جامعة محمد خيضر بسكرة
الأدب واللغات الأجنبية
الأدب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات لغوية
لسانيات عربية

رقم: ل.ع/42

---

إعداد الطالب:
**عفاف العابدي/ منال رزقي**

يوم: 27/06/2022

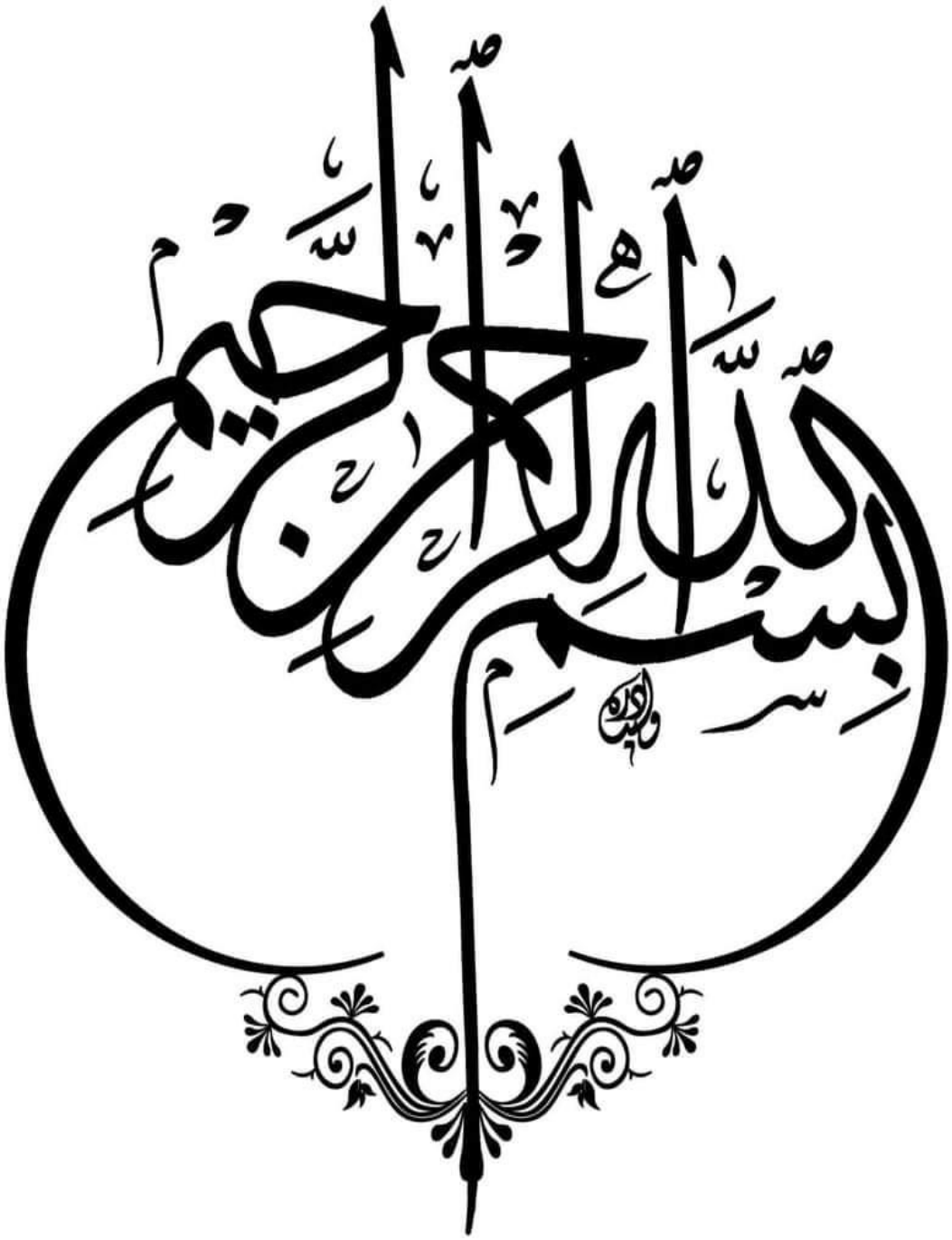
# جمالية الصور البيانية في ديوان "شمس على مقاسي" للطيفة حرباوي

---

لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| كادة ليلى | أ.د | جامعة بسكرة | رئيس اللجنة |
| غنية تومي | أ. مح أ | جامعة بسكرة | مشرفا ومقررا |
| أسماء زروقي | أ.مح.ب | جامعة بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية : 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار الذي أغدقنا بنعمه التي لا تحصى، ورزقه الذي لا ينفى، وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم. والحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

إلى من قال فيهما تبارك وتعالى:﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ وفي مقام خليل وبالوالدين إحسانا ، لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الدكتورة **"غنية تومي"** حفظها الله التي بذلت الكثير من الجهد في نصحنا وإرشادنا، من أجل إثراء هذه الرسالة، وإخراجها إلى حيز الوجود، فنشكرها على صبرها وتحمّلها طيلة فترة الإشراف كما نسأل الله أن يبارك لها في وقتها وعملها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدّم لنا العون وساعدنا، سواء بالمراجع أو بإسداء نصيحة طيبة أو بدعاء في ظهر الغيب.

راجين من المولى عزّ وجلّ أن يبارك فيهم جميعا وأن يجعلهم ذخرا للإسلام والمسلمين.

# مقدّمة

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم الصادق الأمين

اهتم العرب منذ القدم بلغتهم وتباهو بها بين الأمم،فأحسنوا سبكها وحرصوا على بلاغتها بتخيُّر اللّفظ وتجويد المعنى، وكان الشعر أبرزما دوّنت فيه آثارهم ومفاخرهم، وكونه أدبا خالداً وحيّاً على مرِّ العصور، فإنه لم يتأثر بالمحاولات المتكررة لصرف الأنظار عنه بدعوى أنه تراث قديم قد عفى عنه الزمن، فلا المعاصرة حدّت من تألقه، ولا الحداثة مسّت بجوهر كيانه، ولا الحداثة قوّضت جمال بلاغته وسحر بيانه.

ولقد أثار انتباهنا، وجلب اهتمامنا، ونحن نطالع هذا الشعر تعدد الدراسات عن الصورة فيه، تلك الصورة التي قد تنوعت مفاهيمها ومسمياتها من صورة شعرية إلى صورة فنية، إلى صورة أدبية، إلى صورة بلاغية، إلى صورة بيانية، وهذه الأخيرة ما استقرينا على مفهومها واصطلاحها واخترناها موضوعا لدراستنا.

يعد التصوير البياني أحد أبرز الوسائل التي يعبر بها الشاعر عما يختلج في نفسه، فيفضفض عن أحاسيسه بتعابير رقيقة جياشة، تجعله سابحا بخياله وعقله وقلبه؛ فالشعر كلام ينتقيه صاحبه اعتمادا على ماله من هدف ووظيفة أساسية تتمثل في التأثير ولفت انتباه المتلقي بالدرجة الأولى، ومن هنا وجب أن يكون اللفظ متضمنا لقيم جمالية تساعد الشاعر على الوصول إلى هدفه ومبتغاه، ولعل الصورة البيانية هي إحدى وسائله لتحقيق مرماه.

إن القارئ للنص الشعري يشد انتباهه ظاهرة توظيف المبدع للصورة البيانية، من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز، ويعد التصوير البياني خاصية من خصائص لطيفة حرباوي لما تتميز به من براعة في التصوير، وحنكة فائقة في اختيار الألفاظ.

وينبغي أن نشير بعد ذلك إلى أن من دواعي اختيارنا لموضوع الدراسة، ابتغاءنا تسليط الضوء على شعر "لطيفة حرباوي" من خلال ديوانها "شمس على مقاسي"، إذ لم يتطرق إليها من قبل في حدود علمنا من حيث التصوير البياني، لذلك أردنا أن نبحث في هذا الديوان عن مواطن الجمال وقوة التعبير، ووضوح المعنى الشعري، ويعود اختيارنا لهذا الديوان نموذجا للتطبيق بسبب عنوانه الذي أعجبنا به لحداثته، وكونه مجالا خصبا للدراسة لغناه بمختلف الصور البيانية، ورغبتنا في فك شفرتها.

فالشاعر يلجأ إلى التصوير البياني بحثا عن الجمال وإعمال ذهن المتلقي في التأويل، فإلى أي مدى عملت لطيفة حرباوي على ذلك؟ وكيف تجلت الصورة البيانية في المجموعة الشعرية "شمس على مقاسي"؟ وما أبعادها الجمالية؟ وما مدى تأثيرها في نفس المتلقي؟

ولكون الصورة البيانية محور مذكرتنا، فقد بدا لنا طبيعيا أن تتوزع فصولها على ألوان البيان المعروفة: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وتبعا لذلك قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

فقد تناولنا في المدخل مفهوم الصورة البيانية وجمالية التصوير البياني.

أما الفصل الأول فقد أفردناه لدراسة جمالية التشبيه: ومفهومه وأركانه وأنواعه، والكناية: ومفهومها وأقسامها.

بينما اهتم الفصل الثاني: بالدراسة الجمالية للمجاز ومفهومه وأنواعه، والاستعارة ومفهومها وأركانها وأنواعها.

واستخلصنا في الخاتمة ما انتهى إليه البحث مع أهم الملاحظات.

أما المنهج الذي اتبعناه فهو المنهج الوصفي التحليلي الملائم هذا النوع من الدراسات.

كما واجهتنا أثناء البحث جملة من الصعوبات، أهمها كثرة المصادر والمراجع للحد الذي أعاق إحاطتنا بمختلف جوانب الدراسة، كما وجدنا الصعوبة في الجانب التطبيقي، من حيث استخراج وصعوبة التمييز بين بعض الصور البيانية وتداخلها. وإذ ما بدا فيه نقص أو ظهر فيه الخطأ، فإننا نعتذر عنه، ويبقى مجال البحث في هذا الموضوع مفتوحا أمام كل من يبتغي أن يساهم في إثرائه.

واعتمدنا في بلورة هذه الخطة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب (علم البيان) لعبد العزيز عتيق، و (الصورة البيانية في الموروث البلاغي) لحسن طبل و (البيان العربي) لبدوي طبانة، و (جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع) للسيد أحمد الهاشمي.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة غنية تومي، كذالك لا ننسى صاحبة الفضل التي قامت هذه الدراسة على ديوانها الشاعرة لطيفة حرباوي وتقديرنا الكبير إلى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لإتمام هذا العمل سواء من بعيد أو من قريب.

هذا وما كان من صواب فنحمد الله عليه، وما كان غير ذلك فالكمال لله وحده، ونأمل أن يوفقنا الله فيما يسره لنا، وقدرنا عليه، ونتمنى أن يكون نفعا لكل قارئ إن شاء الله ﴿رَبّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا﴾ .

# مـــــــدخـــــــــل

# مدخل: مفاهيم عامّة عن الصورة وجمالية التصوير البياني

أولا: مفهوم الصورة البيانية (لغة- اصطلاحا)

ثانيا: مفهوم جمالية التصوير البياني (لغة- اصطلاحا)

## أولا: مفهوم الصورة البيانية ( لغة – اصطلاحا )

تعد الصورة محطة لكثير من الدّراسات النقدية والبلاغية التي كانت محل اختلاف قديما وحديثا، فتحديد مفهومها ليس بالأمر السهل ولا الواضح عموما.

### 1) المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب مادة [ص و ر] : « الصورة في الشكل والصّور بكسر الصاد لغة: في الصّور جمع صورة...وصورة الله صورة حسنة فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي»، قال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته،[1] كما وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل:﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[2]

والتصور في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في أبراز صورة من الصور.[3]

### 2) المفهوم الاصطلاحي:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1922، مادة (ص.و.ر)، ص 2052 .

[2] سورة الانفطار، الأية 08.

[3] ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سعيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص 674.

