جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: اللّغة والأدب العربي
الفرع: دراسات أدبيّة
التّخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ ق 19

إعداد الطالبة:
وفاء بطوش

يوم: 2025/06/16

الصّورة الشّعرية في ديوان الحطيئة

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
زهية طورشي	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
وهيبة عجيري	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2024م/2025م

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: اللّغة والأدب العربي
الفرع: دراسات أدبيّة
التّخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ ق 19

إعداد الطالبة:
وفاء بطوش

يوم: 2025/06/16

الصّورة الشّعرية في ديوان الحطيئة

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
زهية طورشي	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا
وهيبة عجيري	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّيطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ}

المجادلة / الآية: 11

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع، فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلا بمشيئته جل شأنه.

وعملا بقوله تعإلى: " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ "

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة والمحترمة " عجيري وهيبة." التي لم تبخل علينا بنصائحها و ارشاداتها و انتقاداتها، التي أسهمت بقسط كبير في انجاز هذا العمل، كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مـقـدمـــــة

الشعر ديوان العرب، ولسان حالهم، ومرآة عواطفهم، وتاريخهم. ومنذ فجر التاريخ العربي، تبوأت الصورة الشعرية مكانة مركزية في تشكيل البنية الجمالية والتعبيرية للقصيدة، إذ لم يكن الشعر مجرد وسيلة لنقل المعنى، بل أصبح أداة فنية لتشكيل العوالم الداخلية والخارجية، وتجسيد التجارب الذاتية والجماعية بأبعاد رمزية ودلالية غنية. وتعدّ الصورة الشعرية – بوصفها عنصرًا بلاغيًا وتخييليًا – من أبرز ملامح التميز الأسلوبي في الشعر العربي، إذ تُمكّن الشاعر من تجسيد أفكاره وأحاسيسه عبر تشبيهات واستعارات وكنايات تحمل في طياتها أبعادًا جمالية وفكرية متداخلة.

والحُطيئة، أحد أبرز شعراء العصر الإسلامي، ويُبرز كيف يجمع بين تقاليد الشعر الجاهلي ومؤثرات التحول الاجتماعي والديني بعد الإسلام. وُلد الحطيئة في بيئة قبلية مشبعة بالعصبية، لكنه عاش في زمن بدأت فيه هذه القيم بالاهتزاز تحت تأثير الإصلاح الإسلامي. يتميّز شعره بالسخرية، والهجاء اللاذع، والنزعة التشاؤمية، مما أكسبه طابعًا سوداويًا متناقضًا.

وما يميّز شعره أيضًا هو قدرته على تشكيل صور شعرية حية، تمزج بين الطرافة والقسوة، والسخرية والصدق. فقد هجا المجتمع، وأهله، وحتى نفسه، بأسلوب فني يكشف معاناته ورؤيته السلبية للحياة.

وترى الدراسة أن الصورة الشعرية في ديوانه تحمل أبعادًا جمالية وثقافية ونفسية واجتماعية، تعكس نظرته لذاته والعالم. كما تكشف تأثره بالبيئة الجاهلية، وتفاعله مع قيم الإسلام، من خلال صور مستمدة من الطبيعة والحياة اليومية، صاغها بأسلوب خاص يمنحه مكانة مميزة في تاريخ الشعر العربي.

أما دوافع اختيارنا لهذا الموضوع فهي عديدة ومتنوعة منها الموضوعية والذّاتية، أما الموضوعية فتتمثل في:

1- أهمية الصورة الشعرية في بناء النص الشعري.

2-خصوصية شعر الحطيئة وتميّزه عن أقرانه.

3-قلة الدراسات الفنية المتخصصة في شعر الحطيئة.

4-أهمية الحطيئة في التحول بين مرحلتين شعريتين.

وبالنسبة الذّاتية فتتعلق باهتمامنا الخاص بالصور الشعرية في الشعر القديم من جهة، ومن جهة أخرى رغبتنا الملحة لدراسة جماليات الصورة الشّعرية في شعر الحطيئة المليء بالمشاعر المتنوعة من حزن وأسى وهذا ما أوصل إلى نفور الغير، فيرد هو على من أهانه أو أساء إليه.

وقد رصد بحثنا مجموعة من الأهداف يصبوا إلى تحقيقها وهي:

- تحليل الصورة الشعرية في شعر الحطيئة من حيث أنواعها (تشبيه، استعارة، كناية...)، وأساليبها التعبيرية، وطرق تشكّلها الفني داخل النص الشعري.
- استخلاص الوظائف الجمالية والدلالية للصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، ومدى إسهامها في التعبير عن المواقف النفسية والاجتماعية والفكرية التي عبّر عنها الشاعر.
- الكشف عن الخصوصية الفنية لأسلوب الحطيئة في توظيف الصورة الشعرية، وبيان مدى تأثير البيئة والمرحلة الزمنية في تشكيل ملامح تجربته الشعرية.
- تعزيز الجانب التطبيقي في الدراسة الأدبية من خلال الوقوف عند نماذج شعرية مختارة وتحليلها بلغة نقدية تجمع بين الجماليات الشكلية والعمق الدلالي.

وحاولنا من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على جوانب البحث منطلقين في ذلك بالإيجابة على مجموعة من الأسئلة والمتمثلة في:

- ما مدى قدرة الحطيئة على توظيف الصورة الشعرية في التعبير عن تجاربه النفسية والاجتماعية، وما السّمات الفنية والجمالية التي تتميز بها صوره الشّعرية؟

وهذه الإشكالية تفرعت عنها جملة من الأسئلة الجزئية ساهمت في بناء هذا البحث منها:

– ما هي أهم عناصر الصورة الشعرية؟

– وكيف كانت الصورة الشعرية في الدراسات القديمة والدراسات الحديثة؟

– ما هي أهم عناصر الصورة الشعرية؟

– وما أهمية الصورة الشعرية وعلاقتها بالدلالة في النصوص الشعرية، وما الخصائص الفنية والجمالية الّتي تميزها؟

وفي ضوء هذا الطرح تم عنونة بحثنا ب: "**الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة**"، ثم تم تقسيمه إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة.

جاء الفصل الأوّل تحت عنوان "**الصورة الشعرية المفهوم والدلالة**"، الذّي استعرضنا فيه مفهوم الصورة الشّعرية من منظور لغوي واصطلاحي، وتطرقنا إلى تطوراتها في الدراسات القديمة والحديثة، كما بحثنا في وظيفتها وأهميتها وكذا علاقتها بالدلالة في النّصوص الشّعرية.

أما الفصل الثاني فقد ركزنا فيه على الجانب التطبيقي، حيث تطرقنا لدلالات الاستعارة والكناية والتشبيه، وتحليل مؤشراتها الدلالية، والمعاني المجازية في الديوان. لتأتي الخاتمة بعد ذلك وتضم أهم النتائج المتحصل عليها.

وكما هو معلوم لكل بحث دعاماته المتمثلة في المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع الدراسة التي نذكر منها على سبيل المثال:

– ديوان الحطيئة، من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني.

– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي.

– محمد عبد المطلب، بلاغة الصورة في الشعر العربي.

- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

وقد تمت دراسة هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي، فالمنهج الوصفي عالجنا من خلاله الظواهر المتعلقة بالموضوع من خلال تحديد المفاهيم ووصفها وصفا دقيقا، وفيما يتعلق بالتحليل فاعتمدناه في قراءة واستخراج الأبيات الشعرية كأمثلة تطبيقية ومن ثمة قمنا بتحليلها وشرحها.

ولأن بحثنا كغيره من البحوث لم يخل من الصعوبات فقد واجهنا البعض، ونذكر منها:

- خصوصية الشّعر الجاهلي وصعوبة ألفاظه عند الحطيئة.

- توسع وتشعب المادة العلمية الخاصة بالجانب التطبيقي مما تسبب في تداخل المعلومات.

لكن بعون الله وفضله تجاوزنا هذه الصعوبات وأنجزنا بحثنا فله الحمد والشكر، كما نشكر الأستاذة المشرفة الّتي ساندتنا منذ بداية إنجاز هذه المذكرة إلى نهايتها، ولم تبخل علينا في تقديم النصائح والإرشادات، الأستاذة "عجيري وهيبة".

آملين أن نكون قد أفدنا ولو بشكل بسيط وأضفنا إضافة نؤجر عليها والله المستعان.

الفصل الأوّل:

الصّورة الشّعرية المفهوم والدّلالة

1-مفهوم الصّورة الشّعرية:

1-1-لغة.

1-2-اصطلاحا.

2- الصّورة الشّعرية بين القديم والحديث:

2-1- في الدّراسات القديمة.

2-2- في الدّراسات الحديثة.

3- عناصر الصّورة الشّعرية.

4- وظيفة الصّورة الشّعرية.

5- أهمية الصّورة الشّعرية وعلاقتها بالدّلالة في النّصوص الشّعرية.

تمهيد:

يُعتبر الشعر أحد أقدم وأسمى أشكال التعبير الإنساني عن المشاعر والأفكار، وقد سعى الشعراء منذ العصور القديمة إلى استخدام مختلف الأدوات البلاغية والفنية لتمثيل تجربتهم الإنسانية. ومن أبرز هذه الأدوات التي لعبت دورًا جوهريًا في تشكيل النصوص الشعرية هي الصورة الشعرية، التي لم تقتصر على كونها عنصرًا جماليًا فقط، بل تعدتها إلى كونها أداة تعبيرية تحمل في طياتها عديد من المعاني والدلالات.

فوظيفة الصورة الشعرية، لها دور مهم في إبراز جمالية النصوص الشعرية، وتسهم في تعزيز المعاني ونقل الأفكار بشكل أكثر تأثيرًا وصدقًا. وأهميتها وعلاقتها بالدلالة في النصوص الشعرية ليست مجرد تجسيد بصري بل أداة تساهم في تشكيل المعنى العميق وتحقيق الأبعاد المختلفة للنص.

1-مفهوم الصّورة الشّعرية:

1-1- مفهوم الصّورة لغة:

قبل الشروع في دراسة المفاهيم المتعددة للصورة، لا بد من التوقف عند معناها اللغوي والتعريف بها، حيث يتطلب استيعاب مدلولاتها المختلفة الوقوف على أصول حروفها وصيغ اشتقاقها كما وردت في بعض المعاجم اللغوية العربية.

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص.و.ر) أن "الصورة" تعني: "الشكل وجمعها صور، وصور وصور. كما يُقال: "تصورت الشيء"؛ أي تخيلت هيئته، فتمثلت صورته في الذهن. أما "التصاوير" فتعني التماثيل، في حين تشير "صورة الفعل" إلى هيئته أو صفته"[1].

وفي قاموس المحيط يعرّف (الفيروز آبادي) الصورة بأنها: الشكل، وجمعها "صُور- صوَر- صوْر- والصير كالكيس". كما تُستخدم بمعنى النوع أو الصفة، ويقال: "صوّره" أي شكّله وأظهر هيئته. أما "الصَّير" فهي مرادفة للصورة، وتأتي أيضًا بمعنى الحسن والجمال. وبالفتح، تشير الكلمة إلى ما يشبه الحكة في الرأس.[2]

كما وردت كلمة "الصورة" في معجم العين (للخليل الفراهيدي) بمعنى "الميل"، حيث يُقال: "فلان بصورة عنيفة إلى حد"؛ أي أنه مال بشدة نحو جهة معينة. كما يُستخدم مصطلح "النصف أصور" للإشارة إلى الميل، و"عصفور صور" لوصف العصفور الذي يستجيب لمن يناديه.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 03، بيروت لبنان، 1994، مج 4، مادة (ص، و، ر)، ص 473.

[2] ينظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، ط05، القاهرة، مصر، 2008، ص 995-996.

[3] ينظر: خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين. دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، ط02، بيروت، لبنان، 2003، ص1018.

وفي معجم الوسيط: الصورة هي "الشكل والتمثال المجسم وفي ترتيل العزيز هي: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ(8)﴾[1] والصورة المسألة أو الأمر يقال: هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل[2] ، كما نجد الدكتور (علي صبح) يوضح معنى الصورة في كتابه "الصورة الأدبية... وتاريخ" ويقول:

«فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسد الفكرة فيها».[3]

وفي قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ(8)﴾[4]

تُعرَّف الصورة، وفقًا للقاموس ذاته، بأنها: ما تنقله كلمات اللغة، سواء في الشعر أو النثر إلى ذهن المتلقي من ملامح الأفكار والأشياء، والمشاهد، والأحاسيس، والخيالات. وتظهر هذه الصورة إما في شكل تقرير واقعي يعكس الحقيقة بأدق تفاصيلها، أو في شكل فني جمالي يستوحي الواقع ويعيد تقديمه عبر الرسوم واللوحات، مستعينًا بالإيقاع البلاغي، والبديع، والتشكيلات الأسلوبية، والتقنيات اللغوية المختلفة. [5]

---

[1] سورة الانفطار، الآيتان "7-8"

[2] ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعاء،(د.ط)، إسطنبول، 1989، ص525.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية،(د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 03.

