمخشري ،أساس البلاغة ، مكتبة المشكاة الإسلامية .

16. السكاكي ، مفتاح العلوم ،تح: نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2،سنة 1408هـ-1987م .

17. عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية-علم البيان-، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،بيروت ،ط1،سنة 1405هـ-1985 م.

18. عمر فاروق الطباع ، الوسيط في قواعد الإملاء و الإنشاء ، مكتبة المعارف،مصر ، ط1 ،1993.

19. الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، فصل الصاد ، باب الراء ،ج2.

20. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،ط1 ،1398.

21. ق

درري مايو و ايميل بديع يعقوب،المعين في البلاغة ،عالم الكتب للطباعة والنشر ،لبنان،سنة2000.

22. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، طباعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، 2004م.

23. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ،ط1،سنة 2003م.

24. محمد كريم الباجلاني ،القيم الجمالية في الشعر الأندلسي في عصري الخلافة و الطوائف.

25. مسعد الهواري ،قاموس البلاغة و أصول النقد و التذوق ،مكتبة الإيمان ،المنصورة ،مصر ،ط1.

26. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ج5، ط3، 1994 ، مادة (ب ل غ) .

27. الناظم ،المصباح في المعاني و البيان والبديع ،تح:عبد الحميد هنداوي ،ط1،دار الكتب العلمية، 2001م.

28. أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين ،تح:مفيد قميحة ،ط2،بيروت،لبنان،دار الكتب العلمية ،سنة 1404هـ-1984م.

29. يحي بن حمزة العلوي ،الطراز،ط1، ضبط و تدقيق :عبد السلام هارون ،دار الكتب العلمية،بيروت.

الفهرس

الفهرس

الآية الكريمة

الإهداء

الشّكر والعرفان

مقدمة:.....أ-ج

المدخل: مفاهيم عامة

1-البلاغة.....05

2-**البيان**.....07

3-الصورة في النقد.....08

الفصل الأول: فنون البيان في البلاغة العربية .

1-1-التشبيه **14**

2-المجاز..... **19**

2-2-الاستعارة..... **23**

أ-الاستعارة المكنية..... **23**

ب-الاستعارة التصريحية..... **24**

3-الكناية..... **25**

الفهرس

3-1-الكناية عن صفة.....28

3-2-الكناية عن موصوف.....28

3-3-الكناية عن نسبة.....29

الفصل الثاني:التّصوير البياني في ديوان" صمت المحيطات".

1-1-التشبيه التمثيلي.....31

1-2-التشبيه البليغ.....34

1-3-التشبيه المرسل المفصل.....38

2-المجاز المرسل.....39

2-2-الاستعارة.....40

2-1-الاستعارة المكنية.....40

2-2-الاستعارة التصريحية.....43

3-1-الكناية عن صفة.....45

3-2-الكناية عن موصوف.....48

الخاتمة.....52

قائمة المصادر و المراجع.....56

الفهرس

الفهرس.....60

ملخص الدّراسة:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تبني موضوع التّصوير البياني في ديوان **"صمت المحيطات"** للشّاعر العراقي **" عبد الرّزاق عبد الواحد"** في ثلاثة أقسام، بداية من مدخل ثم فصلين إحداهما نظري والآخر تطبيقي؛ فكان القسم الأول عبارة عن مدخل حول ماهية البلاغة والبيان ومفهوم الصورة بين النّقد القديم والحديث، وجاء الفصل الأول موسوما بـ**"فنون البيان في البلاغة العربية"**وفيه تناولنا الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، هذا من الناحية التنظيرية، وقد جاء الفصل الثاني موسوما بـ **"التّصوير البياني** في ديوان**" صمت المحيطات "**، وكان هذا الفصل فصلا تطبيقيا على الدّيوان المدروس، تناولنا فيه أربع نقاط : التشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية، وكلّها من داخل الدّيوان، ثم تنتهي هذه الدراسة إلى خاتمة بأبرز الملاحظات والنتائج المتوصّل إليها.

Study summary:

This paper seeks to adopt the topic of graphic photography in the Office of the "samet elmohitat" of the Iraqi poet Abdul Razzak Abdul Wahid in three sections, beginning with an entrance and then two chapters, one theoretical and the other applied; The first section was an entrance into what was the rhetoric and the statement and the concept of the image between the old criticism and the modern,avatar images The diagnosis is in the Diwan and then followed by the colour, motor and auditory images at the level of the Diwan. The first chapter was marked "Manifesto Arts in Arabic Rhetoric", in which we dealt with graphic images of analogy, metaphor and kinship, theoretically. The second chapter was marked with "Graphic photography in the Office of the" samet elmohitat ". This chapter was an applied chapter on the studied diwan, in which we dealt with four points: Analogy and metaphor sent, borrowing and kidney, all from within Diwan, and then this study concludes with the most prominent observations and findings.