يتسع مفهوم الصورة عند بعض النقاد حتى يشتمل الشكل الفني برمته، إن الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص[1].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الصورة الفنية عند بعض النقاد تنحصر في الشكل، منتبهين إلى الإثارة التي تحدثها الصورة في المتلقي، فقد نظر الناقد جابر عصفور إلى طبيعة الصورة الفنية في القديم من زاويتين:

- ✓ أولا: باعتبارها أنواعا بلاغية متنوعة، ولعل التشبيه أكثر الأنواع أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم؛ إذ الحديث عنه يقودنا إلى الاستعارة والمجاز.
- ✓ ثانيا: طبيعة الصور باعتبارها تقديما حسيا للمعنى؛ إذ هي وليدة الخيال وقد جمدت فاعلية الخيال في تقريب الصورة الذهنية لدى المتلقي قصد التخيل، وهذا يعود إلى المرتبة الحسية والعقلية التي حددها الفلاسفة للخيال، وتبناها النقد ومارسها الشعراء.[2]

ونستنتج مما سبق تنوع مفاهيم التصوير وأشكاله وكذلك تعدد مفاهيم ومنابع الجمال.

**ثانيا: مفهوم جمالية التصوير البياني (لغة- اصطلاحا)**

**1) مفهوم الجمال لغة:**

[1] رابح بوحوش – اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ط)، (د.ت)، ص 152.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصور الفنية، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص 374.

الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل. وقوله عز وجل:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[1]. الجمال ما يُتجمّل به ويُتزيّن. والجمال: الحسن. وقد جمل الرجل(بالضم) جمالا، فهو جميل ،والمرأة جميلة ، وجَملاءُ أيضاً؛عن الكيسائي.وأنشد:

فهي جَمْلاء كَبدْرٍ طالع، بَذّتِ الخَلْق جميعاً بالجَمَال.[2]

أي بَهاء وحُسن في الخَلْق والخُلُقِ .

قال ابن فارس (ت 395ه): الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما: عظم الخلق والآخر: حسن، وهو ضد القبح.[3]

فالجمال في اللغة معانيه كلها تدور حول: الحسن والبهاء والزينة.

## 2) الجمال في الاصطلاح:

إن مصطلح الجمالية أو الاستيتيكية من المصطلحات التي حركت أقلام الكثير من الدارسين والباحثين منذ القدم، إذ هو من الألفاظ الفلسفية التي تسربت إلى المدارس النقدية الحديثة (فمن الفلاسفة من يرى أن الجمال هو مجموع الصفات المميزة لشيء ما، ومنهم من يرى أن الجمال يمكن إيضاح الحقيقة للأشياء).[4]

ويصعب وضع تعريف محدد للجمال يكون بمثابة الحد له، لأن ميادين الجمال مختلفة ومتنوعة، ولأن من الجمال ما هو صفة عينية في الشيء الجميل، يمكن إدراكه من

[1] سورة النحل، الآية 06.

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الشام للتراث ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، م5 ، 70/10 .

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر (د.ط)، (د.ت)، 481/1.

[4] شلبي عبد المنعم، تذوق الجمال في الأدب دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001م، ص 15.

الناس جميعا، ومنه ما يتوقف إدراك جماليته على تذوق الإنسان له[1]، وما يبعثه فيه من مشاعر السرور والبهجة. ولذا يتفاوت الناس في الحكم عليه بالجمال أو عدمه[2].

وهذا التنوع في ميادين الجمال هو ما جعل الغزالي (ت 505ه) إلى تقرير أن الجمال يختلف في صفاته وشروطه باختلاف الأشياء وفي هذا يقول: "كل شيء فجماله وحسه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإذا كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر"[3]

ويقرر القرطبي (ت671ه) تنوع الجمال إلى حسي ومعنوي فيقول: "الجمال يكون في الصورة وتركيب الخلقة، ويكون في الأخلاق والعاطفة، ويكون في الأفعال"[4].

والجمال عند الفلاسفة صفة تُلحظ الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضى، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم أعني الجمال ،والحق ، والخير. والجمال مرادف للحسن، وهو تناسب الأعضاء وأكثر ما يقال على ما يتعارفه العامة في المستحسن بالبصر.[5]

والجمال كما يرى لالاند (ت 1963ه): وهو الشيء الذي يقابل بعض معايير التوازن ونسب الانسجام،وكمال الشيء بالنسبةلنوعه.[6]

---

[1] عبد الله بن محمد العمرو، معايير الجمال في الرؤيتين: الإسلامية والغربية، قسم الثقافة الإسلامية، كلية الشريعة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد 38، 1437م، ص 07.

[2] نفسه، ص 07.

[3] الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 1402ه، 4/ 254.

[4] ينظر: القرطبي، الجامع الأحكام القرآن، دار التنام للتراف، بيروت- لبنان، ط5، 10/ 70-71.

[5] ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، (د.ط)،1982م، 1/ 407.

[6] لالاند: معجم لالاند الفلسفي، باريس- فرنسا، 1960م، ص 79.

فالجميل لابد أن يتمتع بشيء من الصفات الجميلة ،كالحسن والبهاء بحيث يتأثر بها الناس. كجمال الورود والأشجار ، وقد تكون نسبية بحيث يتذوق جمالها أناس دون غيرهم .

# الفصل الأول: جمالية الصورتيْن: التشبيهية والكنائية

## –دراسة نظرية و تطبيقية–

## المبحث الأول: جمالية التشبيه في ديوان " شمس على مقاسي"

### تمهيد:

التشبيه باب من أبواب البلاغة الكبرى الذي أثنى عليه النقاد قديما وحديثا لما له من أثر عظيم في بناء الصورة الأدبية، ورسم اللوحة الفنية الرائعة المؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية، واختفاء بهاء وجلال على الأسلوب ومنحه الطرافة والجدة والابتكار، وخلع القوة عليه والمتعة والحركة والنشاط.[1]

لذلك نجد أنه ميدان التسابق بين الأدباء والشعراء منذ الأدب القديم، فقد استخدم هذه الوسيلة الفنية التصويرية، كثير من الشعراء والأدباء في التعبير عما يختلج في نفوسهم وما يدور في مجتمعاتهم، ومثال ذلك في الشعر الجاهلي، والشعر صدر الإسلام ثم العباسي ثم العثماني إلى العصر الحديث فلا نجد شاعرا من الشعراء إلا وقد اهتم باستخدام هذه الوسيلة التصويرية البيانية الجمالية للمعنى المراد لدى الشاعر أو الأديب.

### 1) التشبيه مفهومه وأركانه وأنواعه:

التشبيه روعة وجمال وسطوة وبهاء وحسن موقع في البلاغة العربية و "لإخراجه الخفي إلى الجلي، والبعيد من القريب يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك غامض المدرك دقيق المجرى، عزيز الجدوى يانع الثمرة: حسن البذرة"[2].

---

[1] ينظر: محمود رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، جامعة الفاتح، ليبيا، ص 123.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، تح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، لبنان، ط4، 1428ه/ 2008م، ص 272.

## 1-1) مفهوم التشبيه:

### أ) المفهوم اللغوي:

الشبه بالكسر والتحريك جمع أشباه، وشابهه وأشبهه: ماثله ومنه من أشبه أباه، فما ظلم، ويروى : ومن يشابهه أباه فما ظلم، وأشبه الرجل أمّه: إذا عجز وضعف وتشابها واشتبها، أشبه كل منهم الآخر حتى التبسا[1]، ومنه قوله تعالى:﴿مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ۗ﴾[2]

وجاء في لسان العرب في مادة شبه ما يلي: "الشبه والتشبيه والشبه المثل، وأشبه الشيء ماثله، وفي المثال: ومن أشبه أباه فما ظلم، وتشابه الشيئان، واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه، ويقال شبّهت هذا بهذا، وأشبه فلان فلانا، وفي الكتاب العزيز قوله تعالى:﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾[3] قبل معناه يشبه بعضه بعضا"[4].

### ب)المفهوم الاصطلاحي:

ورد في تعريفات الجرجاني :

"التشبيه علاقة تجمع بين طرفين متمايزين للاشتراك في الصفة نفسها أو في الحكم لها"[5]، وهذا يعني التشبيه علاقة بين حاجتين يشتركون في صفة طول قصر، كما يعرف

---

[1] ينظر: مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، 19/ 50.

[2] سورة الأنعام، الآية 99.

[3] سورة النساء، الآية 157.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.ب.ه)، 503/13.

[5] الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، 1991م، ص 72.

التشبيه في الاصطلاح عند علماء البيان بأنه: "الدلالة على اشتراك شيئين في وصف أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد والنور في الشمس"[1].

"التشابه أن تكون الألفاظ غير متباينة بل متقاربة في الجزالة والدّقة والسّلامة، وتكون المعاني مناسبة لألفاظها من غير أن يكسو لفظ المعنى السخيُّ أو على الضّد،بل يصاغان معا والصيّاغة تناسب وتلاؤم"[2].

ونفهم من هذا كله أن التشبيه في علم البيان العربي هو الدلالة على أن شيئا أو صورة تشترك مع شيء آخر، أو صورة أخرى في معنى أو صفة ، وهو يتكون من مشبّه ومشبّه به وأداة تشبيه، وهي الكاف أو كأن أو مثل أو ما في معناها، ووجه الشبّه هو الصفة المشتركة بين شيئين، ويجب أن تكون في المشبّه به أقوى منه في المشبّه.

### 1-2) أركان التشبيه:

إن صيغة التشبيه تقوم على أربعة أركان وهي: طرفاه ووجهه وأدواته

أ) طرفا التشبيه:

الطرفان هما الركنان الأساسيان في أسلوب التشبيه، فلا يمكن الاستغناء عن احدهما،بل لابدّ من وجودهما معا في الصورة التشبيهية.

أما في اللّفظ ، بأن يذكر اللّفظ الدال على كل منهما، أو في التّقدير، وذلك كما في بعض الصورّ التي يذكر فيها المشبّه به فقط ، إذ في تلك الحال يكون المشبّه ماثلا بالتّقدير، أي يستطاع تحديده وتقديره في ضوء قرائن السياق،[3] وهما:

---

[1] الجرجاني، التعريفات، ص 72.

[2] إنعام نوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1997، ص 331.

[3] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 41.

- المشبّه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره .
- المشبّه به: وهو الأمر الثاني الذي يلحق به المشبه، ويسمى هذان طرفا التشبيه.[1]

ب)وجه التشبيه :

وجه الشبّه: هو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التّشبيه تحقيقا، أو تخيلا.

فلو قلنا: هذا ثوب ناصع كالثلج... أدركنا أن الثوب أبيض، وأن الثلج كذلك، وأن الصفة الجامعة بينهما هي صفة "البياض" ويقال حينئذ: إن (وجه الشبّه) هو البياض، تحقق وجوده في الثوب، كما تحقق في الثلج، وهذا التحقق تراه العين وتحس به.[2]

وهنا نلاحظ أن تعريف وجه الشبّه بأنه: المعنى أو الوصف الجامع بين طرفي التّشبيه على سبيل الحقيقة أو التخيل.

ج) أدوات التّشبيه:

أداة التّشبيه: كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك، وهي حرفان، وأسماء، وأفعال، وكلها تفيد قرب المشبّه من المشبّه به في صفته وهما:

الكاف: وهي الأصل لبساطتها، والأصل فيها أن يليها المشبّه به، مثل قول الشّاعر:

أنا كالماءَ إنْ رَضيتُ صفاءً وإذَا مَا سَخطتُ كُنتُ لهيبا

وقد يليها مفرد لا يتأتى التّشبيه به، وذلك إذا كان المشّبه به مركبّا كقوله تعالى:﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ﴾[3] إذ ليس المراد تشبيه حال الدُّنيا بالماء، ولا بمفرد آخر ويحتمل لتقديره، بل المراد

[1] ينظر: علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، منشورات جامعة حلب (د.ط)، 2000م، ص 377.

[2] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1982م، ص 31.

[3] سورة الكهف، الآية 45.