[4] سورة الانفطار، الآية 7-8

[5] ينظر: إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة، ط01، بيروت، لبنان، فبراير 1987، ص247.

من خلال استعراض المعاني اللغوية للصورة في مختلف المعاجم العربية، يمكن استنتاج أن الصورة في اللغة تعني الشكل والهيئة، وترتبط بالتمثيل والتجسيد في الذهن والواقع.

أما في الأدب فهي تعبير فني يجسد الأفكار والمشاعر عبر اللغة، إما بأسلوب واقعي أو بطريقة جمالية تعتمد على البلاغة والأساليب اللغوية، مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في الإبداع الأدبي.

1-2-مفهوم الصّورة الشّعرية اصطلاحا:

يُعتبر مصطلح "الصورة الشعرية" من المفاهيم البارزة التي شغلت اهتمام النقاد في دراساتهم عبر العصور، سواء في القديم أو الحديث. وقد تجلّى هذا المفهوم بوضوح في المخيلة النقدية العربية، حيث كان له حضور فاعل في الماضي والحاضر.

ومع ذلك، بقي هذا المصطلح عامًا، إذ لم يُطلق عليه اسم اصطلاحي واضح يربطه بالصورة الفنية. بل هو مفهوم حديث نشأ تحت تأثير مصطلحات النقد الغربي، وتطور من خلال الاجتهاد في صياغته وتحديد معالمه.[1]

الصورة هي الهيئة التي تتجلى من خلالها عوالم الشعر وخصائصه، ولا سبيل لها في الشعر إلا من خلال النظم، حيث يتحقق فيه اتحاد الشكل والمضمون بشكل تام. وكما يقول (الشيخ عبد القاهر الجرجاني):

«وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة، أو الذهب خاتمًا، أو سوارًا أو غيرهما من أصناف الحلي بذاتها، وإنما بما يُحدث فيها من تشكيل، فكذلك لا تكون الكلمة المفردة – سواء كانت اسمًا أو فعلًا أو حرفًا – شعرًا بذاتها، وإنما بما يطرأ عليها من نظم يضفي عليها معاني النحو وأحكامه، فتكتسب حقيقتها الشعرية».[2]

كما عرّف (أزرا باوند Ezra Pound) الصورة الشعرية، وفق المفهوم الغربي، بأنها: تجسيد يجمع بين البناء العقلي والعاطفي في لحظة زمنية معينة، مما يضفي عليها تأثيرًا قويًا وإيحاءً عميقًا يتجاوز الدلالات المباشرة للكلمات.[3]

---

[1] ينظر: هشام موتوا وآخرون، الصورة الشعرية عند السيد ماضي، مجلة ميزان الحق للعلوم الإسلامية، العدد 01، 2020، ص 189.

[2] محمد بن أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1988، ص 11.

[3] ينظر: مصطفى البشير قط، سيكولوجية الصورة الشعرية، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد 09، 2019، مج 03، ص 76.

فالصورة الشعرية، وفقًا لهذا التصور، ليست مجرد وصف حسي، بل هي تجسيد لحالة ذهنية وعاطفية مكثفة، تسهم في نقل المشاعر والأفكار بشكل يجمع بين الدقة والإبداع، مما يجعلها عنصرًا جوهريًا في بنية الشعر الحديث.

يعرّف (عبد القادر القط) الصورة الأدبية بأنها: الشكل الفني الذي تكتسبه الألفاظ والعبارات عند تنظيمها في سياق بياني مميز، بحيث تعبر عن أحد جوانب التجربة الشعرية في القصيدة، مستفيدة من إمكانيات اللغة وطاقاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، واستخدام الحقيقة والمجاز، بالإضافة إلى التقنيات البلاغية كالتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من أساليب التعبير الفني.[1].

يعكس تعريف (عبد القادر القط) شمولية الصورة الأدبية، حيث يؤكد دورها في التعبير عن التجربة الشعرية من خلال إمكانيات اللغة والأساليب البلاغية. يبرز أهمية الإيقاع والتركيب في تشكيلها، لكنه يغفل دور الخيال والإبداع الشخصي، وهما عنصران أساسيان في تميز الصورة الأدبية.

فالصورة الشعرية هي: "تجسيد لذات الشاعر وتجاربه وإبداعه الفني، حيث تعكس مشاعره وانفعالاته وعواطفه، مما يجعلها بمثابة مرآة تعكس حاجاته الداخلية. كما تُعد وسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي، ينقل من خلالها رؤيته وتجربته تجاه الواقع. وقد أدرك النقاد القدماء أهمية العلاقة بين الشعر والتصوير الفني، لما يبرزه من جمال وإبداع في التعبير الشعري"[2].

[1] ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار الناشر مكتبة الشباب، ط01، القاهرة، مصر، 1988، ص435.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، لبنان، 1992، ص354.

انطلاقًا من التعريفين، يمكن استنتاج أن الصورة الشعرية ليست مجرد أداة تزيينية في الشعر، بل هي عنصر جوهري يعكس تجربة الشاعر الذاتية وانفعالاته، كما أنها تُعد وسيلة فنية تجمع بين العقل والعاطفة، موظفةً إمكانيات اللغة والتقنيات البلاغية. وبالتالي، فإن الصورة الشعرية تؤدي دورًا مزدوجًا يتمثل في التعبير عن رؤية الشاعر وإيصالها إلى المتلقي بفاعلية وتأثير عميق.

يعتقد (سيسيل دي لويس **Cecil Day–Lewis**)، وفق المفهوم الغربي، أن: "الصورة الأدبية تُجسّد رسمًا بالكلمات ينبض بالإحساس والعاطفة، لكنها لا تصل إلى قمتها الفنية إلا عبر الخيال، الذي يمتلك قدرة فريدة على الجمع بين المتناقضات، مما يضفي عليها عمقًا وجمالًا فنيًا مميزًا."[1].

ومنه يمكن القول إن الصورة الأدبية تعكس الإحساس والعاطفة، لكنها تبلغ كمالها الفني عبر الخيال، الذي يضفي عليها عمقًا وجمالًا من خلال التوفيق بين المتناقضات.

فإذا كان الاهتمام بالصورة جزءًا أصيلًا من الإبداع الأدبي وتحليله، فإن المصطلح ذاته ليس حديثًا، بل يعود إلى عصور قديمة ويتكرر في المصنفات النقدية برؤى متباينة، أحيانًا متقاربة وأحيانًا متباعدة. كما أن التذوق الجمالي، منذ ظهور الشعر في المجتمعات القديمة وخاصة في العصر الجاهلي، اعتمد على الصورة التي تسهم في اكتمال الخصائص الفنية للأعمال الأدبية والفنية.[2]

تؤكد التعريفات على دور الصورة الأدبية كوسيلة تعبير تجمع بين العاطفة والخيال، مما يمنحها العمق والجمال. كما تبرز قدم هذا المفهوم في النقد الأدبي وأهميته في التذوق

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الجزائر، 1995، ص97.

[2] ينظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط02، بيروت، 1996م، ص15.

الجمالي فالصورة ليست مجرد أداة، بل جوهر التعبير الشعري، حيث يعتمد تأثيرها على توظيفها الذكي ضمن السياق الفني للقصيدة.

يقول (قدامة بن جعفر): «ينبغي توضيح أمر أساسي قبل الخوض في الحديث، وهو أن جميع المعاني متاحة للشاعر، وله أن يعبر عنها بحرية وفق ما يشاء، دون أن يكون مقيدًا بمعنى محدد. فالمعاني تمثل المادة الخام للشعر، بينما يعد الشعر بمثابة الصورة التي تشكل هذه المادة، تمامًا كما تتطلب كل حرفة مادة أساسية تتأثر بالتصوير، مثل الخشب في النجارة والفضة في الصياغة».[1]

يتضح من التعريفات السابقة أن الصورة الشعرية تمثل جوهر الإبداع الفني في الشعر حيث تجمع بين الشكل والمضمون، وتعكس تجربة الشاعر الذاتية من خلال توظيف اللغة والخيال والتقنيات البلاغية. وقد تطور مفهوم الصورة عبر العصور، إذ كان حاضراً في النقد العربي القديم، لكنه اتخذ بعدًا أكثر تحديدًا في الدراسات الحديثة، متأثراً بالمفاهيم النقدية الغربية.

كما أن الصورة ليست مجرد وصف حسي، بل هي وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في بنية الشعر. وتتحقق الصورة الشعرية من خلال النظم، حيث تتكامل الألفاظ والعبارات ضمن سياق بياني خاص يمنحها التأثير والإيحاء. ويرى النقاد أن الصورة تساهم في تحقيق الجمال والإبداع الشعري؛ إذ ترتبط بعناصر الخيال والانفعال العاطفي، مما يميز الشعر عن النثر.

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط01، قسنطينة، 1302هـ، ص4.

2-الصّورة الشّعرية بين القديم والحديث:

2-1-الصّورة الشّعرية في الدّراسات القديمة:

اهتم النقاد القدماء بقضايا بلاغية نقدية متنوعة، فمن أهم هذه القضايا قضية اللفظ والمعنى قضية السرقات الشعرية، وكذلك قضية الموازنات (الموازنة بين شاعر وشاعر، وقضايا عديدة منها: الطبع والصنعة....).

وقد اختلفت آراء النقاد القدماء في تناول موضوع الصورة والشعر، حيث عبّر كل منهم عنها وفق اجتهاده ورؤيته الخاصة، مستندين إلى جهودهم الفردية في التحليل والنقد.

"فالشاعر العربي كان يرى في الشعر تجسيدًا جماليًا للصورة، كما يُروى أن (عبد الرحمن بن حسان) (ت 104هـ) تعرض للسع من زنبور وهو طفل، فذهب إلى والده باكيًا وقال: "لسعني طائر"، فسأله والده أن يصفه، فأجاب: "كأنه ثوب حِبَرة"، فقال حسان متعجبًا: "قال ابني الشعر ورب الكعبة!". في هذا الموقف، لم يكن حسان ينظر إلى الشعر على أنه مجرد كلام موزون ومقفى، بل رآه تعبيرًا فنيًا يقوم على الإبداع في التصوير والوصف."[1]

أما (ابن طباطبا العلوي)، في كتابه عيار الشعر (ت 322هـ)، فقد عرّف الشعر بقوله: "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم، يتميّز عن النثر الذي يستخدمه الناس في خطابهم اليومي، بما يحمله من نظام خاص، بحيث لو انحرف عن هذا النظم لرفضته الأسماع ونفر منه الذوق. ولهذا فإن من كان طبعه سليمًا وذوقه صائبًا، لم يكن بحاجة إلى علم العروض الذي يعد ميزان الشعر، أما من اختلّ ذوقه، فليس له بدّ من دراسة العروض ليستقيم له النظم بحيث تصبح معرفته المكتسبة أشبه بالطبع السليم الذي لا يحتاج إلى تكلف."[2]

---

[1] أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2013، ص12.

[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، لبنان، 2005، ص09.

يظهر من خلال هذا التعريف أن (ابن طباطبا) يرى في الشعر تركيبًا إبداعيًا متميزًا عن الكلام العادي، ويؤكد على دور الذوق الفطري في إتقان النظم، مع الإشارة إلى أهمية العروض كميزان لضبط الإيقاع الشعري.

«أشار (ابن طباطبا) إلى الصورة الذهنية والصورة الحسية التي تقوم على إبراز الشكل والحركة واللون والصورة، وهذه هي أنماط الصورة الحسية في النقد الحديث».[1]

قال (ابن طباطبا): الأشعار متفاضله في الحسن على تساويها في الحسن ومواقعها من اختيار الناس إيّاها كمواقع الصورة الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهو يتبعه لاستبدال بها ولا يؤثر عليها.[2]

من هنا نلاحظ أن الصورة في الشعر هي المبدأ الذي يأخذ به (ابن طباطبا) في تقديمه قصيدة على أخرى، لذلك فهو يلح على الاتساق الشكلي بين عناصر الصورة في الشعر، لذلك فإن القصيدة الجيدة هي التي تتوافق عن صدها الشكلية وتتجانس لأن أحسن الشعر _عنده_ هو «ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله...»[3]

أما (عبد القاهر الجرجاني) فقد تعرض لمفهوم الصورة بالدراسة والاستقراء، واتفق مع سابقيه مع النظرة الحديثة بأن الصورة تستقي روافدها من الحواس خصوصا البصر لأنها تحفظ الصور التي تخص الأشياء من الزوال.

نجد في قوله: "...وذلك أن العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النفوس وتجدد عهدها بها، وتحرسها من أن تدثر وتمنعها تزول."[4]

---

[1] أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص14.

[2] ينظر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص10.