تشبيه حالها في نضرتها وبهجتها وما يعقبها من الهلاك والفناء، بحال النبات يكون أخضر وراقا ثم يهيج فتطيّره الريّاح كأن لم يكن.[1]

كأنّ: وتدخل على المشبّه أو يليها المشبّه، و "كأنّ" حرف مركّب عند أكثر علماء اللغة من الكاف وإن قالوا: والأصل في "كأنّ زيد أسد" " إن زيدا كأسد" ثم قدّم حرف التشبيه أعماما به، ففتحت همزة "إن" لدخول الجار، وما بعد الكاف جرّ بها.[2]

مثل: ومن أدوات التشبيه مثل وما في معنى مثل كلفظة "نحو" وما يشتقّ من لفظة مثل وشبه، نحو مماثل ومشابه ومرادفهما، وأما أدوات التشبيه الفعلية فنحو: يشبه ويشابه ويماثل ويضارع ويحاكي ويضاهي.[3]

### 1-3) أنواع التشبيه :

التّشبيه في أصله عمليّة فنيّة جماليّة تهدف إلى توّضيح فكرة أو تقريب معنى آخر، أو تمثيل شيء -مدحا أو ذمّا- تزيينا أو تقبيحا وتفاوتت هذه القيمة الفنيّة بتفاوت مهارات الكُتّاب والشعراء، ومن أنواع التّشبيه:

أ) <u>التّشبيه بحسب الأداة:</u>

1- **التّشبيه المرسل:** هو ما ذُكرت فيه أداة التّشبيه كقوله تعالى في تشبيه شجرة الزقوم:﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[4]، وقوله في تشبيه نساء أهل الجنة:﴿ كَأَنَّهُنَّ

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1405ه/ 1985م، ص 78.

[2] نفسه، ص 79.

[3] نفسه، ص 79.

[4] سورة الصافات، الآية 65.

الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾[1] حيث شبه النّساء وأهل الجنة بالياقوت والمرجان من أخلاقهم وصفاتهم الحميدة.[2]

2-**التّشبيه المؤكّد:** هو ما حذفت منه أداته التشبيهية[3]، تأكيد التّشبيه حاصل من ادعاء أن المشبّه عين المشبّه به[4]، وذلك نحو قوله تعالى تصويرا لبعض ما يرى يوم القيامة:﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ﴾[5] أي أن الجبال تُرى يوم يُنفخ في الصُّور تمرُّ كمرّ السّحاب، أي تسير في الهواء كسير السحاب الذي تسوقه الريّاح.

ب) <u>التّشبيه بحسب الوجه</u>:

1-**التّشبيه المُجمل:** هو الذي لم يُذكر وجهه، ومنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامّة، كقولنا: زيد أسد إذ لا يخفى على أحد أن المراد به التّشبيه في الشّجاعة دون غيرها، ومنه ما هو خفي لا يُدركه إلاّ من له ذهن ويرتفع عن طبقة العامّة، كقول من وصف بن المهلب للحجاج لمّا سأله عنهم، وان أيهم كان أنجد كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفها. فهذا كما ترى، ظاهر الأمر في فقرة إلى فضل الرفق به والنّظر، ألا ترى أنّه لا يفهمه حقّ فهمه إلاّ من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العّامة.[6]

---

[1] سورة الرحمن، الآية 58.

[2] وليد إبراهيم قصاب، البلاغة العربية في علم البيان، دار الفكر العربي، سنه 2014م، ص 28.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 267.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 80.

[5] سورة النمل، الآية 88.

[6] بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، القاهرة، ط2، 1377ه/ 1958م، ص 239.

وحين قال كعب الاشقري: " كانوا كالحلقة المقرعة لا يدرى أين طرفها" وإنما إرادتهم، في تناسبهم في الشّرف والشّجاعة وعدم تفاوتهم فيهما بحيث يمتنع تفضيل أحدهم عن الآخر. كالحلقة المتّصلة الجوانب، فإن أجزاءها متناسبة في الصّورة، ويمتنع تعيين بعضها طرفا وبعضها وسطا، ووجه الشّبه بين الطرفين هو " التّناسب الكليّ الخالي من التفاوت" وقد دلّ عليه قوله (لا يدرى أين طرفها) وهذا التّناسب الكليّ هو التّناسب في الشّرف في جانب المشبّه وتناسب في صورة الأجزاء من المشبّه به.[1]

2-**التّشبيه المُفصّل:** هو ما ذكر فيه الوجه[2] كقول الشّاعر:

وثَغْرُهُ في صَفَاءٍ ..... وأَدْمُعِي كاللآلِي

أي إنسان ثغره أي فمه في الصفاء، وأدمعي في الصفاء أيضا كالجواهر الصّافية أيضا وقد يتسامح بذكر ما يشتبه مكانه، أي بأن يذكر مكان وجه الشّبه ما يستلزمه، أي يكون وجه الشّبه تابعا له لزاما في الجملة، كقولهم للإعلام الفصيح: هو كالعسل في الحلاوة، فإن الجامع فيه لازم الحلاوة، وهو ميل الطبع، لأنه المشترك بين العسل والكلام، لا الحلاوة التي هي من خواص المطعومات.

3-**التّشبيه البَليغ** : هو الذي يحذف منه الركنان الآتيان (أداة التّشبيه، وجه الشّبه) ويبقى الركنان الآخران (المشبّه- المشبّه به)[3]، مما يجعل هذا النوع يوهم السامع باتحاد المشبّه والمشبّه به، وعدم تفاضلهما فيعتلي المشبّه درجة المشبّه به وهنا تكمن بلاغة هذا النوع من التّشبيه[4] ومثال ذلك قول الشّاعر:

---

[1] علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، ص 410.

[2] بدوي طبانة، البيان العربي، ص 240.

[3] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 1197ه/ 2011م، ص 50.

[4] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.ط)، (د.ت)، ص30.

الأرضُ ياقوتةُ والجو لؤلؤةُ

والنبت فيروزج والماء بلور

وفي هذا البيت نرى أنه يوجد أربعة تشبيهات؛ فقد شبه الأرض بالياقوتة والجو باللؤلؤ والنبت بالفيروزج والماء بالبلور وكل هذه التشبيهات حذف فيها وجه الشبه والأداة وكل منها بليغ.

4-**التّشبيه التمثيليُّ** : على الرّغم من تقارب المادّة المعجمية بين لفظتي (التّشبيه- التّمثيل) فإنّ معظم البلاغيين قد فرّقوا بين تشبيه تمثيليّ، وآخر غير تمثيلي، وقد قامت تلك التفرقة على أساس أن التّشبيه في نظرهم من التّمثيل وهذا ما تعنيه تلك المقولة السّائدة في تراثنا البلاغيُّ (كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا).[1]

5- **تّشبيه التّمثيل :** أبلغ من غيره، لما في وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكر وتدقيق نظر، وهو أعظم أثرا في المعاني يرفع قدرها، ويضاعف قواها في تحريك النّفوس لها،أو برهانا كان أسطع، ومن ثم يحتاج إلى كد الذّهن في فهمه، لاستخراج الصّورة المنتزعة من أمور متعدّدة حسيّة كانت أو غير حسية لتكون "وجه الشبه".[2]

قال البحتري:[3]

هو بحرُ السّماحِ والجودِ فازددْ ... منه قرباً تزددْ من الفقرِ بُعداً

حيث يشبّه البحتري ممدوحه بالبحر في الجود والسّماح، وينصح للناس أن يقتربوا منه ليبتعدوا من الفقر.

---

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 56.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 263.

[3] مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، والمعاني، البديع، دار المعارف، القاهرة،مصر، (د.ط)، ص 34.

5-**التّشبيه الضمنيُّ:** هو تشبيه لا يوضع فيه المشبّه والمشبه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة[1]، بل يلمح المشبّه والمشبّه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبّه به دائما برهانا على برهانا على إمكان ما أسند إلى المشبّه، كقول[2] المتنبي:

من يهنْ يسهلُ الهوانُ عليه..... ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ

أي أن الذي اعتاد الهوان يسهل عليه تحمله، ولا يتألم له، وليس هذا الإدّعاء باطلا لأن الميّت إذا جرح لا يتألم، وفي ذلك تلميح بالتّشبيه في غير صراحة، وليس على صورة من صور التّشبيه المعروفة، بل إنه " تشابه" يقتضي التّساوي، وأما " الّتشبيه" فيقتضي التّفاوت.

والقبيح المردود: هو ما لم يَفِ بالغرض المطلوب منه، لعدم وجود وجه بين المشبّه والمشبّه به، أو مع ووده لكنه بعيد.

وقوله تعالى:﴿ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا ﴾[3]

إنّ مقتضى الكلام أن يُقال: إنّما الرِبا مثل البيع، أي في الحلّ، إذ الكلام في الرّبا لا في البيع، ولكنه قلب، فشبه (البيع) (بالرّبا) وذلك للإشارة إلى هل هؤلاء القوم، وعمق ضلالهم، حتى بلغ بهم السّفه أن يجعلوا الرّبا في الحلّ أقوى من البيع وأعرف به.[4]

6-**التّشبيه المقلوب:** وهو تشبيه الزائد بالنّاقص، وإلحاق الأصل بالفرع، لقصد المبالغة، وأساس هذا الضّرب من التّشبيه أن يَقصد المتكّلم إيهام المخاطب أن الشيء القاصر عن نظيره في الصّفة، رائد عليه استحقاق هذه الصّفة، ووجوب

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 101.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 271.

[3] سورة البقرة، الآية 275.

[4] وليد إبراهيم قصاب، البلاغة العربية في علم البيان، ص 50، 51.

أن يجعل هذا القاصر أصلا فيها، فيصبح –وفق ادعائه– أن يجعل الفرع أصلا ويسمىّ "التّشبيه المقلوب" أو "المنعكس"، لأن التّشبيه يعكس فيه فيجعل المشبّه مشتبها به والمشبه به مشبها، قصدا إلى المبالغة.[1]

ومثال له يقول الشّاعر (الخفيف):

ورفعناَ خباءناَ تضربُ الـــ.....ـــــح حشاه كالجاذفِ المقصوصِ

"وأخرجه إلى هذا الشرط انه أراد حركة خُباء ثابت غير معوضّ إلاّ أنّ الرّيح تقع في جوفه فتحرك في جانبيه على توال، كما يفعل المقصوص إذا حذف وذلك أن يرد جناحيه إلى خلفه فيتحرك جانباه فحصل له أمران: احدهما أن الموفور الجناح يبسط جناحيه في الأكثر، وذلك إذا صف في طيرانه فلا يدوم بجناحيه، والمقصوص لقصوره عن البسط يديم ضربهما، والثاني تحريك الجناحين إلى الخلف وبعضهم سماه "التّشبيه المعكوس والمنعكس" أو "غلبة الفروع على الأصول"[2].

**2) جمالية التشبيه في ديوان " شمس على مقاسي" :**

شاعرتنا تترجم أفكارها وأحاسيسها بلغة فاترة حدّ الصّمت، فعلينا كقراء أن نستنطق صمت الكلمات علنا بجمع بعض من شتات حزنها الذي لا يطاق، فكل ومضة في هذا الديوان " شمس على مقاسي " تصرخ حزنا وألما بعصر فؤاد كل إنسان عربي جزائري عاش النّكبات والنّكسات المتوالية بتفاصيلها واستوعبها جيدا. إنّه الوضع الرّاهن المؤسف يا سادة، إنّما المعاناة والمأساة التي يعيشها العرب والجزائريون بتفصيل أدقّ لأن حياتنا مليئة بالمفارقات التي وصلت حدّ المعجزة، تظهر الشّاعرة بتجربتها جيدا فتصور حزنها والمتسبّب فيه واحد، فتارة نجدها تتحدّث عنه بضمير الغائب وأخرى تُصرّح بأنّه الوطن،

[1] علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، ص 455.

[2] إنعام نوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 355.

ومرّة ترمز له بإحدى الشخصيات، وحتى يتّضح المراد أكثر تأتي للتّشبيه الذي توظفه أحيانا بعفوية فكأنّنا عندما نقرا نمسح زجاج النافذة لنرى بصورة أوضح من يقف خارجا ممن يتسبّب في حزننا وإيذائنا مثل:

أيها الأبيضُ الفاحمُ

كما الأسودُ

لا هوية لك .[1]

المشبّه هنا الأبيض والمشبّه به هو الأسود، لأنّ مع اللون الأسود تنعدم الرؤية تماما ونتحسس حولنا بكل ما أوتينا من قوة تركيزنا لكننا نعجز، فكذلك البياض أنه الوضع فنحن رغم أننا شعب مستقل نرى كل شيء في النهار إلا أن حزننا وتعبنا وسواد.... الطريق تُشبه حالة الاستعمار والبؤس، فكلُّ المتناقضات قد التفت واجتمعت للعدم واللاجدوى فتبدو لكل همٍّ عبثا، يرونا محظوظين فيمدحون قبورنا ووسعها ونحن نشعر بضيق صدورنا، والأداة "كما" ووجه الشّبه الفاحم فنجد هنا أنّه " تشبيه مفصل " .

وكذلك هنا تشبيه آخر فقد جمعت الشّاعرة بين متناقضين أيضا في هذا التشبيه في قولها.[2]

ما أوسع قبري

كأنّهم يمدحون

ما أضيق صدري

[1] لطيفة حرباوي، ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 12.

[2] نفسه، ص 14.

فالمشبّه هنا هو الإنسان لأنّه هو الذي يشعر بالضّيق والضّجر، والإنسان يُحيي جمهوره المصفق تشجيعا له على صلابته وهو مشهور فيصبح مضطراً لإقامة طقوس لا تمثله، كأكل أطباق عالمية يشعر بالغثيان منها ومشبّه به يمدحون، والأداة ( كأنّ)، ووجه الشّبه هو ما أضيق صدري فالتّشبيه هنا " تشبيه مفصل".

وفي هذا الّتشبيه كذلك " تشبيه مفصل" في قولها:[1]

بعد كل وجبة غباء

كقفاز مرقع الأصابع

فالمشبه وجبة غباء هي عبارة عن جلسات وحديث المتداول لا فائدة منها حيث شبهها بقفاز مرقع الأصابع فلا هي بواقية من البرد ولا هي ساترة للأصابع، والأداة " ك" ووجه الشّبه الأصابع.

وكذلك في قولها:[2]

نهقت مثله جهرا

أهجر الكون يا أحمق

فالمشبّه هو (المتكلم) والمشبّه به (الحمار)، لأنّها شبّهت صوت الحمار بالإنسان الذي يصيح الصياح والنواح والإلحاح، مثل أصوات الحمير المنكرة فيستفزنا الصوت ونرد بقوة "أهجر الكون يا أحمق"، والأداة "مثله" ووجه الشبه أهجر الكون يا أحمق. فالتّشبيه هنا نوعه "التشبيه البليغ" .

[1] لطيفة حرباوي ، (ديوان شمس على مقاسي)، ص 15.

[2] نفسة ، ص 19.

وفي قولها أيضا:[1] "وكأنهم خسروا المزاد كالمعتاد"

هنا المشبّه محذوف لنا المتباكون هم الذين يصنعون القيّم في المزاد ويربحون المزاد، لكنهم يدّعون أنهم خسروه للتمويه لأنّهم يصلون إلى المناصب ولكسب الثقة والمشبّه به محذوف، والأداة " ك" فالتّشبيه هنا " تشبيه ضمني" .

وفي قولها:[2] "وكأننا نحتسي عرق السّؤال على عجل"

فالتّشبيه في هذا المثال " تشبيه مرسل" لأنّ المشبّه محذوف وهنا يعني أننا نتشرب عرق التّعب اليوم ، ونحن نسأل عن حالنا في وطن لا نحصل فيه على لقمة البقاء ورغم ذلك لا مفرّ من وطن نحبه بمشقّة العيش لأنّه يقع في قرار عميق فمن بئر قلوبنا الحزينة في كلّ مرّة نشيّع جنازة نقرّر بأن نعيش لأنفسنا لا لهذا الوطن في قولها:[3]

حزنك

ربيع طاعن في الكذب

فالمشبّه هو (الحزن)، والمشبّه به (الرّبيع) حيث شبّهت الحزن بالرّبيع الطّاعن في الكذب وتعني به الرّبيع العربيّ، والأداة هنا محذوفة و (الكذب) وجه الشبّه فهنا نوع التّشبيه "تشبيه مؤكد " .

وخلاصة القول، إن التشبيه الذي وظفته الشاعرة في " ديوان شمس على مقاسي" هو رصد وشحن لعدّة صور شعرية ترمز بدلالات طافحة، معتقة برائحة الأحزان المتحجرة في قلوب العرب.

---

[1] لطيفة حرباوي ،( ديوان شمس على مقاسي) ، ص 22.

[2] نفسه، ص 49.

[3] نفسه ، ص 54.

حتى العنوان نفسه فيه إيحاء لهذا الحزن الدّفين فالشمس على مقاسها ليست تأمرا واختيارا، وإنّما هي مجبرة على ذلك فإن يفصل الإنسان شيئا على مقاسه بل نحن من الجيد الصّمت والإصغاء والإختباء حتى يصبح كلٌ ما نحتاجه من الشمس فقط ما نحافظ به على رمق الحياة، فتصبح على مقاسنا فعلا ويصبح ما تحت الظّلال أهم مما يظهر تحت الشمس.

**المبحث الثاني: جمالية الصورة الكنائية في ديوان " شمس على مقاسي " .**

**1) الكناية مفهومها وأنواعها:**

**1-1) مفهومها:**

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطُف طبعه، وصَفت قريحته، والسرّ في بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضيّة وفي طيّها وبرهانها، ومن أسباب ذلك أنّها تضع لك المعاني في صور المحسنّات، ولا شكّ أنّ هذه خاصّة الفنون فإنّ المصوّر إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا.[1]

أ) الكناية لغة:

والكناية عند ابن منظور: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكَنّى عن الأمر بغيره يُكني كناية: يعني إذا تكلّم بغيره مما يستدلّ عليه، نحو الرفث والغائط ونحوه"[2].

"والكناية عن الشيء لغة ترك التّصريح به"[3]، فهي التّستّر عن شيء مقصود وراء لفظ أو عبارة أخرى.

ب) الكناية في الاصطلاح:

لقد حظيت الكناية في تراثنا بكثير من التّعريفات لكنها كلّها تصب في مفهوم واحد من زوايا مختلفة، فقد نجد عبد القاهر الجرجاني في معجمه التعريفات قال: " الكناية: كلام

[1] علي الحازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، ص 131.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، (د.ت)، مادة (ك. ت. ب).

[3] محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، ص 79.

استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهرا في اللّغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز فيكون تردد.[1]

فيما أريد به فلا بدّ من النيّة أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال كحال مذاكرة الطّلاق ليزول التردّد ويتيّقن ما أريد منه"[2] كقولك: فلان طويل النّجاد، أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضّحى، أي مرفهة مخدومة غير متاحة إلى السّعي بنفسها في إصلاح المهمّات، وذلك أن وقت الضّحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما يحتاج إليه من تهيئة المتناولات وتدبير إصلاحها فلا تنام فيه من نسائهم إلاّ من تكون لها خدم ينوبون عنها في السّعي لذلك ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النّجاد والنّؤوم في الضّحى من غير تأويل.[3]

وإذا تتبعنا تاريخ (الكناية) بقصد التّعرف على مفهومها لدى علماء العربية والبلاغيّين على تعاقب الأجيال والعصور فإننا نجد أبو عبيدة معمر ابن المثنى:( 209ه)أوّل من عرض لها في كتابه "مجاز القران" فهو يمثّل للكناية في كتابه هذا بأمثلة من نحو قوله تعالى:﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[4]، وقوله:﴿ حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾[5] ، وقوله:﴿ كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾[6]، ثم يعقب عليها بأن الله سبحانه وتعالى كنى بالضمير في الأول عن الأرض، وفي الثانية عن الشمس وفي الثالثة عن الروح.

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 816ه/ 1413م، ص 157.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

[3] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت– لبنان، ط1، 1408ه/ 1988م، ص 301.

[4] سورة الرحمن، الآية 26.

[5] سورة ص، الآية 32.

[6] سورة القيامة، الآية 26.

فهو يستعمل الكناية استعمال اللغويين والنحاة بمعنى "الضمير"، ومعنى هذا أن الكناية عنده هي "كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة".

ثم نلتقي بعد أبي عبيدة بالجاحظ "255ه" وقد وردت الكناية عنده بمعناها العام وهو «التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإقماحا كلما اقتضى الحال ذلك»[1].

وكثير من التعريفات عن الكناية وما يمكن أن تكتشفه وتستنتجه أنها تحمل كلها معنى الإخفاء وعدم ذكر المقصود مباشرة والتصريح به، وهذا الأخير يجعل القارئ يستعمل فكره وعقله حتى يصل إلى أعماق تلك الصورة والمقصد من استعمالها.

### 1-2) أقسامها:

لقد حرص البلاغيون القدماء على تقسيم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

فتحدّث السّكاكيّ في هذا الباب فيقول: « وإذ قد سمعت: أنّ الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، فاسمع أن المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: أحدهما: طلب نفس الموصوف، وثانيهما، طلب نفس الصفة، وثالثهما: تخصيص الصفة بالموصوف». والمراد بالوصف ها هنا: كالجود في الجواد، والكرم في الكريم، والشجاعة في الشجاع، وما جرى مجراها.[2]

أ) <u>الكناية عن صفة</u>:

وهي التي يُطلب بها نفس الصّفة، والمراد بالصّفة هنا الصّفة المعنوية، كالكرم والشّجاعة والحِلم والغنى والجمال،لا النّعت المعروف في علم النحو. وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستر الصّفة مع أنّها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 203، 204.

[2] محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1403ه/ 1983م، ص 403.

الذي تلزم عنه الصّفة أو تلازمه، ومنه ننتقل إليها[1]. ثم لا تذكر تلك الصّفة صراحة وإنّما يذكر أمر بينه وبينها تلازم – فمن ذلك قول ابن هومة:

لاَ أَمتَعُ العُوذَ بالفِصَالِ ولاَ ... أبتَاعُ إلّا قَرِيبَةَ الأَجَلِ

ففي البيت كنايتان عن صفة الكرم التي يفتخر الشّاعر بها:

الأولى هي قوله " لا أمتع العوذ بالفصال" أي إنّه لا يدع العوذ (الحديث النّاتج من الماشية) تهنأ بصغيرها الذي تلده حتى تفطمه، بل هو يسارع إلى ذبحه أو ذبحها، قبل ذلك للضيوف، والثانية: وهي (لا تباع إلاّ جُلّ)، أي ما يشتريه من الماشية عمره قصير، لأنّه سريعا ما يبادر إلى ذبحه أو نحره إكراما للزائرين[2].

**2) جمالية الكناية في ديوان " شمس على مقاسي":**

لقد قامت الشّاعرة لطيفة كعادة الشّعراء بتوظيف الصّورة الكنائية في ديوان " شمس على مقاسي" ، وتوظيف عدد معتبر من الكنايات حتىّ كان النّص يخلو منها: فنجد الكناية (عن صفة) فقط في كلّ الدّيوان لما لها من دور في تجسيد المعنى وتقريبه من ذهن السّامع (القارئ)، فالشّاعرة المبدعة هنا عندما تغطي المعنى الحقيقي بهذا السّتار الشّفاف، يدعي ذلك من المتلّقي إلى البحث واكتشاف المعنى المتواري الخفيّ وراء المعنى المجازيّ، فتثير في نفسه البحث عنها ومحاولة تفكيك الشفرات وراء قصدها للوصول إلى المعنى المقصود، وهنا تزيد رغبته في الاطلاع أكثر واكتشاف ما غمض من ألفاظ ومجازات وكنايات.

الصورة الكنائية في ديوان " شمس على مقاسي " لطيفة حرباوي:

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ص 213.

[2] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 170.

الكناية عن صفة: لقد وظفت الشاعرة هذا النوع بنسبة قليلة جدّا، وخلت الأبيات من الأنواع الأخرى.

ومن أمثلة ذلك:[1]

مُصَابَةٌ بزكامَ اللّغَةَ

القَصَائدُ عَالقةٌ بمنخاريِ

خوفاً مِن شُبهَه المَنَاديلِ

وهي كناية عن الحفظ، وشدّة التّذكر، ما هي غنية باللغوية والقصائد من شدّة هول ما عاشته عالقة في الذّهن لا تنسى.

وقد وردت الكناية عن صفة في:[2]

أُحبُّ أَن أَكُونَ عطراَ اللّونِ والكَونِ ...

مُنذُ مَتَى كُنت مَيسَورَ الحُلُمِ ؟

وَأَنَا احملُ جِيّفَ مَا كَانَ

هذه الصّورة كناية عن اليأس والإحباط والمعاناة، إذا صوّرت لنا هذه المعاناة والإحباط لأنّه لا وجود لأمل وأحلام في الحياة وقسوته؛ فقد حرمت من بناء أحلام وطموحات ومستقبل زاهر بسبب ما عاشته من أوضاع أليمة في وطنها، فهي كجثة هامدة على قيد الحياة.

كذلك نجد الكناية في قول الشاعرة:[3]

---

[1] لطيفة حرباوي ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 42.