[3] فريد زغلامي، ملامح النقد الموضوعي في التفكير النقدي العربي القديم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (د.ط)، (د.ب)، 2020، مج 09، العدد 01، 2020، ص 364.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، ص143.

يرى عبد (القاهر الجرجاني) أن الشعر لا يحقق تأثيره إلا من خلال الانسجام والتكامل بين اللفظ والمعنى.

أما **(ابن خلدون)** فقد تبنّى مفهوم الصورة الأدبية كما طرحه النقاد والبلاغيون العرب قبله، حيث ربطها بالاستعارة والوصف. وقد عرّف الشعر بقوله: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، الموزون والمقفّى، بحيث تتكامل أجزاؤه في الوزن والروي، ويكون كل جزء مستقلًا في غرضه ومقصده، مع التزامه أساليب العرب المخصوصة به".[1]

من جانبه، يرى **(أبو هلال العسكري (ت 395هـ))** أن الصورة الشعرية تنقسم إلى حسية وذهنية، ويتجلى ذلك في حديثه عن أنماط التشبيه، حيث يقول" :التشبيه يجري على وجوه متعددة، منها تشبيه الشيء بالشيء في صورته، أو في لونه وجماله، أو في شكله وانسيابيته أو في حركته، أو حتى في معناه".[2]

أما **(قدامة بن جعفر) (ت 337هـ)**؛ فقد تناول موضوع معاني الشعر وألفاظه، مشيرًا إلى أن: "المعاني كلها متاحة للشاعر، وله أن يتناول منها ما يشاء دون قيود، إذ تُعد المعاني مادة الشعر، تمامًا كما يُعد الخشب مادة النجارة، والفضة مادة الصياغة. فالشعر في نظره صناعة، والمعاني تشكّل مادته الأساسية".[3]

بهذا الطرح، يظهر أن النقاد القدامى قدموا رؤى مختلفة حول الصورة الشعرية، كلٌّ وفق منهجه ورؤيته النقدية الخاصة.

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار ابن حزم، ط01، بيروت، ج1، ص477.

[2] سامية بن يامنة، الاتصال اللساني والآليات التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت لبنان، 2012، ص 251-254.

[3] محمد المنعم خفاجي، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، 2022، ص 65،

تُعد الصورة من أبرز الموضوعات التي لا تزال تحظى باهتمام واسع، نظرًا لدورها الجوهري في الفنون والآداب. وقد تميز الفيلسوف اليوناني **(أرسطو)** بمنحها مكانة رفيعة، حيث يقول: " ولكن أعظم الأساليب حقًا هو أسلوب الاستعارة... وأية موهبة!". [1]

يتضح من هذه العبارة أن **(أرسطو)** ربط الصورة بأساليب المحاكاة الثلاثة، لكنه أولى اهتمامًا خاصًا بالشعر والرسم، حيث رأى فيهما قدرة فريدة على تجسيد الواقع وإعادة تشكيله فنيًا.

من الواضح أن (أرسطو)، بوصفه فيلسوفًا، وضع الفلسفة في قمة الهرم المعرفي، وقاس الفنون الأخرى بناءً على مدى قربها من تلك المرتبة. وقد منح الشعر مقامًا رفيعًا إلى جانب الفلسفة، معتبرًا إياه وسيلة لمعالجة الواقع والارتقاء به، حيث يتجاوز مجرد نقل الظواهر إلى تقديم صورة مثالية لطبيعة الأشياء في جوهرها.

وفي هذا السياق، يمكن تشبيه الرسام بالشاعر، فالأول يستخدم الريشة والألوان ليجسد رؤيته الإبداعية، بينما الثاني يوظف الألفاظ والمفردات ليصوغها في قالب فني يأسر القارئ ويثير فيه التأمل والتأثر. ولكي تحقق الصورة هذا التأثير، ينبغي أن تتمتع بديناميكية حية داخل النص الأدبي، بحيث تستثير الخيال، فتمنحه أفقًا جديدًا خارج حدود الواقع المألوف. فالخيال هنا ليس مجرد عنصر تكميلي، بل هو الأداة السحرية التي تنقل القارئ إلى عالم مغاير، يجعله ينهل من معين الجمال الفني، وينغمس في أبعاده الساحرة، متحررًا من قيود النمطية والرتابة.

يؤكد (أرسطو) أيضًا: "أن الصورة تعكس الحالة النفسية للشاعر، مشبهًا إياها بتلك التي تظهر في الأحلام. ويرى أن تحليل الصور الشعرية مجتمعة يساعد في الكشف عن معانٍ أعمق تتجاوز المعنى الظاهري للقصيدة. فبما أن الصورة تشمل مختلف الأشكال

[1] أرسطو، فن الشعر، تر: محمد شكري عياد، دار الكاتب العربي، (د، ط)، القاهرة، (د. ت)، ص128.

المجازية فإنها تُعد نتاجًا للإبداع الخلاق، مما يجعل دراستها بمثابة استكشاف لروح الشعر وجوهره الفني".[1]

بمعنى أن الصورة التي تتولد عند الشعراء ماهي إلا انعكاس عن نفسيتهم تتم إلا عن طريق الخيال فتنتج بذلك صورة مجازية عالية الجودة وقوة السبك وبهذا تصبح صورة انعكاسية عن روح الشاعر.

يُنظر إلى الصورة باعتبارها أحد المواضيع الأكثر إثارة وأهمية في المجال الأدبي والفني وهو ما دفع "أرسطو" إلى تمييزها وتشريفها عن غيرها من الأساليب، حيث وصف الاستعارة بأنها أعظم الأساليب، مما يعكس أهمية الصورة في التعبير الإبداعي. وقد ربط "أرسطو" الصورة بطرق المحاكاة الثلاث، لكنه ركّز بشكل خاص على الشعر والرسم، حيث اعتبر الشعر فناً راقياً يضاهي الفلسفة في قدرته على معالجة الواقع وتكامله والارتقاء به[2].

ويُلاحظ أن:" (أرسطو) وضع الفلسفة في قمة الهرم الفكري، ثم قارن الفنون الأخرى بناءً على مدى قربها منها، مما جعل للشعر مكانة متميزة باعتباره وسيلة لإبراز جوهر الأشياء وطبيعتها المثالية. وفي هذا السياق، يُشبَّه الشاعر بالرسام، حيث يستخدم الأول الألفاظ والمفردات كما يستخدم الثاني الريشة والألوان، بهدف إبداع صورة أدبية حية وديناميكية تؤثر في المتلقي. ويعدّ الخيال أداة رئيسية في هذا التأثير، إذ يحرر الصورة من النمطية، ويمنحها بُعداً سحرياً يأخذ القارئ إلى عوالم جديدة" [3] .

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط01، عمان–الأردن، 1996 م، ص200.

[2] ينظر: أرسطو، فن الشعر، ص128.

[3] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقومتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 2002 م، ص82.

كما يرى بعض النقاد أن الصورة الشعرية تعكس نفسية الشاعر وتشبه الصور التي تظهر في الأحلام، حيث ينتجها الخيال لتصبح صوراً مجازية ذات سبك قوي وأسلوب فني راقٍ، مما يجعلها انعكاساً مباشراً لروح الشاعر وإحساسه العميق.

كما نجد أيضا "أفلاطون" الذي يعبر عن الشعرية بربطها بالجمال فيقول: «الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة».[1]

بمعنى أن الشعر عند (أفلاطون) ما يحمل أخلاق فهو شعر جميل وهنا تكمن الشعرية عند "أفلاطون" فالشعر الذي يحمل أخلاق السامية في رسالته الشعرية فهو شعر راقي وجميل.

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقومتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص43.

2-2-الصّورة الشّعرية في الدّراسات الحديثة:

يُعد البحث في مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات الحديثة ضرورة لا غنى عنها، نظرًا للانتشار الواسع لهذا المصطلح بين النقاد المعاصرين، رغم افتقاره إلى تعريف دقيق ونهائي.

يتفق الباحثون والمتخصصون في مجال الأدب والنقد، خاصة في العصر الحديث، على أن أهم ما يميز الشعر عن غيره من الفنون عنصران أساسيان: الموسيقى والصورة. بل إن معظمهم يرى أن جوهر الشعر يكمن في التعبير بالصور. تظل الصورة عنصرًا ثابتًا في جميع القصائد، إذ إن كل قصيدة تُشكّل صورة بحد ذاتها. فالاتجاهات والأساليب تتغير، كما يتبدل نمط الوزن، وقد يتغير حتى الموضوع الجوهري دون إدراك، إلا أن المجاز يبقى جوهر الحياة في القصيدة، ويُعدّ معيارًا أساسيًا لمكانة الشاعر ومجده[1].

عرّف (عز الدين إسماعيل) الصورة بأنها: "الشعور المستقر في الذاكرة"، وأضاف قائلًا: وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسد، فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت[2].

ومن خلال هذين التعريفين، نلاحظ أن عز الدين إسماعيل قد قدم تصورين للصورة؛ ففي الأول، اقتصر على المشاهدة الحسية، بينما تجاوز المحسوسات في الثاني، وربطها بالمشاعر والوجدانيات.

أما (زكي مبارك)، فقد رأى أن الصورة الفنية هي: أثر الشاعر العميق الذي يصف المرئيات بطريقة تجعل القارئ يشعر وكأنه أمام مشهد بصري، فيتردد بين كونه يقرأ قصيدة

---

[1] ينظر: رابح محوي، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي سليمان بن عبد الله الموحد، مذكرة ماجيستير في الأدب الجزائري القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009/2008، ص 21.

[2] ينظر: أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص25.

مسطورة أو يشاهد مناظر الوجود، كما أنه حين يصف الوجدانيات، يشعر القارئ وكأنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، وليس مجرد قراءة لقصيدة لشاعر مجيد.[1]

وبذلك، يتضح أن زكي مبارك جمع في تعريفه بين المرئيات والوجدانيات، مما يضفي على الصورة الفنية بعدًا مزدوجًا، يجمع بين الحس والعاطفة.

أما جابر عصفور، فقد رأى أن: الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر. فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، مما يؤدي إلى تغير مفاهيم الصورة الفنية، إلا أن الاهتمام بها يظل قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون هذه الإبداعات ويقيمونها.[2]

ونلاحظ أن (جابر عصفور) نظر إلى الصورة من زوايا متعددة، مما جعله يقدم آراء متناقضة حولها؛ فمن جهة، اعتبرها الجوهر الأساسي للشعر، ومن جهة أخرى، رآها مجرد تحسين للمعنى.

وتبعًا لاختلاف المذاهب الأدبية، تنوعت مفاهيم المحدثين الغربيين للصورة الفنية، فقد نظر(فرويد FREUD) إليها باعتبارها رمزًا متجذرًا في الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية مما يعكس تأثيرها العميق في اللاوعي الجماعي للإنسان. أما الناقد الألماني (هردر HARDER)، فقد قدم تصورًا مختلفًا في مقال عن "أصل اللغة"، حيث اعتقد أن الإنسان البدائي كان يفكر من خلال الرموز[3]، وبالتالي، ربط الاستعارة ببداية اللغة ذاتها. فقد رأى أن "اللغة الأولى كانت بمثابة قاموس الروح، وأن استعاراتها ورموزها تضافرت لتشكيل الأساطير والملاحم العجيبة التي تسرد أفعال وأقوال كل الكائنات".[4]

---

[1] ينظر: أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص25.

[2] ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت /الحمراء، الدار البيضاء، 1992، ص7-8.

[3] ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراية في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط02، (د.ب)، 1971، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

وبذلك، يشترك الشاعر الحديث، وفقًا (هردر HARDER) ، مع الإنسان البدائي، إذ لا يقدم المعنى مجردًا، ولا يحاكي الطبيعة فحسب، بل يبدع قصصًا خيالية وأساطير تعكس رؤيته للعالم.

يُعد مصطلح "الشعرية "من المفاهيم التي انتشرت في النقد المعاصر، إذ يُعتبر: "مصطلحًا حديثًا نظرًا لاكتسابه دلالات متعددة لدى النقاد. ومع ذلك، نجد أن بعض النقاد الذين تناولوا مفهوم الشعرية لم يقدّموا تعريفًا دقيقًا له، ولم يميزوه بوضوح عن مصطلح الشعر مما دفعهم إلى التركيز في أبحاثهم على استكشاف القواعد والقوانين التي تحكم الإبداع الشعري في الشعر العربي"[1].

وفي هذا السياق، يرى (نورمان فريدمان NORMAN FRIEDMAN) أن "الاستعارة هي أسطورة مصغرة، وهو ما يتوافق مع رأي ويليك ووارين اللذين اعتبرا أن الأسطورة الدينية تُشكل مصدرًا أساسيًا للمجاز الشعري".[2]

أما الناقد (بليس بيري PLACE BERRY) ، فيرى أن: "الشعر هو التصوير الفني للتجربة الحسية، حيث تمر هذه التجربة عبر الذهن، فيقوم بتنقيحها وإعادة تشكيلها وتحويلها إلى صورة فنية مؤثرة. فوظيفة الشعر ليست نقل المعرفة، وإنما إيصال الإحساس بالأشياء"[3].

من جهة أخرى، تأثر (أدونيس Adonis) في مفهومه للشعرية بالثقافة الغربية، حيث حاول إعادة قراءة الموروث الثقافي العربي بعيون معاصرة، مما جعله أحد أبرز ممثلي تيار الشعرية الحديثة. فقد تمحورت معظم أعماله حول قضيتي التراث والحداثة، حيث رأى: أن

[1] أحمد فيصل، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، ط01، بيروت، 2010، ص290-291.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص21.

الحداثة في الثقافة العربية تتجسد في حوار الفكر العربي مع ذاته وتاريخه، وكذلك مع المعرفة المتجذرة في التراث الغربي[1].

في أطروحته "**الثابت والمتحول**"، يسعى (أدونيس Adonis) إلى تقديم قراءة متميزة لمجموعة من الإشكاليات الفكرية والمعرفية والنقدية المتعلقة بالتراث العربي. وانطلاقًا من اهتمامه العميق بالشعر، خصص جزءًا هامًا من مشروعه الفكري لدراسة تطور الحركة الشعرية العربية، مستعرضًا العلاقة بين التقليد والتجديد أو الاتباع والإبداع.

وتتميز رؤيته حول الشعرية العربية بمحاولته تأطيرها ضمن سياقها الفكري والديني والسياسي العام، حيث يرى: "أن جوهر الشعرية يكمن في قدرتها على تجاوز حدود اللغة التقليدية. فالشعر، وفقًا له، ليس مجرد كلام مأخوذ من كلام، بل هو أداة لإعادة تسمية العالم وأشيائه برؤية جديدة. إنه فعل يتجاوز ذاته، حيث لا تبقى الكلمات حبيسة حروفها، بل تتحول إلى صور جديدة ومعانٍ أعمق، تمنح الأشياء دلالات مختلفة تتجاوز واقعها المألوف"[2].

تتميز رؤية المفكر للشعرية العربية بمحاولته وضعها ضمن سياقها الفكري والديني والسياسي العام، حيث يرى أن جوهر الشعر لا يكمن في كونه مجرد كلمات تقليدية، بل في قدرته على تجاوز حدود اللغة المألوفة فالشعر، من وجهة نظره، ليس تكرارًا لما قيل سابقًا، بل هو أداة لإعادة تسمية العالم وتقديمه برؤية جديدة ومختلفة.

---

[1] ينظر: بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر، (د.ط)، دمشق، (د.ت)، ص91.

[2] أحمد فيصل، معجم السيمائيات، ص293

3-عناصر الصّورة الشّعرية:

اختلف البلاغيون في تحديد العناصر التي تتكون منها الصورة الشعرية، حيث تفاوتت آراؤهم حول طبيعة نسيجها وتشكيلها. فالبعض أرجعها إلى الأساليب البيانية مثل التشبيه والاستعارة، والكناية، وغيرها من الأدوات البلاغية، بينما رأى آخرون أنها تتضمن أيضًا المحسنات البديعية مثل الطباق والجناس. ومن جهة أخرى، هناك من اعتبر أن العنصر الأساسي في بناء الصورة الشعرية هو الخيال، إذ يشكل جوهر الإبداع الفني في التصوير الشعري.

وانطلاقًا من هذه الرؤى المختلفة، يمكن القول: "إن فهم الصورة الشعرية يستدعي النظر إلى الخيال واللغة بوصفهما عنصرين رئيسيين في تشكيلها، حيث يلعب الخيال دورًا في إضفاء العمق والإيحاء، بينما تمثل اللغة الوسيلة التي تنقل هذه الصور إلى المتلقي بأسلوب جمالي مؤثر"[1]

1-الخيال:

«يعد الخيال من المكونات الأساسية المعتمدة في بناء وتشكيل الصورة فالخيال يعتبر عصب الصورة، وبلا خيال يختفي وجودها والخيال من المقومات التي لا يختلف فيها اثنان»[2].

وهذا ما نلتمسه عند "أرسطو": "الذي يرجع الخيال إلى صورة الذهنية التي تتطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان وتؤثر في وعيه بطريقة تشكلها وتمظهرها أمامه وبدرجة مفاجئتها له"[3].

---

[1] بن طوير بارودي، تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث، مجلة بدايات، العدد 01، 2022 ، مج 04، ص153.

[2] عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة "بين الأصالة والمعاصرة"، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط01، الأردن عمان، 2012، ص 152.

[3] المرجع نفسه، ص 155.

ومن هذا المنظور نلخص إلى أن الصورة تتجسد عن طريق الخيال الذي يعتبر مملكة ذهنية خالصة مكونة ومحققة لها، ولا وجود للصورة بانعدام الخيال، فهما وجهان لعملة واحدة.

2-اللغة:

لتركيب صورة بيانية كاملة لا يمكننا أن نكتفي فقط بالخيال فاللغة: "هي الثوب والقالب الذي يجسد حسن اختيار اللفظ مع المعنى الدال ليصل الشاعر إلى تركيب صورة بيانية إما استعارة، أو كناية، أو مجاز مرسل"[1].

3-التشبيه:

يعتبر من أبرز أدوات الشاعر في تكوين الصورة فهو: "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما او في صفة (حسية او مجردة)".[2] أو أكثر أو هو: "الحاق الأمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[3].

أ- **أداة التشبيه:** هي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابط بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأداة حرفا ك "الكاف" و"كان" والأولى تتوسط طرفين اما الثانية فتصدر الجملة غالبا...قبل المشبه وقد تكون أسماء ك "مثل" او "شبه" او "مثيل" وقد تكون أفعال ك "يشبه "أو يماثل.

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د ت)، ص 207.

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط01، عمان الأردن، 2007م - 1427هـ، ص15.

[3] عبد العزيز فليفلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط04، القاهرة، 2000م، ص47.

ب- **وحدة التشبيه:** «هو الوصف المشترك بين الطرفين ويسمى الجامع وقد يذكر في كلام وغاليا ما يكون محذوف يدل عليه ذكر الطرفين وما بينهما من تماثيل او تشابه»[1].

ج- **المشبه:** هو ما يراد الحاقه بغيره، وتشبيهه به.

د- **المشبه به:** «هو ما يراد أن نلحق المشبه به في بعض صفاته»[2].

4-الاستعارة:

الاستعارة هي: "أحد أنواع المجاز اللغوي، وتقوم على تشبيه يتم فيه حذف أحد طرفيه أي أنها تنقل الكلمة من بيئتها اللغوية الأصلية إلى بيئة أخرى، مع الاحتفاظ بعلاقة المشابهة بينهما دائمًا"[3]. وتنقسم الاستعارة إلى قسمين رئيسيين:

أ- **استعارة التصريحية:** وهي: "الاستعارة التي يُصرَّح فيها بلفظ المشبَّه به، أي يتم **ذكر** المستعار منه وحذف المشبه"، مثل قولنا: "رأيت أسدًا يحارب في المعركة"، حيث تم تشبيه الرجل الشجاع بالأسد مع التصريح بالمشبه به.

ب- **استعارة مكنية:** وهي: "الاستعارة التي يُحذف فيها المشبَّه به أو المستعار منه، ويتم الإشارة إليه بأحد صفاته أو لوازمه"[4].، مثل قولنا: "زمجرت الريح"، حيث شُبّهت الريح بالأسد، ولكن لم يُذكر المشبَّه به (الأسد)، بل استُخدمت إحدى صفاته (الزمجرة).

أركان الاستعارة: حتى تتحقق الاستعارة، لا بد من توفر ثلاثة عناصر أساسية:

- المستعار منه: وهو المشبه به الذي يتم نقله أو الإشارة إليه.

---

[1] مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص28.

[2] يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، دار الأمان الرباط، ط01، بيروت لبنان، 2012م، ص53.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط01، عمان، الأردن، 2007م، ص187.

[4] ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة بيروت، ط 01، لبنان، 1999، ص85.

- المستعار له: وهو المشبه الذي يُراد إكسابه صفة جديدة.
- المستعار: وهو اللفظ المنقول الذي يتم توظيفه في غير معناه الأصلي.

5-الكناية:

الكناية هي: لفظ يُراد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، أي أنها تعبير لا يُراد منه المعنى الحرفي، بل يُستخدم للدلالة على معنى آخر يرتبط به[1]، مثال على ذلك قولهم" :فلان طويل النِّجاد"، حيث يُراد بها طول القامة، لأن طول حمائل السيف (النجاد) يستلزم أن يكون حاملها طويلًا. تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع رئيسية، تبعًا للمعنى الذي تدل عليه:

- **كناية غير موصوف:** ويكفي بها عدة الذات كالرجل والمرأة والوطن والبدر والقلب.....إلخ
- **كناية عن صفة:** وهي التي يطلب بها نفس صفة ونفس المطلوب صفة هنا صفة معنوية كالجودة وشجاعة....، وفي هذه الحالة يعطي الموصوف وتزيد الصفة ولكن لا نريد الصفة لذاتها وانما لازم معناه.
- **كناية عن نسبة:** "ويراد إثبات وتقي الشيء وتخرج فيها بذكر صفة الموصوف، ولكننا قد نعطي الصفة للموصوف مباشرة، ولكن تعطي لشيء بتعلق بموصوف"[2].

6-المجاز المرسل:

يُعرف هذا المجاز اللغوي باسم "المجاز المرسل"، وهو أسلوب بلاغي يُستخدم فيه اللفظ في غير معناه الحقيقي، لكن دون وجود علاقة تشابه بين المعنى الحقيقي والمعنى

[1] ينظر: عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي لطباعة والنشر، ط01، عمان الأردن، 2006م، ص 125.

[2] عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص125.

المجازي، بل تستند العلاقة إلى روابط أخرى متعددة مثل السببية، الجزئية، الكلية، المحلية، الحالية وغيرها[1].

لا تقتصر العلاقة بين الكلمات على التشبيه أو المجاز فقط، بل تستند إلى روابط دلالية متعددة، مثل السببية، المسببية، الكلية، الجزئية، المحلية، الحالية، وغيرها، وتفصيلها كالتالي:[2]

- **السببية:** تعني إطلاق اسم السبب على الشيء أو ذكر السبب بقصد الإشارة إلى النتيجة.
- **المسببة:** تعني إطلاق اسم النتيجة على الشيء، أو ذكر المسبب للإشارة إلى السبب.
- **الكلية:** تعني الإشارة إلى الكل بينما يُراد الجزء، أي تسمية الشيء باسم مجموعه.
- **الجزئية:** تعني استخدام اسم الجزء للدلالة على الكل، أي إطلاق جزء من الشيء للإشارة إلى مجموعه.
- **الحالية:** تعني ذكر الحال بقصد الإشارة إلى المحل، أي تسمية الشيء بما يحل فيه.
- **المستقبلية:** تعني إطلاق اسم على الشيء وفقًا لما سيكون عليه في المستقبل مع إرادة حالته السابقة.
- **الماضوية:** تعني تسمية الشيء بما كان عليه في الماضي، مع الإشارة إلى حالته الحاضرة.
- **المحلية:** تعني ذكر المحل بقصد الإشارة إلى ما يحل فيه، أي إطلاق اسم المكان على الشيء المرتبط به.

[1] ينظر: احمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء لدينا، ط01، (د.ب)، 2014، ص162.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 178، 180، 182.

تُعد هذه العلاقات من الأساليب البلاغية المهمة التي تُثري اللغة وتمنحها مرونة وجمالًا في التعبير، فهي تتيح للمتحدث أو الكاتب التعبير عن المعاني بأسلوب غير مباشر، مما يضفي على النصوص طابعًا إبداعيًا ودلاليًا عميقًا.

أما البيان، فهو: "علم يُعنى بأساليب التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة تتفاوت في درجة الوضوح، وينقسم إلى ثلاثة أبواب رئيسية: التشبيه، والمجاز، والكناية، ولكل منها قواعد وأحكام تم التطرق إليها سابقًا"[1].

[1] أحمد مداح، علم البيان وضعية للقول ومآخذه تشبيه التمثيل عند عبد القادر الجرجاني، مجلة دراسات لسانية، مج 02، العدد 06، 2017 ، ص 160.

4-وظيفة الصّورة الشّعرية:

لفهم الصورة الشعرية، لا بد من التعمق في أبرز الوظائف التي تسهم في تكوينها ونضجها، مما يجعلها عنصرًا جوهريًا في العمل الأدبي، قادرًا على تحديد المعنى الأساسي للنص. ومن أهم هذه الوظائف:

4-1-الشّرح والتّوضيح:

تُعد وظيفة الشرح والتوضيح عنصرًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه في تكوين الصورة الشعرية، حيث تمثل خطوة أولية في عملية الإقناع. فالشاعر، عند سعيه إلى إيصال معنى معين وإقناع المتلقي به، يبدأ بشرحه وتوضيحه بأسلوب لغوي يجعله أكثر قبولًا وتصديقًا.