[2] نفسه، ص 44.

[3] لطيفة حرباوي ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 60.

في القفارِ حَيثُ

تُمارِسُ قَحطَك َالمَشرُوعَ

وقُبورُنا الخِصبَة كما تشَاء أيُّها الحُلُمُ.

وهي كناية عن القنوط، الضّياع والعجز؛ فالإنسان أصبح أسيرا لواقعه الحتمي المقيد به، وصار القلب مليء بالقنوط والأسى فالحياة بالنسبة لها لم تعد لها طعم ومعنى يفرح القلب ويسرّ الخاطر.

ونجد أيضا:[1]

آهٍ

في رِئتِي يُسفَكُ الهَواءُ

قَبلَ مِيلادِ الوَجَعِ

يَجهَشُ الصّوتُ بالغِنَاءِ

تصف الشّاعرة الخيبة والحزن وشدة الألم. فالدّماء تسفك قبل أن يخرجوا للحياة ونور الشمس، فسلب منهم حق العيش، فترى في المكان الغناء العصافير الذي يملا الأجواء الخالية، حزنا عن الوضع المرثي له من دمار وأسى يعاش.

### 2-1) كناية عن موصوف:

[1] نفسه، ص 62.

"وهي إخفاء الموصوف مع ذكر الدّليل عليه" مثل مرتبة في موطن الأسرار (كناية عن موصوف، وهو القلب.[1]

والكناية في هذا القسم عند السّكاكي تقترب تارة وتبتعد أخرى؛ « فالقرينةهي أن يتفق في صفة من الصّفات اختصاص بموصوف معين عارض، فنذكرها متوصّلا بها إلى ذلك الموصوف»، مثل أن تقول: جاء المضياف، وتريد زيدا، لعارض اختصاص للمضياف بزيد.

"والبعيدة"، هي: أن تكلف اختصاصها، بأن تضم إلى لازم آخر وآخر، فتلفق مجموعا وصفيا مانعا عن دخول كل ما عداه مقصودك فيه، مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان: حي، مستوى القامة، عريض الأظفار.[2]

نلحظ أن ّهذا النوع من الكناية لم توظفه الشاعرة في ديوانها .

### 2-2) كناية عن نسبة:

وذلك أن يريد المتكلم إثبات صفة الموصوف معيّن أو نفيها عنه،فيترك إثبات هذه الصّفة لموصوفها، ويثبتها لشيء آخر شديد الصّلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتّصل به دليلا على ثبوتها له... كقولهم في مقام المدح: "المجد بين ثوبيه والكرم بين بُرديه"أرادوا نسبة المجد والكرم له،فعدلو عن التّصريح بذلك إلى جعل المجد بين ثوبيه ،والكرم بين برديه، ليفهم المخاطب إثباتهما للممدوح، إذ ليس بين البردين،أو الثوبين سواه ، فالتّعبير كناية عن نسبة المجد والكرم إلى الممدوح....[3]

---

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، ص 95.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 404.

[3] بسيوني فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 1418ه/ 1998م، ص 250- 251.

وتورد عدّة أمثلة، منها قول زياد الأعجم:

إنّ السّماحة والمروءة والنّدى ... في قبة ضربت على ابن الحشرج

فإنه حين أراد أن لاّ يُصرح بتخصيص السّماحة والمروءة والنّدى بابن الحشرج، فيقول السّماحة لا بن الحشرج، والمروءة له، والندى له، فإن الطريق إلى تخصيص الصفة بالموصوف بالتصريح: إما بالإضافة أو معناها، وإما الإسناد أو معناه.[1]

نلحظ من خلال القراءة للومضات الشعرية غياب هذا النوع من الكناية، ولم تستحضره الشاعرة لغاية ما.

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 407.

# الفصل الثاني: جمالية الصورتين: المجازية والاستعارية

## -دراسة نظرية وتطبيقية-

## المبحث الأول: جمالية الصورة المجازية في ديوان " شمس على مقاسي"

**تمهيد :**

يؤدي المجاز دورا هاما في بلاغة التّعبير؛ لأنّه يوسع دلالته ويبعث على التأمل الذي يخلِّص العبارة من المباشَرَة المملة، ويفتح مجالا واسعا أمام الخيال الذي يشكّل الصور التي يستسيغها ذوقه، لأنه يشحن الألفاظ بدلالات جديدة من غير إماتة للمعنى الحقيقي.

وعندما يبدو التّعميم والشمولية في المجاز فإن ذلك يدلّ على مبالغة " لطيفة " وإن الصّورة تطوي وراءها أحيانا مزيدا من الإحساس بالصّورة المقصودة، وعندما نستدل الكلّ بالجزء نحس بالمبالغة، وعندما يُلخص الجزء الكلّ يتم تشخيص الكلّ بشكل متميز عن الأشياء الأخرى.[1]

فللمجاز مكانة عالية بالغة الأهمية من بين ألوان البيان الأخرى ،لما يفيده من ايجاز وبلاغة في الكلام ونفس السامع

**1) المجاز مفهومه وأنواعه:**

**1-1) مفهوم المجاز:**

**أ)** المجاز لغة:

من جاز الشيء جوازا إذا صار فيه وتعدّ، وإجازة: قطعه وتركه خلفه[2]، إذا فالمجاز في اللّغة تعدى الشّيء.

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، والمعاني، والبديع، دار النظم، بيروت- لبنان، ط1، (د.ت)، ص 230- 231.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.ب.ه)، 337/15.

من جاز الشيء يجوزه إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللّغة، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصليّ ، أو جاز مكانه الذي وضع فيه أولا[1].

فالمجاز تعدي الشيء وانتقاله من مكان للآخر بتجاوزه.

ب)المجاز اصطلاحا:

يعرفه ابن الأثير بقوله: « أمّا المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة» .

بمعنى أنه جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه.[2]

ومن هنا يتضح لنا أن المجاز "هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له علاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي"[3].

فالمجاز إذن: اسم للمكان الذي يجاز فيه وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا: زيد أسد – فإن زيدا إنسان والأسد هو هذا الحيوان المعروف، وبالتالي فقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية أي عبّرنا من هذه الوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة.[4]

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980م، ص 342.

[2] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : أحمد الحوفي وفيقة، دار الرفاعي، الرياض، السعودية، ط2، 2/ 106.

[3] محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة، والبيان، والبديع، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان ، ط ، 1963م، ص 213.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 304.

## 1-2) أنواع المجاز:

وللمجاز نوعان: مجاز مرسل، ومجاز عقلي .

أ) المجاز المرسل:

هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي ملاحظة علاقة غير المتشابهة مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الوضعيُّ.[1]

مثال: "قبضنا على عين من عيون الأعداء"

فاللفظ عين هنا وليس المقصود منها العين الحقيقية وإنّما المقصود بها الجاسوس، والقرينة التي تمنع الأصل للّفظ هنا أنّه لا يمكن القبض على العين فقط دون بقية جسد الجاسوس.

ولهذا فإن المجاز أهمّ من الاستعارة، وإن الصّحيح من القضية في ذلك أنّ كلّ استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة والمجاز المرسل له عدة علاقات نذكر أشهرها:

- ❖ المسببة: وذلك بأن يُطلق لفظ المسبب ويراد السبب، نحو: " أمطرت السّماء نباتا" فذكر النّبات وأريد الغيث أي المطر فهذا مجاز مرسل علاقته " المسببة".[2]
- ❖ السّببية: أي أن يذكر اللّفظ الدّال على السّبب، ويراد به السّبب أي النّتيجة المترتبة عليه، فمن ذلك الاستعمال لفظة ( اليد) في قوله ( جلّ شأنه):[3]

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 298.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 158، 159.

[3] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 105.

(يد الله فوق أيديهم) فاليد في تلك العبارة القرآنية ليست مقصودا بها المعنى الحقيقيّ لها وهو الجارحة، وإنما المقصود بها قدرة الله (عز وجل) منزه عن أن يكون له يد بهذا المعنى.[1]

- ❖ الجزئية: أن يكون اللّفظ المذكور جزءا من المعنى المقصود: كالتّعبير عن الصّلاة بالقيام في قوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ (1) قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلاً﴾[2]؛ أي أصل الليل إلا قليلا، والقيام جزء من الصلاة، فعبر بالجزء وهو القيام، وأراد الكلّ وهو الصلاة[3].
- ❖ اعتبار ما كان: وهو النّظر إلى الشّيء بما كان عليه في الزّمن الماضي، نحو: شربت بُنّا جيدا، تريد قهوة بن، ونحو ﴿ وَآتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ﴾[4]، سمي الذين أمرنا باتائهم أموالهم حال البلوغ يتامى، لما كانوا عليه من اليتم.[5]
- ❖ الكليّة: وهي عكس العلاقة الجزئية ومعناها "أن يسمى الجزء بإسم الكلّ" أو قلّ "أن يذكر الكل ويراد الجزء"

كما في قولنا: "قطع القاضي السّارق"

فكلمة " السّارق" مجاز لأنّها مستعملة غير موضعها والقاضي لم يقطع السارق بل قطع جزء منه، وهو ( كفه) ولكنه تجاوز بالسّارق – وهو كلّ– عن الكفّ– وهي جزء– توسعا وإثارة وبيانا لأهمية المقطوع الحقيقي (الكف) حتى كأنه قطع لصاحبه جميعه.[6]

---

[1] نفسه، ص 105.

[2] سورة المزمل، الآية 1 و2.

[3] حسن عبد القادر، القرآن والصورة البيانية، دار عالم الكتب، بيروت– لبنان، ط2، 1405ه–1985م، ص 163.

[4] سورة النساء، الآية 02.

[5] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 251.

[6] وليد إبراهيم قصاب، البلاغة العربية في علم البيان، ص 101.

❖ اعتبار ما سيكون: وذلك إذا سمى الشّيء بما سوف يكون عليه كقوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلَى ۖ الْحُرُّ بِالْحُرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالْأُنثَىٰ بِالْأُنثَىٰ﴾[1] معناه الذين يتولّ أمرهم إلى القتل، أو يشارفون القتل.[2]

ب) المجاز العقلي:

المجاز العقليّ: هو إسناد الفعل أو ما في معناه "من اسم فاعل أو اسم مفعول أو مصدر" إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم، لعلاقة مع قرينه تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له.[3]

وله عدة علاقات نذكر منها:

❖ الإسناد إلى الزّمان: أي إسناد الفعل إلى الزّمن الذي تحققّ أو يتحقق فيه وذلك كما في قول طرفه بن العبد.

**سَتُبْدِي لَكَ الأَيّامُ مَا كُنْتَ جَاهِـلا ويَأْتِيْـكَ بِالأَخْبَـارِ مَنْ لَمْ تُـزَوِّدِ**

في هذا البيت مجاز عقليّ علاقته الزّمنية، ذلك وفي جملة ( ستبدي لك الأيام) إذا الأيام ليست هي الفاعل الحقيقيّ لإظهار الحقائق المجهولة للإنسان وإنّما هي فقط مجردّة ظرف ووعاء لذلك الإظهار.[4]

[1] سورة البقرة، الآية 23.

[2] حسن عبد القادر، القرآن والصورة البيانية، ص 166.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 201.

[4] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 112.

❖ الإسناد إلى المكان: كقوله سبحانه:﴿ وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ﴾[1] اسند الجريان الذي هو فعل للماء إلى الأنهار، والأنهار لا تجري بل هي أمكنة جريان الماء: و مثل هذا الإسناد مجاز العقل علاقته المكانية.[2]

❖ الإسناد إلى السّبب: كقوله سبحانه:﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ﴾[3] اسند البناء إلى هامان وزير فرعون، وهامان لا يَبني بل يأمر العمال بالبناء، فهو سبب للبناء وإسناد الفعل إلى السّبب مجاز عقلي علاقته السببية.[4]

❖ الإسناد إلى المصدرية: أي إسناد الفعل إلى مصدره، وذلك كما في قول أبي فراس الحمداني:

**سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ**

اسند الفعل (جدّ) إلى مصدره، وهو ليس الفاعل الحقيقيّ له أي إن الفاعل الحقيقيّ هو الضمير العائد هو القوم.[5]

إن أغلب ضروب المجاز المرسل، والعقليٌ لا تخلو من مبالغة بديعة، ذات أثر في جعل المجاز رائعا خلابا، فإن إطلاق الكلّ على الجزء مبالغة ومثله إطلاق الجزء وأراده الكل.[6]

❖ الفاعلية: وفيها يسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل، أي يستعمل المفعول والمقصود وهو اسم الفاعل كقوله:﴿ وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ

---

[1] سورة الأنعام، الآية 6.