"ولا يختلف مفهوم الشرح والتوضيح في الصورة الشعرية عما أشار إليه القدماء بمصطلح "الإبانة"، التي تعني توضيح الفكرة والتعبير عنها بطرق تقريبية، مع تجنب الحشو الزائد، مما يسهم في تصوير المعنى في ذهن المتلقي بأوضح وأدق صورة ممكنة"[1].

4-2-المبالغة:

إلى جانب وظيفة الشرح والتوضيح، تلعب المبالغة دورًا مهمًا لا يمكن فصله عنها، حيث ترتبط بها ارتباطًا وثيقًا. فإذا كانت الصورة الشعرية تساهم في إقناع المتلقي والتأثير فيه عبر توضيح المعنى وشرحه، فإنها تحقق الهدف نفسه من خلال المبالغة، التي تعد وسيلة فعالة في إبراز الفكرة وتأكيد أهم عناصرها. وتكمن العلاقة بين المبالغة والشرح والتوضيح في أن المبالغة تعمل على تعظيم المعنى وتضخيمه، مما يساعد على تركيز الانتباه على جوهر الفكرة وإبراز أهميتها في ذهن المتلقي. لكنها، رغم ذلك، لا تعني التزييف أو الابتعاد عن الحقيقة، بل تهدف إلى تمثيل المعنى وتعميقه بأسلوب أكثر تأثيرًا وقوة[2].

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، 1922، ص332-333.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص343.

4-3-التحسين والتقبيح:

يُعد التحسين والتقبيح من الوظائف الأساسية للصورة الشعرية، حيث تستخدم الصورة الفنية كأداة لجعل فكرة ما محببة أو منفرة للمتلقي. فعندما تصبح الصورة وسيلة للتحسين، فإنها تعمل على إبراز الجوانب الإيجابية، مما يجعل المتلقي يميل إليها ويشعر بالارتياح تجاهها. أما عند استخدامها في التقبيح، فإنها تسلط الضوء على العيوب والسلبيات، مما يخلق نفورًا وانزعاجًا لدى المتلقي. وتتحقق هذه الوظيفة من خلال الربط البلاغي بين المعاني الأصلية التي يتناولها النص والمعاني الأخرى التي تعززها، سواء كانت جميلة أو قبيحة. فكما يقول المبدأ البلاغي القديم: "ما يجوز على أحد المتماثلين يجوز على الآخر"؛ أي أن إسقاط صفات الجمال أو القبح على فكرة معينة يؤثر على نظرة المتلقي إليها، مما يجعله إما يقبلها أو يرفضها وفقًا للصورة الذهنية التي تشكلت لديه[1].

4-4-الوصف والمحاكاة:

هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي كان لها الدور الرجائي في تأدية العمل الفني للصورة، والمقصود بها: «محاكاة العالم الخارجي وذكر كل تفاصيله وجزئياته وفي هذا السياق يقول الأمدي ان الشاعر الحلاق هو من يصور لك أشياء بصورها»[2].

فنستنتج مما سبق ذكره أن الوظيفتين الأولى والثانية (الشرح والتوضيح، المبالغة) مكملتين لبعضهما البعض ذلك لأنهما يلتقيان النقطة ال وهي شرح المعاني وتبسيطيها ويكون هذا من خلال تقريب المعنى الآخر وإيصاله لها كما نلتمس ايضا وظيفة أخرى برزت في تأدية عمل الصورة وهي التحسين والتقبيح التي تضع بين القبول او رفض للصور ويتجسد هذا من خلال منظورة وحكمة عليها وهذا ما يعكس الوجه الجمالي والتأثيري في عقول المعنى وتحميله بجما رسالة الشعر بآدائه إلى وظيفة تساهم في عملية التوصيل بين المبدع والملتقي.

---

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص353.

[2] الأمدي أبو قاسم، الحسن بن بشير، الموازنة بين أبي تمام البحتري: تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، 2006، ص385.

5-أهمية الصورة الشعرية وعلاقتها بالدلالة في النصوص الشعرية

تُعد الصورة الشعرية عنصرًا أساسيًا في بنية الشعر بوجه عام، وفي الشعر المعاصر على وجه الخصوص. وقد أشار العديد من النقاد، سواء في الغرب أو في العالم العربي، إلى أهمية الصورة الشعرية في الشعر الحديث، باعتبارها جوهره ومحوره الأساسي. وقد أوضح ذلك (السيد شفيع) في كتابه، حيث يقول:

"تُعد الصورة الشعرية جوهر الشعر ومحكًّا حقيقيًا لقدرة الشاعر على نقل تجربته والتعبير عن واقعه المعاصر. فمن خلالها، يكتسب الشعر عمقًا في مضمونه عبر تنوع المعاني، كما يتشكل بأسلوب مميز من حيث جودة اللغة والصياغة. وتعكس الصورة الشعرية انتقاء الألفاظ بدقة، ووصفها برقة، مع إيقاع موسيقي متناغم، مما يجعل المعنى أصيلًا ومبتكرًا، يحمل في طياته أبعادًا نفسية واجتماعية تؤثر في القارئ والسامع على حد سواء"[1].

وقد أشار (ريتشاردز Richards) إلى هذا المفهوم بقوله: "يجب أن ندرك بوضوح أن الأفراد لا يختلفون فقط في أنماط الصور التي يستخدمونها، بل يتفاوتون بدرجة أكبر في طبيعة التفاصيل الجزئية التي يولدونها داخل هذه الصور."[2].

تلعب الصورة الشعرية دورًا أساسيًا في بناء الشعر، وهو ما أكده (اليافي نعيم) في قوله: "تظل الصورة الأداة الأولى والأساسية التي تميز عصرًا عن آخر، وتفصل بين التيارات والشعراء. فهي تعكس أصالة المبدع، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته. كما أنها تحمل طابعًا خاصًا وفرديًا، لأنها الوسيلة الوحيدة التي ينقل بها الشاعر تجربته، ولا يمكن له استعارتها من غيره."[3]

[1] – شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للنشر والطباعة، (د.ط)، القاهرة، 1999، ص 238.

[2] – المرجع نفسه، ص238.

[3] – نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، (د.ط)، مصر، 2008، ص83.

ومنه يمكن القول إن الصورة الشعرية تعد عنصرًا أساسيًا في الشعر، حيث تساعد الشاعر في نقل تجربته بطرق مبتكرة ومعبرة. تساهم في عمق المعنى وجودة اللغة، وتعكس أصالة الشاعر وتفرده في التعبير عن واقعه.

في مجال الأدب، تُستخدم الصورة الشعرية **(Imagery)** للإشارة إلى المشهد الذهني الذي تُكوِّنه اللغة في عقل المتلقي. حيث تعبّر الكلمات أو العبارات إما عن تجارب سبق للمتلقي أن اختبرها، أو تقتصر على نقل انطباعات حسية فقط.[1]

إن الصورة الشعرية هي "نتاج إبداع خالص للذهن (Esprit)، ولا يمكن أن تنشأ بمجرد المقارنة أو التشبيه. فهي تنبثق من التقريب بين واقعين مختلفين، سواء كان الفارق بينهما بسيطًا أو كبيرًا. وكلما كانت العلاقة بين هذين الواقعين أكثر بُعدًا وصدقًا، ازدادت قوة الصورة الشعرية، مما يعزز تأثيرها الانفعالي ويحقق جوهر الشعر" [2].

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن الصورة الشعرية تلعب دورًا أساسيًا في بناء النصوص الشعرية، حيث تعكس إبداع الشاعر وتفرده في التعبير عن تجربته. فهي ليست مجرد زخرفة لغوية، بل أداة فاعلة لإضفاء دلالات حسية ونفسية تعزز جمالية الشعر وتأثيره في المتلقي مما يجعلها عنصرًا جوهريًا في الشعر الحديث.

[1] – ينظر: الشناوي على الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، (د.ط)، مصر، 2003، ص 20.

[2] الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، (د.ت)، 1990، ص 16.

خلاصة:

الصورة الشعرية هي عنصر أساسي في الشعر، ليست مجرد زينة بل وسيلة فنية للتعبير عن الأفكار والمشاعر.

لغويًا تعني الشكل والهيئة، أما اصطلاحًا فهي تجسيد لتجربة الشاعر الذاتية من خلال اتحاد الشكل، والمضمون، وتوظيف الخيال، والبلاغة.

في النقد القديم، ركز النقاد العرب على دور الصورة في إبراز الجمال الشعري عبر التشبيه والوصف والاستعارة، وربطوها بالحواس والخيال، كما منحها الفلاسفة مثل أرسطو مكانة عالية في الفنون.

أما في النقد الحديث، فالصورة تُعد جوهر الشعر، إذ يرى النقاد أن كل قصيدة هي صورة بحد ذاتها، وأن المجاز معيار أساسي لمكانة الشاعر.

وظيفة الصورة الشعرية تتجلى في إبراز الجمال وتعميق المعنى وإيصال التجربة الشعورية للمتلقي، وهي بذلك تظل محور الإبداع الشعري وأحد أهم عناصره.

الفصل الثّاني:
تجليات الصّورة الشّعرية في ديوان الحطيئة

1-دلالة الاستعارة في الديوان

2-الكناية ودلالتها الضّمنيّة في الديوان

3-التّشبيه وأنواعه وما يحمله من مؤشرات دلالية في الديوان

4-الصّورة والمعنى المجازي

تمهيد:

تُعدّ الصّورة الشّعرية من أبرز الرّكائز الفنية الّتي يقوم عليها البناء الجمالي في الشعر العربي؛ إذ تُشكّل الأداة التعبيرية التي يُفصح بها الشاعر عن رؤاه ومشاعره، وتُجسّد نظرته إلى الوجود والناس من حوله. وقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام النقاد والدارسين قديمًا وحديثًا، لما لها من دور في تشكيل البنية الفنية للنص، وكشف أبعاد التجربة الشعرية وخصوصيتها.

وفي سياق الشعر الجاهلي والإسلامي، تبرز تجربة الحطيئة بوصفها أنموذجًا لجمالية التعبير رغم طابعها الساخر والهجائي في كثير من الأحيان. فقد وظّف الحطيئة الصورة الشعرية بطريقة تعكس وعيه بالواقع الاجتماعي والسياسي، كما عكست نزوعه النفسي وانفعالاته الذاتية، سواء في مديحه أو هجائه أو حتى حين يناجي ذاته.

ويأتي هذا الفصل ليتناول تجليات الصورة الشعرية في "ديوان الحطيئة" من خلال:

1-دلالة الاستعارة في الديوان.

2-الكناية ودلالتها الضمنية في الديوان.

3-التشبيه وأنواعه وما يحمله من مؤشرات دلالية في الديوان.

4-الصورة والمعنى المجازي.

1-دلالة الاستعارة في الديوان:

تُعد الاستعارة من أبرز الأساليب البلاغية التي استخدمها الشاعر (الحطيئة) في ديوانه، حيث أسهمت في إثراء معانيه وتوسيع آفاقها، وتتميز استعاراته بالقدرة على تجسيد المعاني المجردة في صور حسية ملموسة، مما يعكس عمق تجربته الشعرية ووعيه البلاغي.

فالاستعارة هي تعبير لغوي يُنقل فيه معنى من شيء إلى آخر، بحيث يُذكر أحد طرفي التشبيه ويُحذف الآخر، مع وجود قرينة تدل عليه. وتُستخدم الاستعارة لإضفاء بعد جمالي ودلالي على النصوص الشعرية. ويُظهر الحطيئة براعته في استخدام الاستعارة، حيث يُوظفها لتكثيف المعنى، وتوسيع أفق الدلالة، وإضفاء طابع فني على شعره.

وقد تميزت استعارات الحطيئة بالتشخيص والتجسيد، مما أضفى عليها ثراءً دلاليًا وحركية من خلال تحويل الأفكار المجردة إلى كائنات حية وملموسة. كما جمع بين عناصر متعددة في صورة واحدة، وهذا ما أدى إلى تكثيف دلالي وعمق في المعنى.

فنجده يقول في أبياته الشهيرة التي استعطف بها الخليفة عمر بن الخطاب:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرِ الحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرُ.

أَلْقَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرٍ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ يا عُمرُ[1].

وهي استعارة تصريحية، حيث شبه الحطيئة أطفاله بالفراخ الصغيرة في العش، مُشيرًا إلى ضعفهم وحاجتهم الماسة إلى الرعاية. حذف المشبه (الأطفال) وأبقى على المشبه به (الأفراخ) ليعكس بذلك بشاعة موقفهم بعد سجنه. الصورة تُجسد شقاء الأطفال وضياعهم في غياب عائلهم، وتبرز مسؤولية الوالد في رعايتهم.