[2] علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، ص 558.

[3] سورة غافر، الآية 36.

[4] علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، ص 558.

[5] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 111.

[6] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 243.

حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾[1] فقوله (مستورا) جاء على سبيل المجاز، لأن الحجاب بطبيعته إنّما يكون ساترا لا مستورا، وهذا هو المعنى الحقيقي لكن اسم المفعول حلذ محل اسم الفاعل فالعلاقة إذا هي الفاعلية.[2]

**2) جمالية المجاز في ديوان " شمس على مقاسي" :**

يُعد المجاز من أحسن الوسائل البيانية لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السّامع، لهذا أشغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، إلى الدّلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيها من الدّقة في التعبير.[3]

فمن أمثلة تجسده في مدونتنا قول لطيفة في قولها:

***امتطي عنق الرّيح***[4]

مجاز المرسل يعني أطلق جزءا يمتطي من كل أراد الكل أي عنق الرّيح لكنها لا تقصد أن يمتطي عنقها فقط وإنما العنق مهمة فهي مكان مفصلي فأردنا أن تقدم هذا الجهاز بعلاقات الجزئية للدّلالة على أن الرّيح لا يمكن الإمساك بها وهذه دلالة متكافئة.

وقالت لطيفة حرباوي:[5]

***استحم في منقوع الضوء***

[1] سورة الإسراء، الآية 45.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 301.

[3] عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، 2006م، ص 86.

[4] لطيفة حرباوي، (ديوان شمس على مقاسي)، ص 7.

[5] نفسه، ص 7.

لأن أطلق الجزء المنقوع وأرادت كلّ الضّوء ولأنّها تريد فكرة النّقع بحد ذاتها لأنّها تريد أن تبيّن نوع الضوء الذي يستحم فيه بل: الأبعد من ذلكم فأرادت أن تقول عكس المعنى تماما فأرادت أن تقول الضّوء المنقوع مثلها فهنا مجاز مرسل، " وعلاقته جزئية" .

وفي قولها:[1]

***يرتدي الدّمع قامتي***

لأنّ الدّمع لا يستطيع أن يرتدي قامته كاملا وإنّما عينيه أو جفنيه لكن لضرورة التّعبير عن استعمال الدّمع كل الجسد وهو المعبر عنها إقامة ذكر قامة والأصحّ أن الدّمع يكسر الهامات ويذل القامات فهي مجاز المرسل " وعلاقته كلية".

قالت لطيفة حرباوي: [2]

***انتشل قلبي إربا إربا***

هنا " مجاز مرسل" وعلاقتها مسببة لأن تّقطع القلب نتيجة المدينة من جمالها ومظاهرها الخلابة.

وأيضا في قولها:[3]

***في جيبي كفني الأيمن***

مجاز مرسل لأنّه أطلقت الجيب وأرادت به الجسم كاملا، لأن الكفن لا يوضع في الجيب وإنما يغطي الجسم كاملا وعلاقتها هنا مكانية.

---

[1] لطيفة حرباوي،( ديوان شمس على مقاسي) ، ص 7.

[2] نفسه، ص 13.

[3] نفسه، ص 8.

أما بالنّسبة لنماذج المجاز العقلي عند لطيفة في قولها:[1]

***ما أضيق صدري***

مجاز عقلي لأن الضّيق ليس في الصدر،وإنّما في النّفس أو الهواء ولكن هنا نسبنا الضّيق إلى الصّدر وعلاقتها الإسناد إلى المكان ليس الضّيق في الصّدر وإنّما في النّفس.

وفي قولها:[2]

***بعض الدّموع كي لا نجوع***

هنا " مجاز عقلي" لأنّ الدّموع لا تؤكل وهي هنا مأكولة وإنّما الدّموع تأكل جوعهم للحزن فعلاقتها فاعلية لأنّه استعمل المفعول وهو الدّموع والمقصود اسم الفاعل المأكولات.

في المثال الثاني:[3]

***مرهقة تلك المفاتيح***

"مجاز عقلي" وعلاقته فاعلية لأن المفاتيح ليست هي مرهقة وإنّما الأيدي التي تحمل المفاتيح فهي مفعول وإنّما في الأصل هي التي ترهق.

وبالتالي فالمجاز من الأساليب البلاغية التي تحقق البلاغة في القول مع قوة المعنى ، وهو نقل الحقيقة الى المجاز ، ولطيفة حرباوي وظفّت المجاز بكثرة لما له من أثر وبلاغة في التعبير،اذ به يخرج باللغة من التعبير المباشر الى التعبيرالفني الجميل الذي يُرسِّخ المعنى ويُثبته في النّفس، فهو مادة الشاعر البليغ المبدع .

---

[1] لطيفة حرباوي ، ( ديوان شمس على مقاسي )، ص 14.

[2] نفسه، ص 16.

[3] نفسه، ص 10.

## المبحث الثاني: جمالية الاستعارة في ديوان " شمس على مقاسي"

### 1) الاستعارة مفهومها، أركانها وأنواعها:

#### 1-1) مفهوم الاستعارة:

لا يختلف المدلول الاصطلاحي للاستعارة – في تراثنا البلاغيّ– عن المدلول اللغويّ لمادتها، فالإعارة – لغة– " تعني نقل الشّيء من مكانة أو حائزة إلى شخص آخر كي ينتفع به، وهذا النّقل لا يكون – بَداهة إلاّ إذا كان بين المعير والمستعير صلة أو( علاقة) ما، وهذا المعنى اللغوي للكلمة" هو ما قصده العبّاس ابن الاحنف حين قال:[1]

**مَن ذا يُعيرُكَ عَينَهُ تَبكي بِها؟ أَرَأَيتَ عَيناً لِلبُكاءِ تُعارُ؟**

وهي أيضا رفع الشّيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعاره فلان سهما من كنانته: رفعه وحوله منها إلى يده.

وعلى هذا يصحّ أن يُقال استعارة إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشّيء المستعار قد انتقل من يدّ المعير إلى المستعير للانتفاع به. ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلّا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما.[2]

وهذا يعني حسب رأينا الاستعارة أخذ لشيء ونقله من مكان إلى آخر، وهذه العلاقة تقتضي وجود شخصين يربط بينهما سبب نفعي يستدعي استعارة احدهما من الآخر.

---

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 122.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 167.

ويقترب بالمعنى " الاصطلاحي" للاستعارة من هذا المعنى اللغوي فالاستعارة هي: "استعمال الكلمة في غير ما وضعت له"، أي هي نقل الكلمة من معناها الذي اختصّ بها أو اختصت به في عرف الاستعمال إلى معنى آخر، فكلمة بدر " الثانية" على سبيل المثال.

في قول المتنبي عن ليالي الفراق:

**يُبِنّ لِيَ البَدْرَ الذي لا أُرِيدُهُ وَيُخْفِينَ بَدْراً مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ**

فهي استعارة، نقلت عن معناها الأصلي (البدر المعروف) إلى معنى مجازي (الحبيب) وقد قام هذا النّقل على أساس علاقة المشابهة في المعنى، أي مشابهة الحبيب للبدر في الإشراق والجمال.[1]

وإذا شئنا التعرف على تاريخ (الاستعارة) لدى البلاغيّين فإنّنا نجد الجاحظ (ت255ه) من أوائل من التفتوا إليها وعرفوها، وسموّها وأفاضوا بعض الشّيء في الحديث عنها فهي عنده: هي " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".

وجاء بعد الجاحظ ابن المعتز (ت 296ه): فتحدّث عن الاستعارة وعدّها أوّل باب في كتابه " البديع" وأورد لها أمثلة من الكلام البديع من نحو قوله تعالى:﴿ وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾[2] وقوله تعالى أيضا:﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾[3]

وقد علق على هذا الكلام بقوله: "وإنّما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب، ومثل جناح الذلّ مثل قول القائل "الفكرة مخ العمل" فلو

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 122.

[2] الزخرف، الآية 04.

[3] سورة الإسراء، الآية 24.

كان قال "لُبّ العمل" لم يكن بديعا" ومن هذا التّعليق يمكن استشفاف مفهوم ابن معتز للاستعارة[1].

ولعل هذين القديمين الذين أثارا عن الجاحظ وابن المعتز، هما الأصل الذي روي في محاولات العلماء للتّعريف والتّحديد، وكل تعريف قديم أم مستحدث لا يخرج في جوهره عن جوهره تبين الكلمتين المأثورتين والأساس في الاستعارة النّقل من الأصل المعروف أو المعنى الذي دلّ عليه باللّفظ الوضعي. إلى شيء آخر لم يوضع له ذلك اللّفظ، ولم يعرف به عند أصحاب اللغة وواضعها.[2]

ونستنتج من هذا الطرح من التعريف لا يختلف مدلول الاستعارة اللّغوي عن الاصطلاحي فهي نقل اللّفظ من المعنى الأصلي المختص به استعمالنا اليوم إلى معنى مجازي في اللّغة لم يوضع له لكن يدلّ عليه.

وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني عن المجاز – وهو يقصد به هنا ما يشمل الاستعارة وغيرها– " فقد عول الناس في حده على حديث النّقل، وإن كلّ لفظ نقل عن موضوعه فهو (مجاز)..." ثم يذكر الاستعارة بلفظها الصّريح، ويقول فيها: فالاستعارة: " أن تريد الشّيءَ بالشّيءِ، فتدع أن تُفصح بالتّشبيه وتظهره،وتجيء إلى اسم المشبّه به، فتعيره المشبّه وتجرّ به عليه". تريد أن تقول: رأيتُ رجلاً هو كالأسدِ في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك فتقول: " رأيت أسدا"[3] فحذف المشبّه (الرّجل)، والأداة (الكاف)، ووجه الشّبه (الشجاعة) ، وترك قرينة تدّل عليه وهي الأسد في شجاعته.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 162، 169.

[2] بدوي طبانة، البيان العربي، ص 299.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة ، (د.ط )، (د.ت )، ص66 – 67.

وكثير من القدماء من تطرق إلى الاستعارة كأبي هلال العسكري بقوله: الاستعارة: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض"[1].

وعرفها القاضي الجرجاني بقوله: فأما الاستعارة فهي: "أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللّفظ، وتحسين النّظم والنّثر"[2] وغيرهم أبو الحسن الرماني والمادي وابن الأثير والقزويني.

ولقد كان في موروثنا الفلسفي (الذي لم يكن الموروث البلاغي بمعزل عنه) ما يدعم هذا التصور لمفهوم الاستعارة لدى البلاغيّين، فقد عرّف أرسطو المجاز بأنه: " نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر".[3]

## 1-2) أركانها:

وأركان الاستعارة ثلاثة وهي:

مستعار منه – وهو المشبه به

ومستعار له – وهو المشبه ويقال لهما الطرفان

ومستعار – وهو اللفظ المنقول

ولا بد فيهما من عدم ذكر وجه الشّبه ولا أداة التّشبيه، بل ولا بدّ أيضا من تناسي التّشبيه فقط مع ادّعاء أن المشبّه عين المشبّه به، أو ادّعاء أنّ المشبّه فرد من أفراد المشبّه به الكلي بأن يكون اسم جنس أو علم جنس ولا تتأتى الاستعارة في العلم الشخصي لعدم أن

[1] أبي هلال العسكري، الصناعتين، دار الفكر العربي، (د.ب)، ط2، (د.ت)، ص 247.

[2] أحمد بدوي، القاضي الجرجاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص 101.

[3] أرسطو طاليس، فن الشعر،تر: عبد الرحمان بدوي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م، (د.ط)، ص 58.

كان دخول شيء في الحقيقة الشّخصية، لأن نفس تصور الجزئي يمنع من تصور الشركة فيه، إلاّ إذا أفاد العلم الشّخصي وصفاته يصحّ اعتباره كليا فتجوز استعارته كمتضمن "حاتم" للجود و " قسّ" للفصاحة يُقال: رأيتُ حاتماً وقساً بدعوى كلية حاتم وقص ودخول المشبّه في جنس الجواد، والفصيح.[1]

للاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنّها تمنح الكلام قوة وبهاء، وتكسوه حسنا ورونقا، وفيها تثار الأهواء والإحساسات لدى القارئ والسامع.