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، (د ط)، بيروت، 1401 هـ/1971 م، ص 164.

ويقول الحطيئة في وصفه لحكمة ورجاحة عقل الخليفة عمر بن الخطاب:

أنتَ الأمينُ الّذِي مِن بعدِ صَاحِبِهِ ألْقَتْ إليكَ مَقَاليدَ النّهَى البَشرُ[1].

وهي استعارة مكنية حيث شبه الحطيئة العقول (النّهى) بصندوق يُفتح بمفاتيح (مقاليد)، وحذف المشبه به (الصندوق) وأبقى على ما يدل عليه (مقاليد). هذه المقاربة التشبيهية تستند إلى وظيفة التخزين والاحتواء المشتركة بين العقل والصندوق، حيث يُخزن العقل الأفكار والمعلومات كما يُخزن الصندوق الأشياء الثمينة.

وفي الشاكلة نفسها، أي تجسيم المعاني المجردة، يقول الحطيئة وهو يهجو بني بجاد من بني عبس:

أَفِيمَا خَلا مِن سالِفِ العَيْشِ تَذَّكِرْ أحاديثَ لا يُنْسِيكَهَا الشَّيْبُ وَالعُمُرْ؟[2]

الدلالته اللغوية للبيت: "أفيما خلا": فيما ظرف لما مضى و"خلا" فعل بمعنى مضى وانقضى"[3]، أي الذي مضى من العيش. "سالف العيش": العيش القديم، أو الأيام الخوالي. وتذكّر: تتذكر أو تستعيد في ذاكرتك. أحاديث: يقصد بها هنا الذكريات أو القصص القديمة. ولا يُنْسِيكَهَا: "لا يُذهبها من ذاكرتك. والشيب والعمر: الشيب دلالة على التقدم في السن، والعمر المقصود به مرور الزمن"[4].

ففي هذا البيت، هناك استعارة في قول الشاعر: "لا يُنْسِيكَهَا الشَّيْبُ وَالعُمُرُ".

---

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 165.

[2] المصدر نفسه، ص99

[3] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، ط01، القاهرة، مج 14، مادة (خ، ل، ا)، ص. 263.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (د.ط)، القاهرة، 2008، مادة (س، ا، ل، ف)، ص 1352.

الشاعر شخصَ الشَّيب والعُمر، وجعل لهما قدرة على النسيان (إزالة الذكرى)، وكأنّهما كائنان يمكن أن يُمارسا فعلًا بشريًا (الإنسان)، وهي استعارة مكنية، حيث حذف المشبَّه به (النسيان أو الإنسان كشخص) وأبقى على لازم من لوازمه (الفعل "يُنسيك").

والمعنى الكامل: يُعاتب الحطيئة نفسه (أو شخصًا آخر) مستغربًا: هل ما خلا من الحياة، من أيامٍ قديمة، تستحق أن تسترجعها وتتذكرها، رغم أن الشيب (الكِبَر) وطول العمر لم يُنسيانك تلك الأحاديث؟ ففي ذلك دلالة على عمق الأثر الذي تَرَكَتْه تلك الأحداث أو الذكريات في نفسه، بحيث بقيت رغم مرور الزمن.

وفي مثال آخر حيث قال:

ونَشْرَبُ رِنْقَ الماءِ مِنْ دُونِ سَخَطِكُمْ وَلا يَسْتَوِي الصّافِي مِنَ الماءِ وَالكَدِرُ.[1]

-الاستعارة في الشطر الأول:

شرح الدلالة اللغوية: "نَشْرَبُ رِنْقَ الماءِ": أي نكتفي بما قسم الله لنا من ماء، أي نعيش بكرامة دون منّة منكم. "مِنْ دُونِ سَخَطِكُمْ": دون أن ننتظر رضاكم أو نخاف غضبكم، في إشارة إلى الاستغناء عنهم"[2].

الشاعر يستخدم استعارة مكنية في قوله" :نَشْرَبُ رِنْقَ الماءِ"، حيث شبّه الماء بالرزق، لكنه لم يصرّح بالمشبه به (أي "الرزق") كتشبيه مباشر، بل جعل الماء ذاته "رزقًا يُشرب"، مما يمنح العبارة طابعًا مجازيًا.

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 100.

[2] محمدعلي القيس، تجليات الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، دار الأندلس، ط01، بيروت، 2015، ص12.

هذه الاستعارة تُضفي على الماء طابعًا قدريًا إلهيًا، فهو رزق من الله لا من البشر، وهي إشارة ضمنية إلى استغناء الشاعر عن رضا المخاطبين وسخطهم، لأن الماء (كمصدر حياة ورزق) يأتي من الله، لا من الناس.

كذلك في قوله: "مِنْ دُونِ سَخَطِكُمْ"، هناك تلميح ضمني إلى أن الشاعر يتعرض لنوع من العتاب أو الانتقاد أو حتى التهديد من قِبل قومه، لكنه يرد عليهم بأنهم ليسوا مصدر رزقه.

الغرض البلاغي: الاستعلاء والتحدي: الشاعر يرفع من شأن نفسه ويرد على استنقاص خصومه له بأن رزقه من عند الله لا يتأثر بسخطهم.

بيان الكرامة: كأنّ الشاعر يقول: أنتم لا تملكون من أمري شيئًا، فلا سخطكم يضرني، ولا رضاكم ينفعني.

-الاستعارة في الشطر الثاني: " وَلا يَسْتَوِي الصّافِي مِنَ الماءِ وَالكَدَرُ "

شرح الدلالة اللغوية: "وَلا يَسْتَوِي الصّافِي مِنَ الماءِ وَالكَدَر": لا يمكن أن يُساوى الطيب بالخبيث، أو الشريف بالوضيع – وهي قناعة أخلاقية وشعورية، يُثبت بها تفوّقه.

وفي المعنى يقول الحطيئة: نحن نعيش برزق الله ونشرب من الماء دون حاجة أو خوف منكم، ولسنا بحاجة لرضاكم، وكما لا يتساوى الماء الصافي بالكدر، كذلك لا نتساوى نحن وأنتم، فأنتم كدر ونحن صفاء. وفي شرحها هنا: شَبَّه الشاعر أخلاق أو طباع الناس بالماء "الصافي" يُمثل القوم الكرام الطيبين (ربما قومه أو هو ومَن معه). و"الكدر" يُمثل القوم الرديئين أو الذين يوجه لهم الهجاء (بني بجاد)"[1].

وهذه استعارة تصريحية: حيث حذف المشبَّه (الناس أو الطباع) وصرّح بالمشبَّه به (الماء الصافي والماء الكدر). مع الإشارة لقرينة دالة (طبائع الناس) في الأبيات السابقة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ا، ل، ك، د، ر)، ص 263.

وفي بيت آخر قال:

أَلاَ مَنْ لِقَلْبٍ عَارِمِ النَّظَرَاتِ يُقْطِّعُ طُولَ اللَّيْلِ بِالزَّفَرَاتِ؟[1]

ففي شرح ودلالة البيت الشعري: أَلاَ مَنْ لِقَلْبٍ: ... استفهام تحسّري، يعبّر عن الألم والشكوى. "ألا من" بمعنى: هل من معين، هل من مَن يعينني أو يواسي هذا القلب. قلبٍ عارم: "عارم" تعني شديد الاضطراب، قوي في اندفاع المشاعر، كأنّ العاصفة تعصف به. النّظَرَّات: من "الضَّرّ" أو الشدة"[2]، ويُحتمل أن تكون صيغة مبالغة أو وصفًا للحال التي تصيب القلب — أي قلب أصابته مصائب وضربات متتالية.

أما الشطر الثاني: يقطع طول الليل بالزفرات: يقطع: يمضي أو يقضي. والليل: المقصود هنا هو طول السهر. والزفرات: آهات الحزن والتوجّع، وهي التنهدات العميقة الناتجة عن الألم"[3].

والاستعارة في هذا البيت: "يَقْطَعُ طُولَ اللَّيْلِ بِالزَّفَرَاتِ": حيث شَبَّه الشاعر الليل بطريق أو شيء مادي يُقطَع، وجعل "الزفرات" هي الوسيلة التي يقطع بها هذا الطريق". [4]

وهذه استعارة مكنية فيها تشخيص: فالليل شيء غير مادي لا يُقطع، لكن الشاعر أعطاه خصائص الطريق. كما أنّ الزفرات، وهي أصوات الألم، صارت كأنها أداة سفر أو مشي.

وأما دلالتها البلاغية: تدل على شدة الأرق والحزن؛ فالشاعر لا ينام، بل يقضي ليله بين التنهّدات، وكأنّ زفراته تمضي به من لحظة إلى لحظة.

---

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 112.

[2] أحمد زكي، تجليات الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، دار الفكر العربي، ط02، القاهرة، 2018، ص42.

[3] محمد عبد الله دراز، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار المعارف، ط04، القاهرة، 2000، ص112.

[4] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط05، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1426هـ/2005م، ص125.

ونأتي إلى توضيح المعنى الكامل: أيّها الناس، هل من معين لهذا القلب الذي يعصف به الألم وتتناوبه المصائب، فهو يقضي الليل بأكمله يتنهّد ويتألم، لا يذوق طعم الراحة أو النوم.

ومن الاستعارات اللطيفة قوله:

هُمْ القَوْمُ الّذِينَ إذَا أَلَمَّتْ مِنَ الأيَامِ مُظْلِمَةٌ أضَاءُوا.

هُمْ القَوْمُ الّذينَ عَلِمْتُمُوهُمْ لَدَى الدّاعِي إذَا رُفِعَ اللّوَاءُ.[1]

في هذا البيت الشعري، يستخدم الشاعر استعارة مكنية لوصف كرم القوم وسرعة استجابتهم لمساعدة المحتاجين. يُصورهم كالمصابيح التي تُضيء في الظلام، حيث يقول "أضاءوا" دون ذكر المصابيح لفظا. كما يُشبه زمن الحاجة والعوز بـ "الأيام المظلمة"، مما يُعبّر عن الشعور بالضيق والخوف الذي يصاحب هذه الأوقات. هذه الصورة تعكس العامل النفسي وتُعبر عن مشاعر الفقر والجوع والخوف بالظلمة، بينما يُبرز كرم القوم كمنارة تُضيء الطريق في الأوقات الصعبة.

ونستنتج أنّ: دلالة الاستعارة في ديوان الحطيئة من خلال الأبيات المختارة أنْ تُبرز الأبيات المدروسة من شعر الحطيئة توظيفًا واعيًا وفعّالًا للاستعارة، باعتبارها وسيلة بلاغية تعكس عمق التجربة الشعورية وثراء التعبير الفني. ولقد اعتمد الشاعر على الاستعارة بنوعيها (المكنية والتصريحية) لتكثيف المعنى، وبناء صور شعرية تُجسّد المواقف العاطفية والاجتماعية التي تناولها، من فخر وهجاء وشكوى وتأمّل.

وكخلاصة توصلنا إليها أن الاستعارة عند الحطيئة ليست تزيينًا لفظيًا فحسب، بل أداة تفكير وتصوير، بها يُقرب المعنوي إلى الحسي، ويُحوّل المجرد إلى مرئي. إنها تعكس مدى إدراك الشاعر للواقع، وتمنحه قدرة على تحويل اللغة إلى صور نابضة، تنقل مشاعره ومعانيه ببراعة، سواء في سياق الهجاء القاسي، أو الفخر النبيل، أو حتى التأمل الذاتي الحزين.

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 57.

2-الكناية ودلالتها الضمنية في الديوان:

تُعتبر الكناية من أهم الأساليب البلاغية التي اعتمد عليها الحطيئة في شعره، حيث استخدمها كوسيلة قوية لتوصيل معانٍ ضمنية تتجاوز المعنى الحرفي للكلمات. فالكناية في ديوانه ليست مجرد أسلوب بلاغي زخرفي، بل أداة تعبيرية تعبّر عن مواقف نفسية واجتماعية وسياسية بشكل ذكي ومحكم، مما يضفي على النص عمقًا وديناميكية في التفسير[1].

يُوظف الحطيئة الكناية لتوجيه النقد الاجتماعي والسياسي دون مواجهات مباشرة، وهو ما يمنحه مرونة أكبر في التعبير ويقلل من حدة التصادم مع خصومه. كما تعكس الكناية تفاعل الشاعر النفسي، ما بين السخرية والمرارة، بين النقد اللاذع والتهكم الذكي، فتثري النصوص الشعريّة بمستويات متعددة من الفهم والتأويل[2].

هذا الاستخدام الذكي للكناية يجعل ديوان الحطيئة غنيًا بالأبعاد الدلالية التي تفتح آفاقًا واسعة للتحليل، وتبرز وعي الشاعر بثقافته ومجتمعه، إضافة إلى مزاجه النقدي الحاد الذي يمزج بين الفن والرسالة[3]. وعلى سبيل المثال نأتي إلى بيت قال فيه:

يَجْتَازُ أَجْوَازَ قَفْرٍ مِن جَوَانِبِهِ تَأْوِي إِلَيهِ وتَلْقَى دُونَهُ عَتَبَا.[4]

في هذا البيت يصوّر الشاعر شخصية تمتاز بجرأة فائقة، حيث يجتاز "أَجْوازَ قفرٍ"، أي مساحات شاسعة من أرض قاحلة، وهو تصوير يدلّ على الإقدام وعدم الخوف من المخاطر؛ إذ أنّ الصحراء رمزٌ للتيه والخطر والضياع.[5]

هذا التصوير يُعدّ كناية عن الشجاعة، لأنه لا يذكر الصفة صراحة، بل يُعبّر عنها ضمنًا من خلال فعلٍ يدلّ عليها، وهو اجتياز القفر بلا تردد.

---

[1] ينظر: عبد الوهاب أحمد الجبوري، علم البلاغة: مفاهيمه وقضاياه، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، 2005، ص 132-135.

[2] ينظر: محمد حسن علي، البلاغة العربية بين النظرية والتطبيق، دار النهضة العربية، ط02، القاهرة، 2010، ص 98-101.

[3] ينظر: عبد العزيز الدوري ،معجم البلاغة: مصطلحات وتقنيات، دار الثقافة للنشر، ط01، بغداد، 1998، ص 245-247.

[4] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 13.

[5] ينظر: عبد الوهاب أحمد الجبوري، علم البلاغة، مفاهيمه وقضاياه، ص 142-145.

كما أن قوله: "تَأوي إلَيهِ وتَلقى دونَهُ عَتَبا" يشير إلى أنّ هذا الشخص هو ملاذ للناس وقت الشدائد، يجتمعون حوله ويتّكلون عليه، رغم ما يلقونه من عتابه أو شدّته، وهو ما يُظهر الشجاعة الممزوجة بالحزم والقوة النفسية".[1]

الكناية هنا تعكس بلاغة الشاعر في التركيز على الصورة والفعل بدلاً من الصفة المجردة، مما يضفي على المعنى طاقة إيحائية أقوى ويترك أثرًا أعمق في نفس المتلقي.

و في مثال آخر قال:

قَومٌ يَبِيتُ قَرِيرَ العَينِ جارُهُمُ إذا لَوَى بِقُوَى أَطنابَهُم طُنُبَا.[2]

في هذا البيت كناية عن الراحة والطمأنينة: حيث يمدح الشاعر قومًا يتصفون بالمروءة والنجدة والشهامة، حتى أن جارهم ينام قرير العين، أي مرتاح البال، مطمئن النفس، لا يخاف اعتداءً ولا يَخشَى ضرًّا.

تظهر في التعبير: "يَبِيتُ قَرِيرَ العَينِ جارُهُمُ" وهي كناية مشهورة في اللغة العربية، تدل ضمنًا على سكون النفس، وهدوء البال، وغياب القلق أو الخوف.[3]

فـ"قرّة العين" مأخوذة من البرودة التي تقابل حرّ القلق، وفي التراث العربي: "القرّ" مقابل "الحرّ"، ومنه اشتُقّ وصف الراحة النفسية بـ"قرّة العين" لأنها تُطفئ حرّ الهمّ"[4].

أما قوله " إذا لَوَى بِقُوَى أَطنابَهُم طُنُبَا "، فتصوير لمدى كرم الضيافة والأمان؛ إذ حتى من يمر بجانبهم ويشدّ خيمته قرب مضاربهم، يجد فيهم حماية، وكأن أطناب خيمته (أي حبالها) امتدت نحوهم، فيشعر هو بالطمأنينة والسلام.

وقد كان الاستنتاج البلاغي: أنّ الشّاعر يوظّف الكناية هنا لإبراز أنّ أمن الجار وراحته النفسية ليست نتاج كلمات، بل ناتجة عن خصال أخلاقية حقيقية متجذّرة في القوم، كالشجاعة،

---

[1] محمد حسن علي، البلاغة العربية بين النظرية والتطبيق، ص 109–111.

[2] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 16.

[3] ينظر: عبد الوهاب أحمد الجبوري، علم البلاغة: مفاهيمه وقضاياه، ص 133.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق، ر، ر)، ص 171.

والمروءة، وحسن الجوار. فالكناية أعطت الصورة مزيدًا من الإيحاء والعمق دون تصريح مباشر، مما يرفع من القيمة الجمالية والمعنوية للبيت.

وقد ارتبطت كنايات الحطيئة بثقافة بيئته وعاداتها الاجتماعية، مما أكسبها دلالات عميقة تعبر عن تجربته الخاصة، ومثال ذلك قوله:

لَنِعْمَ الحَيُّ حَيُّ بَنِي كُلَيْبٍ إِذَا مَا أَوْقَدُوا فَوْقَ اليَفَاعِ.

ونِعْمَ الحيُّ حيُّ بني كُلَيْبٍ إِذَا اِخْتَلَطَ الدَّواعِي بالدَّواعِي.[1]

فالبيت الأول كناية عن شدة كرم بني كليب ومساعدتهم للآخرين، حيث يُشعلون النار على المرتفعات (اليفاع) لهداية الضيوف وتقديم المساعدة لهم. الشاعر لم يقصد الإشعال نفسه، بل الغاية من وراء ذلك، هي إرشاد التائهين وتسهيل وصولهم إليهم لتقديم العون والضيافة.

من خلال هذه الصورة الشّعرية يمكننا أن نرى كيف كانت القبائل تتفاخر بكرمها وجودها، وكيف كانت الضيافة من أهم الصفات الّتي يشيد بها المجتمع العربي القديم.

أما البيت الثاني فيُعتبر كناية عن شجاعة بني كليب وإقدامهم في الحروب، حيث يُصور الشاعر استعدادهم للتفاعل مع المواقف التي تتطلب النصر والمساعدة. العبارة "إذَا اختلط الدّواعي بالدّواعي" تُشير إلى الصياح والنداء لطلب العون والنصرة، دون أن يُصرّح الشاعر بشكل مباشر بالشجاعة أو الإقدام.

نلاحظ أن هذه الكناية والّتي سبقتها، تحملان العديد من معالم الانتماء الثقافي للشاعر. فتفاصيل الحياة العربية وملامح المجتمع العربي تظهر بوضوح من خلال هذا التصوير، حيث يبرز حضور معاني الكرم، مساعدة المحتاج، ونصرة المظلوم. هذا يُؤكد تشبع الحطيئة بمقومات الحياة العربية والبدوية، مما يعكس عمق انتمائه الثقافي وارتباطه بقيم مجتمعه

وكما قال في بيت آخر:

يَنْحُو بِهَا مِنْ بُرْقِ عَيْهَمَ طَامِيًا زُرْقُ الجِمامِ رِشاؤُهُنَّ قَصِيرُ.[2]

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 201.

[2] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 28.

يتحدث الشاعر الحُطيئة عن مرور الظباء في أرض يلوح فيها البرق من جهة موضع يُدعى "عَيْهَمْ"، وهو موضع في نجد، ويصف هذه الأرض بأنها مليئة بالآبار، فيقول "زُرقُ الجِمامِ"، أي الآبار التي توحي بلون الماء الأزرق"[1]، لكن المفاجأة تأتي في قوله "رِشاؤُهُنَّ قصِيرُ"، وهو تعبير كِنائي.

فرغم أن قِصر الرشاء (الحبل الذي يُستقى به من البئر) يوحي بوجود ماء قريب، إلا أن المعنى المقصود أن الآبار جافة لا ماء فيها، أي أنها كناية عن الجفاف؛ إذ لا حاجة لرشاء طويل، ولا فائدة حتى من القصير، لعدم وجود ماء[2].

تدل العبارة على أن الآبار قد جف ماؤها، فلم تعد تحتاج إلى رِشاء طويل، بل إنّ الرِّشاء – مهما كان طوله– لا يجد ماءً يستخرجه، وهي طريقة بلاغية للإيحاء بالجفاف من غير تصريح.

وقال في مثال آخر:

فِي عَازِبٍ نَامَ لَيْلُ السَّارِيَاتِ بِهِ مِنَ الأَوَائِلِ وَانْحَلَّتْ بِهِ النُّطُقُ.[3]

في البيت كناية عن دوام المطر واستمراه (كناية عن موصوف) حيث عبّر الشّاعر عن حالته النفسية في الليل، فيصف نفسه بـ"العازب" أي الذي لا ينام، ويُشير إلى أن الليل طويل وممتد كما السّحب السارية. و"من الأوائل" تعني أنه من أوائل من يسهرون"[4]، و"انْحَلَّتْ بِهِ النُّطُقُ" تشير إلى أنّه فقد القدرة على الكلام بسبب طول السّهر والتفكير.

تُستخدم هذه العبارة ككناية عن تراكم الهموم والأفكار التي تؤدي إلى فقدان القدرة على التعبير أو الكلام.

وفي بيت آخر قال:

أُمٌّ زَعَمْتَ لَهُمْ وَمَاتَتْ أُمُّهُمْ فِي عَهْدِ عَادٍ حِينَ مَاتَ التُّبَّعُ.[5]

---

[1] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المعارف، ط01، القاهرة، 1974، ص314.

[2] ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ج 4، ص 138.

[3] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 265.

[4] ناجي الطنبور، ديوان الشاعر، منشورات وزارة الثقافة، ط01، دمشق، 1997م، ص 85.

[5] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 234.

في البيت كناية عن طول العهد (أي المدة الزمنية) حيث يُعبِّر الشاعر عن استغرابه من ادعاء شخص ما بوجود علاقة أو معرفة مع قومٍ قد انقرضوا، مُشيرًا إلى أن هؤلاء القوم قد توفَّت أمهاتهم في زمنٍ بعيد، وتحديدًا في عهد عاد، وهو من أقدم العصور. ويُستدل على ذلك بذكر "مات التُبَعُ"، وهو لقب يُطلق على الملوك في جنوب الجزيرة العربية، مما يُشير إلى قدم الزمن وموته[1].

تُستخدم هذه العبارة عادة ككناية عن مرور فترة زمنية طويلة جدًا، تصل إلى حد الاستحالة في بعض الأحيان، مما يُعبِّر عن قدم العهد وبُعده الزمني.

وفي مثال آخر عن الكناية في قول الشّاعر:

يَدَاكَ خَلِيجُ البَحْرِ إِحْدَاهُمَا دَمًا تَفِيضُ وَأُخْرَى فِعْلُ حَزْمٍ وَنَائِلُ.[2]

يُخاطب الشاعر ممدوحه في هذا البيت، مُشبّهًا يديه بـ " خليج البحر"؛ أي أنّهما كريمتان في العطاء والجود، وَاسِعَتيّ الأثر كاتساع الخليج. ثم يُقسِّم أثر يديه إلى نوعين[3]:

إحداهما دمًا تفيض: أي أنّها تسفك الدماء، وتفيض بها في الحرب، وهو كناية عن الشجاعة والبأس في القتال.

وأخرى فعل حزم ونائل: اليد الأخرى تُقدم الحزم والعطاء، فهي يد إصلاح وخير وجود.

فيجمع الممدوح بين الشدة في موطن الحرب والكرم والحزم في موطن السلم، ما يدل على كمال صفاته القيادية.

- العبارة: "إِحْدَاهُمَا دَمًا تَفِيضُ".

استخدم الشاعر هذه العبارة ليُوحي بأنّ يده اليمنى مثلًا تفيض دمًا في ساحة المعركة، وهي صورة رمزية لكثرة ما تسفكه من دماء الأعداء، كناية عن شجاعته المفرطة.

- العبارة الأخرى: " وَأُخْرَى فِعْلُ حَزْمٍ وَنَائِلِ".

---

[1] ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص 138.

[2] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 217.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، دار المدني، ص 231–232.

اليد الأخرى كناية عن سياسة الرجل الرشيد، الذي يجمع بين الحزم في التدبير(والنائل) أي العطاء.

تَبيّن من خلال تتبّع الأساليب البلاغية في الديوان المدروس أن الكناية ليست مجرد أداة زخرفية تُستخدم لتجميل النص الشعري، بل إنها تُعدّ وسيلة فنية فعّالة للتعبير الضمني عن المعاني العميقة التي قد يعجز التصريح عنها وعن بلوغها بنفس القوة أو التأثير.

3-التشبيه وأنواعه وما يحمله من مؤشرات دلالية في الديوان:

يُعد التشبيه أحد أبرز الأساليب البلاغية في شعر الحطيئة، حيث يتعامل مع صور بلاغية قوية وتخييلية، تُمكنه من توصيل معانيه العميقة بشكل مؤثر. ويظهر ذلك بشكل واضح في الأبيات التي تندرج ضمن الهجاء والفخر، حيث يُستخدم التشبيه لإبراز المعاني والتفاصيل التي يتعذر إيضاحها باستخدام الكلمات المباشرة فقط.