### 1-3) أنواع الاستعارة:

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر احد طرفيها: إلى تصريحية ومكنية.

أ) الاستعارة المكنية:

وهي ما حذف فيها المشبّه به، رمز له بشيء من لوازمه، ومن أمثلتها قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[2]. شبّه الرّأس بالوقود ثم حذف المشبّه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو اشتعل على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة إثبات الاشتعال للرأس[3].

وهذا النّوع من الاستعارة لا نصرح فيه بلفظ المشبّه به (المستعرضة)، بل نرمز إليه بشيء من لوازمه أو خاصية من خواصه، وتسمى هذه الاستعارة (مكنيّة) لأننا حذفنا المشبّه به وكنينا عنه أو رمزنا له بشيء يدّل عليه.

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ص 258، 259.

[2] سورة مريم، الآية 04.

[3] مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م/ 1427ه، ص 189.

*وإذا المنيّة أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفعُ*

فقد شبّه الموت " بوحش مفترس"، وحذف المشبّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو " الإظفار"، ونلاحظ أن المشبّه في الاستعارة المكنية موجود، لهذا مدح قول البلاغيين في الاستعارة أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه.[1]

حيث نرى أن أكثر الاستعارات عند البلاغيّين شيوعا ،الاستعارة التي تعد المجاز اللّغوي التّي هي تشبيه حذف احد طرفيه وهي قسمان : تصريحيه، وهي ما صرح فيها بلفظ المشبّه به، ومكنية وهي ما حذف المشبّه به، ورمز له بشيء من لوازمه يدلّ عليه.

## 2) جمالية الاستعارة في ديوان " شمس على مقاسي" :

لقد اعتمدت الشاعرة "لطيفة حرباوي" في ديوانها على عدد كبير من الصور البيانية، وتحديدا أو بشكل واضح على الاستعارات المكنية التّي زادت القصيدة تميزا وجمالا في الابتكار والرّوعة في الخيال، وهذا ما يثير في نفس القارئ المستمع رونقا وشوقا عن الاطّلاع عن المزيد من تلك المجازات والاستعارات.

### 2-1) الصورة الاستعارية (المكنية):

في قصيدة " شمس على مقاسي" تقول الشّاعرة في مطلعها[2]:

***على متن قامتي***

***أمتطي عنق الريح...***

***أقطف الغيم***

[1] محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، ص 70.

[2] لطيفة حرباوي، ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 7.

"الاستعارة مكنية" في قولها: (اقطف الغيم)، حيث شبّهت الشّاعرة (الغيم) بالأزهار، وحذفت المشبّه به (الأزهار) وأبقت على شيء من لوازنه (اقطف) على سبيل الاستعارة المكنية لعلاقة بين المشبّه والمشبّه به.

حيث جسّدت الحياة الهنيئة التي تعيشها، فهي تقطف الزّهور وتنعم بالحياة الكريمة المزهرة كالورود، فالشّمس المشرقة تغطي الأجواء وتبثّ الأمل فيها، ونسيم الّرياح تعانقه، لكن لم تدم الحياة على حالها وتبقى ذكريات.

ثم تقول:[1]

***مازلت على موتي***

***الحياة لم تنم بعد....***

الصورة الاستعارية هنا في قولها: (الحياة لم تنم بعد...)، فقد شبّهت (الحياة) بإنسان عاقل ذي قوة، وحذفت المشبّه به ( الإنسان)، وأبقت على شيء من لوازمه وصفاته وهو كلمة (تنم) على سبيل استعارة مكنية.

فقد شخّصت الحياة ( بشيء غير مادي) وجعلت منها إنسانا عاقلا عندما أكسبتها صفة الإنسانية، فمن روعة الاستعارة أن جعلت من الحياة لا تنام من شدة الفاجعة والأوجاع، لتوضّح بذلك مدى طبيعة الصّراع الروحي الذي تعيشه وعدم استقرارها، فهي لم تمت بعد ما زالت على قيد الحياة.

وتستمر آلام الشاعرة وحزنها فتقول:[2]

[1] لطيفة حرباوي ،( ديوان شمس على مقاسي)، ص 11.

[2] نفسه، ص 34.

***تعتقني العتمة***

***تلبدني مسافات اللارجوع***

***مغمضة الخطى أكتم أنفاس الطريق...***

ففي (تعتنقني العتمة)، جعلت من (العتمة) وهي شيء جامد مرئي تشبيها بمشبه به وهو كائن حي (الإنسان، المرأة)، وترك قرينة وخاصية من خواصه (تعتنقني) على سبيل "الاستعارة المكنية".

فقد وظّفتها هنا لتصوير الأحزان التي عاشها الوطن والهموم التي تزيد حدّتها في البلاد، فحياتها كعتمة اللّيل حالكة لا ضياء فيها ومبالغتها في التصوير للاستعطاف، والإحساس بما عاشته.

وكذلك تقول:[1]

***في مواسم الغروب***

***تتوهج الفواجع حفنة من الضوء المهرب***

(تتوهج الفواجع)، حذفت المشبّه به (المصابيح)، وصرّحت بالمشبه (الفواجع)، حيث شبّهت (الفواجع) (بالمصابيح) التي تضيء عتمة الليل، وتركت قرينة دالّة عليها (تتوهج)، على سبيل "الاستعارة المكنية "، فجعلت من الفواجع التي تعيشها متوهجة وتزيد شدّتها، كالمصابيح تعمّ كُلّ أرجاء الجزائر أبان الاستعمار الفرنسي، وما كان يشوبها من صراع ودمار، وإبادة أحاطت بها من كل جانب.

[1] لطيفة حرباوي ، ( ديوان شمس على مقاسي )، ص 40.

وتستمر الشاعرة في التعابير المجازية والاستعارية التي تضفي على النّص رونقا وجمالا فتجعلك تتعايش معها تلك الأوضاع بحلوها ومرّها.

فتقول[1]:

***بطعم الصّمت***

***يلتهمني ضجيج السؤال....***

فقد شبّهت (الصّمت) بالطّعام الذي يؤكل، ثم حذفت المشبّه به (الطّعام)، وتركت قرينة دالّة عليه (بطعم) على سبيل " الاستعارة المكنية" .

استطاعت في هذه الاستعارة تصوير الأحاسيس والصّمت كالأسير، والأسئلة التي لم تجد لها أجوبة. لماذا؟ وكيف؟ حصل هذا، فعاشتها بصمت فالحريّة وحقٌ الكلام سُلب منهم بسبب الاستعمار.

ثم تقول[2]:

***تذرف السماء بصمات الغروب***

***تحنط ذاكرته على حواف النّهار***

(تذرف السماء) قول المجازي، حيث شبّهت (السّماء) بالإنسان له مشاعر وأحاسيس، ولم تصرح بالمشبه به (الإنسان)، وتركت لازمة من لوازمه وهي (تذرف)، فهي "استعارة مكنية"، فالدّموع تتساقط بغزارة، كالسّماء المثقلة بالغيوم من شدّة التّراكمات، فالحياة مأساوية لدرجة أن بكاء السّماء الذي يروي الأرض العَطْشى فتزدهر لم تعد تجدي نفعا.

[1] لطيفة حرباوي، ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 45.

[2] نفسه، ص 30.

فالشّاعرة متأثرة بالوضع الذي عاشته من أسى وألم فتذكر في قول لها:[1]

*ترمرم أصواتنا المدنّسة بالبكاء*

*عندما يعود الصّمت*

*ينحت الهتاف حنجرة الكون*

حيث صرّحت بالمشبّه (الصّمت) وحذفت المشبّه به (الذّئب) وكني عنه بشيء من لوازمه وهو كلمة (يعوي)، على سبيل" الاستعارة المكنيّة".

فاستحضرت المجازات لتكسب تعبيرها قوة التّأثير على المتلقي، فكانوا يرمرمون أصواتهم الممتزجة بالبكاء والنّحيب، عند عواء الذئاب البشريّة التي لا قلب لها ولا شفقه، الذي يملا الأجواء حزنا وأسا، والغربة التي تعيشها بتعرُّضها للمحن داخل وطنها.

**2-2) الاستعارة التّصريحية:**

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبّه به للمشبّه[2]، فهي حذف احد طرفي التّشبيه، فإذا حذفنا المشبّه وصرّحنا بلفظ المشبّه به، ادّعينا أنّ المشبّه به هو المشبّه، وصرّحنا به.[3]

وذلك كما في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "حُبّك الشّيء يَعمى ويَصمّ"، فليس المقصود بالفعلين في الحديث معناها الحقيقي، لأّن الحُبّ لا يُعمي أو يُصم على الحقيقة، إنّما المقصود ما يترتّب على الحبّ من غفلة عن عيوب المحبوب، وتجاهل ما قد توجه إليه من تهم، " وعين الرّضا عن كلّ عيب كليلة...."، ففي الحديث -إذن- تشبيه

[1] لطيفة حرباوي، ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 64.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 176.

[3] محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، ص 69.

للغفلة عن العيوب بالعمى، ولتجاهل اهتمام المحبوب والقدح فيه بالصّمم ثم حذف المشبّه، وذكر المشبّه به في الحالتين على سبيل "الاستعارة التّصريحية"[1].

الصورة الاستعارية ( التّصريحية) في قصيدة شمس على مقاسي " لطيفة حرباوي" :

تقول الشاعرة[2]:

***يلملم القمر بعضه***

***تنطفئ ثقوب الدّياجي تحت ردائه***

الصورة الاستعارية هنا: (يلملم القمر بعضه) فقد شبّهت (الإنسان) الكائن الحيّ (بالقمر)، وحذفت المشبّه وهو الإنسان وصرّح بالمشبّه به وهو القمر على سبيل" الاستعارة التصريحية"، فبهذه الأسطر استطاعت أن ترسم الصورة الاستعارية وتصور للقارئ مدى حزنها وآلامها وانتقاء الكلمات بدقّة وإيجاز بأسلوب يؤثّر في نفس المتلقّي وعيشه تلك الحالة لو لحظة.

وتقول أيضا[3]:

***والمواعيد بطبعها تخون....***

حيث صرّحت بالمشبّه به وهي (المواعيد)، وحذفت المشبّه (الإنسان)، وكُني عنه بلازمة من لوازمه وهي ( الخيّانة) على سبيل" الاستعارة التّصريحية ".

[1] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 134، 135.

[2] لطيفة حرباوي، ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 42.

[3] نفسه، ص 30.

وفي هذا تصوير للوضع المأساوي الذي آلت إليه الدّولة الجزائرية، وتصوير للموت الذي أحاط بها من كل النّواحي، فالأتي لن يأتي صدفة أم واقعا كان، ومواعيد الانتظار والفرج خانتهم ولم تأتي بعد.

ثم تقول:

***مازال الوقت رضيعا***

***تحلبه الأزمنة لتنمو مداراته في الزّوال***

فشبّهت (الإنسان) بالوقت، ولقد حذفت المشبّه وهو لفظة (الإنسان)، وصرّحت بالمشبه به (الوقت)، وترك ما يدل عليه (الرّضاعة)، فهي إذن استعارة تصريحية.

فصرخة الألم تتجلى في تعبيرها الوقت رضيعا، تحلبه الأزمنة، والزوال بالإنسان يسلب منه حق الحياة وهو مازال رضيعا.

وتبقى المجازات الاستعارية التي تتجّمل بها الأبيات مستمرة

فتقول:[1]

***تصّمم المرايا حوا س الّصور***

***تنقضّ على وجهي المختلّ***

***لتعيد إليه وعي النّقاسيم***

ففي قولها: (تصمم المرايا حواس الصور)، شبهت (الإنسان) بالمرايا التي يرى فيها صورته، فحذفت المشبّه (الإنسان) وصرّحت بالمشبّه به (المرايا)، وابقت على قرينة دالّة

[1] لطيفة حرباوي، ( ديوان شمس على مقاسي)، ص 64.

عليها وهي الحواس على سبيل" استعارة تصريحية" فالمرأة صارت تعكس الصور البائسة وتجسد حواسها.

إلى غير ذلك من الصور الاستعارية التي لايمكن إحصاؤها كلها ،فقد استطاعت لطيفة حرباوي من خلال هذه الاستعارات إدخال القارئ إلى عالم الخيال الذي يجعل النص مبهما به تساؤلات كثيرة ، والتي لا تستطيع أن تفصح عنها في بعض الأحيان ،وبذلك اصبحت ذات بعد جمالي أكثر مما كانت عليه في القديم ، فالشاعر الحديث يوظف الاستعارة لتساعده على خلق عمل شعري متناسق ومترابط .

# الخاتمة

وفي ختام هذا العمل البسيط نقدّم أهمّ النتائج والملاحظات التي رصدناها أثناء الدراسة، وتتمثّل في الآتي:

* إنّ الصورة البيانية جوهر العمل الشّعري لوجود عنصر الإبداع؛ إذ تبرز التّشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات ... في العمل الفني، باعتبارها تعبيرا عن التّجربة الذّاتية.

* شاعرتنا لطيفة حرباوي مرهفة الحس رقيقته، استطاعت التأثير في قارئيها بفضل شخصيتها المتميّزة التي تتجلى بوضوح في كتاباتها وبما تصدح به في ومضاتها.

* من خلال دراستنا وجدنا أن الدّيوان غنيّ بالصّور البيانيّة، التّي تُعدّ إحدى الوسائل التّي تُظهر بها قدراتها وبراعتها في التّعبير عن تجربتها وانفعالاتها.

* معظم الصّور البيانيّة الواردة تشدّ انتباه المتلقي إليها لما فيها من جمالية تنبع من خلال الانتقال من اللّغة العادية (اليومية) إلى اللّغة الإيحائية المجازية.

*أكثرت الشاعرة من استعمال الصور الاستعارية خاصة المكنية بدلا من التصريحية ، رغبتا منها في تحقيق ماعجز عنه بأسلوب مباشر، فكانت هذه الصورة وسيلتها ومخرجها للتنفيس عما كان يختلج في صدها .

* دراستنا للأوجه البيانيّة في مدوّنتنا "شمس على مقاسي" تبيّن لنا أن الصّور الاستعارية المكنيّة تطغى على كلّ الصّور الأخرى.

*استندت لطيفة حرباوي الى الصورة التشبيهية في قصيدتها بشكل كبير ، وهذا لفائدته الكبيرة في توضيح المعنى وتأكيدها عليه .

*تبين لنا أن جمالية الصورة الكنائية عندها قد ساهمت في جمالية القصيدة، كونها نابعة من من الوجدان والعاطفة ،لما تحمله من معانٍ متعددة ، تدفع القارىء لتنشيط عقله وخياله، لذا كان الإبداع الأدبي عامرا بها .

* تبيّن لنا عدم وجود نوعيْ الكناية عن (الموصوف) و (النسبة) إثر قراءتنا المتكرّرة للمجموعة الشّعرية.

* نلاحظ أنّ كلّ الومضات الشّعرية للطيفة تحمل طابع الأسى والحزن.

* التّشبيه الضمنّي والتّشبيه التّمثيلي اسمان لغرض واحد وهو تشبه حال بحال، جامع بينهما في حال معين، وإذا اختلفنا في جهة معينة، لا يواصلان هما إلى الاختراق.

* هروب لطيفة حرباوي من التشبيهات المقلوبة، ربّما خوفا من النقد، وابتعادها عن غموض هذا التشبيه لأنّ ذلك يخالف مقاصدها.

# مـــــــــــــــلحـــــــــق

لطيفة حرباوي حياتها وأعمالها:

"لطيفة حرباوي" كاتبة جزائرية من مواليد "07- 09- 1970" ببسكرة تحصّلت على بكالوريا آداب سنة 1991م، وعلى ليسانس فلسفة بجامعة بوزريعة الجزائر سنة 1995م.

الأديبة " لطيفة حرباوي" كاتبة وشاعرة من مدينة بسكرة، تتّصف بأسلوبها الرّاقي المميّز في الكتابة، ونصوصها البرّاقة وصورها الشّعرية الخلّابة، قصائدها مليئة بالتّعابير اللّغوية البليغة والمعاني الشفّافة، متمكنة من دقائق اللّغة، بناصية الأدب فتطوع بذلك الألفاظ لخدمة معانيها.

بدأت الكاتبة في وقت مبكّر إلّا أنّ الانطلاقة الفعليّة لها كانت في المرحلة الثّانوية؛ إذ قامت بنشر مقال وهي في الثانوي، وحظيت باهتمام أساتذتها.

فتأكّدت بذلك قدراتها الإبداعية للذين آمنوا بها، حتى أن أستاذة من بينهم نظرت إليها نظرة مستقبلية وتأملت فيها روح الكاتبة، فكان لها ما أملت " شمس على مقاسي" يعد نقطة انعطاف وفاتحة أمل بالنّسبة للكاتبة التي صارت عضوا في رابطة الأدباء والكتاب العرب.

صادفت لطيفة عقبات في بداية مشوارها الإبداعي من بينها اللّغة، لأنّها درست في مدرسة مفرنسة فجاهدت نفسها لتتجاوز هذه العقبة بالقراءة والبحث والنّضال حتى أصبحت من قامات الإبداع الأدبي العربي.

لها العديد من المنشورات والكتابات في عدّة صحف وجرائد أهمها: الشّعب، المساء، الاتّحاد. كما أن لها أعمدة في بعض الجرائد الأخرى مثل: جريدة الأيام الجزائرية بعنوان: جزائريات. وعمود على جريدة الصباح بعنوان: رسائل

وعمود على جريدة الشاشة بعنوان: من وراء البحار. وعمود يومي على جريدة الجديد بعنوان: حرباويات، وعمود بعنوان: همهمة على جريدة الحقائق. وكتب أغاني شعريّة للأطفال.

كما أن لديها مجموعة شعرية عبارة عن رّسائل قصيرة موسومة بـــ: "برسائل الخفّاش الأشقر"، "شمس على مقاسي"، "قصاصات قلق".

أعدّت وقدّمت حصتين لإذاعة الزيبان بعنوان: ذوقيات، وصحوة ضمير.

كتبت للديار اللندنية، وصحيفة الأدب العربي، ناشرون، و الرقيب نيوز.

كما شاركت في العديد من المهرجانات والملتقيات الوطنية، وكرّمت في العديد من المناسبات، وآخر تكريم لها كان من طرف صحيفة الأدب العربي[1].

[1] حوار إليكتروني مع الشاعرة، 03/ جانفي 2022، الساعة 10:00.

# المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية حفص**


1-أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، والمعاني، والبديع، دار النظم، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

2-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، تح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، لبنان، ط4، 1428ه/ 2008م.

3-أرسطو طاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م، (د.ط).

4-إنعام نوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1997.

5-أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 1197ه/ 2011م.

6-بدوي طبانة، البيان العربي، مكتبة أنجلو المصرية،القاهرة- مصر، ط2، 1377ه/ 1958م.

7-بسيوني قيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 1418ه/ 1998م.

8-بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1982م.

9-جابر عصفور، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.

- الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، 1991م

10- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1399م.

11- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة إمام جامعة الأزهر، ط1، 1426ه/ 2005م.

12- حسن عبد القادر، القرآن والصورة البيانية، دار عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط2، 1405ه-1985م.

13- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ط)، (د.ت).
14- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة- مصر،(د.ط)، 1413هـ.
15- شلبي عبد المنعم، تذوق الجمال في الأدب دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001م.
16- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سعيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 1988م.
17- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي وفيقة، دار الرفاعي، الرياض- السعودية، ط2، (د.ت).
18- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1405ه/ 1985م.
19- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)، 2006م.
20- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980م.
21- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت ).
22- عبد الله بن محمد العمرو، معايير الجمال في الرؤيتين: الإسلامية والغربية، قسم الثقافة الإسلامية، كلية الشريعة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1437م.
23- ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر (د.ط)، (د.ت).
24- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).

25- علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، منشورات جامعة حلب (د.ط)، 2000م.
26- الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 1402ه.
27- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، دهشق- سوريا، (د.ط)، (د.ت).
28- القرطبي، الجامع الأحكام القرآن، دار التنام للتراف، بيروت- لبنان، ط5.
29- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ط1، 1408ه/ 1988م.
30- لالاند: مبهم لالاند الفلسفي، باريس، فرنسا، 1960م.
31- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1922.
32- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1، (د.ت).
33- محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1403ه/ 1983م.
34- محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة، والبيان، والبديع، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1963م.
35- محمود رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، جامعة الفاتح، ليبيا، (د.ط)، (د.ت).
36- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005م.
37- مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، والمعاني، البديع، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
38- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، (د.ب)، ط2، (د.ت).
39- وليد إبراهيم قصاب، البلاغة العربية في علم البيان، دار الفكر العربي، 2014م.

40- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2007م/ 1427ه.

# فهرس المحتويات

# فهر س المحتويات

**شكر وعرفان**


**مقدّمة:** ..... أ – ج

مدخل: مفاهيم عامة عن الصورة وجمالية التصوير البياني.....4

أولا: مفهوم الصورة البيانية ( لغة – اصطلاحا ) .....5

1) المفهوم اللغوي:.....5

2) المفهوم الاصطلاحي:.....5

ثانيا: مفهوم جمالية التصوير البياني (لغة– اصطلاحا) .....6

1) مفهوم الجمال لغة: .....6

2) الجمال في الاصطلاح:.....7

الفصل الأول: جمالية الصورتيْن: التشبيهية والكنائية– دراسة نظرية وتطبيقية– .....9

المبحث الأول: جمالية التشبيه في ديوان " شمس على مقاسي" .....10

1) التشبيه مفهومه وأركانه وأنواعه: .....10

2) جمالية التشبيه في ديوان " شمس على مقاسي" : .....19

المبحث الثاني: جمالية الصورة الكنائية في ديوان " شمس على مقاسي " .....24

1) الكناية مفهومها وأنواعها:.....24

2) جمالية الكناية في ديوان " شمس على مقاسي": .....27

الفصل الثاني: جمالية الصورتين: المجازية والاستعارية –دراسة نظرية وتطبيقية–.....32

المبحث الأول: جمالية الصورة المجازية في ديوان " شمس على مقاسي".....33

1) المجاز مفهومه وأنواعه:.....33

2) جمالية المجاز في ديوان " شمس على مقاسي" : .....39

المبحث الثاني: جمالية الاستعارة في ديوان " شمس على مقاسي".....42

1) الاستعارة: مفهومها و أركانها وأنواعها: .....42

2) جمالية الاستعارة في ديوان " شمس على مقاسي" : .....47

الخاتمة:.....56

ملحق:.....59

قائمة المصادر والمراجع .....62

فهرس المحتويات .....67

**الملخّص:**

اعتمدت لطيفة حرباوي في بنائها النصي لديوان" شمس على مقاسي " على الصورة البيانية بشكل جليّ، لذلك سعت هذه الدراسة إلى بحث أصولها، نظرا، ثمّ تتبّع آليات اشتغالها في المدوّنة، فاشتملت الخطّة بعد المقدّمة على مدخل بعنوان: مفهوم الصورة البيانية وجمالية التصوير البياني، ثمّ وعلى فصلين؛ الأول اختص بدراسة جمالية التشبيه: مفهومه وأركانه وأنواعه، والكناية ومفهومها وأقسامها، بينما الثاني فهو محور تطبيقي على ديوان لطيفة حرباوي، اشتمل على مبحثين؛ الأول هو الدراسة الجمالية للمجاز مفهومه وأنواعه، و والآخر عن الاستعارة مفهومها وأنواعها وأركانها.

ثم اختتمنا البحث برصد أهم النتائج التي توصّلنا إليها في هذه الدراسة.

**Summary:**

Latifa Herbawi, in her textual construction of the Diwan, relied on the images of the statement "In the sun on my size", then this image - in most - its poetic flashes do not work one image in isolation from the other, but we find a clear overlap between the image of a simile and another metaphor, a metaphor and a metaphor in her poem. Therefore, this study focused on its origins and its working mechanisms on this image. Explaining and analyzing some of these flashes, bringing the image closer to the recipient, and his journey to other worlds of suspense and excitement. It included: After the introduction and the entrance - the concept of images of the statement and the aesthetics of graphic representation - and two chapters. While the second is on two topics, the first is the aesthetic study: metaphor has its concept and types, and metaphor is its concept, types and elements. Then we concluded the research by talking about the most important results that we reached in this study, and then we followed the most important sources and references that we used during this study with the application book "Shams on My Size".