أما عن أركان التشبيه فهي أربعة: المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه (طرفان أساسيان لايمكن حذفهما)، ووجه الشبه وأداة التشبيه هما طرفان ثانويان يمكن حذفهما.

وبحسب وجود أوغياب هذان الركنان، تختلف أنواع التشبيه:

فينقسم التشبيه باعتبار وجه الشيه إلى:

1-تشبيه مفصل: هو تشبيه يُذكَر فيه جميع أركان التشبيه الأربعة، وهي: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشّبه.

يُسمّى "مفصلًا" لأن وجه الشبه مُفصَّل ومذكور بوضوح. وهذا النوع من التشبيه يُستخدم كثيرًا في التعليم والأدب لتوضيح صورة المشبه وتقريب المعنى.

2-تشبيه مجمل: هو التشبيه الذي يكون فيه وجه الشّبه محذوفا.

يُسمّى "مجملًا" لأن وجه الشبه غير مذكور، مما يجعل التشبيه مختصرًا وغير مفصل، يُستخدم هذا النوع عندما يكون وجه الشبه واضحًا ومفهومًا من السياق.

3-تشبيه تمثيلي: هو تشبيه يُشبَّه فيه حالة، أو صورة أو هيئة بحالة أو صورة أخرى، ويكون وجه الشبه صورة منتزعة من مجموعة صفات لا من صفة واحدة[1].

أي: لا يُشبَّه شيء بشيء، بل تُشبَّه هيئة بهيئة أو صورة بصورة.

أما باعتبار أداة التشبيه فينقسم إلى:

1-التشبيه المرسل: وهو الذي تكون فيه أداة التشبيه (مثل: ك، مثل) ظاهرة وواضحة. ويكون التشبيه عادةً في هذه الحالة مباشرًا.

[1] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، 2004، ص 241.

2-تشبيه مؤكد: هو تشبيه حُذفت فيه أداة التشبيه، مثل: "ك"، "مثل"، "كأن"، "يشبه"، "يماثل"، أو ما في معناها.

سُمي التشبيه مؤكدًا لأن حذف الأداة يُعطي قوة ووضوحًا في المعنى، ويُظهر التصاقًا مباشرًا بين المشبه والمشبه به، مما يُعزز من التأكيد على الصفة المشتركة بينهما. مثل: "زيدٌ أسدٌ في الشجاعة"، يُفهم مباشرة أن زيدًا يتمتع بشجاعة الأسد، دون الحاجة لذكر الأداة أو وجه الشبه.[1]

3-التشبيه البليغ: هو نوع من التشبيه الذي يتم فيه إخفاء أداة التشبيه ووجه الشّبه. يُصبح التشبيه في هذه الحالة أقوى من حيث المعنى.

4-التشبيه الضمني: في التشبيه الضمني، يكون التشبيه أكثر تداخلًا وتعقيدًا، بحيث يُشبه الشاعر شيئًا بشيء آخر في شكل صور فنية.

وإذا انتقلنا إلى أشعار الحطيئة، فسنجد أن الصورة التشبيهية أخذت حيزا معتبرا ضمن النسيج الشعري العام لهذا الشاعر؛ فقد وظفها بشكل ملحوظ في نقل تجربته للمتلقي، واعتمد فيها مختلف العناصر المشكلة للبيئة المحيطة به. ولجعل الصورة أكثر فعالية ولتعميقها في النفوس؛ فإن الشاعر يعمد إلى استخدام معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم العامة، وطبيعة اللغة نفسها، وثرائها لكي يعطينا انطباعا حسيا جيدا لما يريد الوصول إليه.[2]

ومن هنا تشكل قاموس المفردات التي من خلالها بنى الحطيئة مختلف صوره التشبيهية مثل: الشمس، الأنهار، الصحراء الفضة اللؤلؤ، الظباء، الصبح، الناقة، الذنب الكواكب، البسوس، داحس السرحان (الذئب)، التمر، الصقر ... إلخ

فيقول في أحد أبياته الشعرية:

تَذَكَّرْتُها فَارْفَضَّ دَمْعِي كَأَنَّهُ نَثِيرُ جُمانٍ بَيْنَهُنَّ فَرِيدُ.[3]

[1] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 87.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 218.

[3] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 224.

يشبّه الشاعر في هذا البيت غزارة دموعه وسيلانها أثناء لحظات الشوق والحنين بانتشار وتفرق حبّات من الفضة المشكّلة على هيئة اللؤلؤ، يتخللها نوع نادر وثمين من الدرّ. ويبدو أن الدموع عند الحطيئة لما تحمله من ندرة وغلاء في معناها، وما تمتاز به من صفاء وصدق في الإحساس، تستحق أن تُشبَّه بالمعادن النفيسة والأحجار الكريمة. ويُلاحظ على هذا التشبيه أنه جاء متكامل الأركان، حيث استوفى الأركان كاملة: المشبَّه: الدموع، والمشبَّه به: الفضة واللؤلؤ والدرّ، وأداة التشبيه: "كأن"، ووجه الشبه: في الانتشار واللمعان والجمال.

وعلى الشاكلة نفسها، يقول في موضع آخر:

كَأَنَّ دُمُوعِي سَحُّ وَاهِيَةِ الكُلَى سَقَاهَا فَرَوَّاهَا مِنَ العَيْنِ مُخْلِفُ.[1]

تتجلّى صورة الدموع في هذا السياق وكأنها ماء يتدفق من قربة الماء (المزادة) التي يحملها المسافر في الصحراء، حيث يزداد سيلانها كلما اهتزت الناقة التي تحملها. وهكذا هي دموع الشاعر، لا تنقطع، بل تزداد كلما هزّ الحنين قلبه، وأثار الاشتياق مشاعره.

وإذا كانت دموعه في الصورة الأولى قد اكتسبت قيمتها المادية من تشبيهها بالفضة واللؤلؤ والدرّ، فإنها في هذه الصورة تُشبَّه بالماء، ذلك العنصر الحيوي الذي يُعد أغلى ما يملكه المسافر في صحراء قاحلة. وبهذا يتحقق نوع من التناغم في بناء الصورة التشبيهية، إذ تمنح المعادن الثمينة الدموع قيمتها المادية النادرة، بينما تُكسبها صورة الماء صبغة معنوية عميقة تعبّر عن الصدق والصفاء، وعن الحياة في جوف المعاناة.

ومن هنا تتجلّى براعة الشاعر في اختياره للمشبّهات، إذ يوفّق بين المشبَّه والمشبَّه به بعناية تجعل العلاقة بينهما تفاعلية: فالمشبَّه به يمنح المشبَّه قيمته، والمشبَّه يضفي على المشبَّه به بُعدًا شعوريًا وعاطفيًا جديدًا. وبهذا لا تظل الصورة محصورة في أحد الطرفين، بل تنشأ من اندماجهما صورة مبتكرة متكاملة، تحمل دلالات مزدوجة من المادة والمعنى، من الإحساس والقيمة.

وكشكل آخر من حسن اختيار الحطيئة المكونات صوره التشبيهية، يصادفنا تشبيه لطيف في قوله:

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 236.

إذا ما الثُّرَيّا آخِرَ اللَّيْلِ أَعْنَقَتْ كَوَاكِبُهَا كَالْجِزْعِ مُنْحَدِرَاتِ.[1]

في هذه الصورة الشعرية الرائعة، يرسم الحطيئة مشهدًا فنيًا بليغًا عندما يشبّه نجوم الثريا وهي تغرب في السماء بانفراط عقد من الخرز الثمين. هنا يمزج الشاعر بين جمال الكون المتمثل في النجوم والكواكب وبين جمال الحياة اليومية المتمثل في الخرز (حبيبات تستخدم في صناعة الحليّ) المصنوع من الجزع (نوع من الأحجار الكريمة)، ليخلق صورة شعرية متكاملة تجمع بين الفخامة السماوية والألفة البسيطة

الصورة تعتمد على تشبيه دقيق ومفصل، حيث يرى الشاعر أن نجوم الثريا المتجمعة في السماء تشبه حبات العقد المتراصة، وعندما تغرب هذه النجوم، فإنها تنحدر في حركة جميلة تشبه تساقط حبات الخرز عندما ينقطع خيط العقد. هذا التشبيه لا يقتصر على الشكل فقط، بل يتعداه إلى الحركة والترتيب، مما يضفي على الصورة عمقًا وجمالًا.

الحطيئة بفضل بيئته البدوية والصحراوية، استلهم من الطبيعة المحيطة به عناصر صوره الشعرية، فاستخدم الحيوانات والأدوات الطبيعية والأشياء المألوفة في بيئته ليعبر عن مشاعره وأفكاره. هذه العناصر أعطت صوره الشعرية بساطة وصدقًا، وجعلتها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالواقع الذي عاش فيه.

من خلال هذه الصورة، نرى كيف استطاع الحطيئة أن يخلق مشهدًا شعريًا يتجاوز الوصف البسيط إلى خلق دلالة شعورية وبصرية مؤثرة، تجعل المتلقي يشعر بجمال الطبيعة وروعة التشبيه في آن واحد.

ويقول في إحدى قصائده:

وَإِنِّي لأَرْجُوهُ وَإِنْ كَانَ نَائِيًا رَجَاءَ الرَّبِيعِ أَنْبَتَ البَقْلَ وَابِلُهْ.

لِزُغْبٍ كَأَوْلَادِ القَطَا رَاثَ خَلْقُهَا عَلَى عَاجِزَاتِ النَّهْضِ حُمْرٍ حَوَاصِلِهْ.[2]

البيتان جزء من قصيدة مدحٍ في الوليد بن عقبة بن أبي معيط، الرجل الكريم المعطاء، الذي يجعل الشاعر يتمنى عودته حينما يبتعد، مثلما ينتظر الناس قدوم الربيع الذي يزهر النبات وينعش الأرض بمطره الغزير.

---

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

فكما تنتظر الأرض ربيعها لتتفتح وتخضر، ينتظر أطفال الشاعر الوليد، الذين شبههم بأولاد القطا، وذلك لصغر سنهم وضعفهم. والقطا طائر يماثل اليمام ويُضرب به المثل في الاهتداء، وأفراخه في بداية نموها ضعيفة جداً، تعاني من سوء التغذية والعجز، فلا حول لها ولا قوة، فهي تنتظر من يعيلها ويرعاها.

وهكذا يصبح تشبيه أطفال الشاعر بأفراخ القطا تجسيدًا واضحًا لحالتهم من الضعف والجوع والاحتياج.

الحطيئة من خلال هذه الصورة يريد أن ينقل شعور العطف والشفقة الكبيرة التي تغمر نفسه، رغم قسوة حياته وطبيعة بيئته، وقدرة التشبيه على استيعاب هذه العواطف وتوصيلها بصدق. فالتشبيه في جوهره التأثيري هو إظهار العلاقة النفسية بين أمرين، ليُبرز الفنان شعوره تجاه شيء ما بطريقة وجدانية، بحيث يشعر المتلقي بما يشعر به المتكلم، فهو ليس مجرد دلالة لغوية بل دلالة فنية مؤثرة.

كما يلعب الإقناع دورًا مهمًا في نجاح الصورة التشبيهية، ولهذا يتوجب على الشاعر أن يختار تشبيهات تقنع المتلقي بصدقها وجمالها. ولعلّ الحطيئة، بفضل خياله الواسع وحسن اختياره، نجح في إقناعنا بمعظم الصور التي قدمها.

وفي موضع آخر يقول:

أَحْمَتْ رِمَاحُ بَنِي سَعْدٍ لِقَوْمِهِمُ مَرَاعِيَ الحُمُرِ وَالظِّلْمَانِ وَالعِينِ.

بِكُلِّ أَجْرَدَ كَالسِّرْحَانِ مُطَّرِدٍ وَشَطْبَةٍ كَعُقَابِ الدَّجْنِ يُرْدِينِ.[1]

في هذا البيت الشعري، يرسم الشاعر صورة قوية ومبهرة لبني سعد وهم يدافعون عن مراعيهم بشجاعة وبأس. يُظهر الشاعر قوة بني سعد من خلال استخدامهم لرماحهم وسُيوفهم، ويُضفي على هذه الصورة الحيوية من خلال تشبيه خيولهم بالذئاب السريعة المطاردة والمنتقضة، مما يعكس سرعة وشراسة الخيول في المعركة .

كما يُشبّه الشاعر مبادرة بني سعد في الهجوم بدقة العقاب وهي تَنْقَضُ في يوم ماطر، حيث تكون طيور العقاب في مثل هذا الجو أكثر فتكًا وسرعة. هذا التشبيه يُضفي على الصورة مزيدًا

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 174

من القوة والحركة، حيث يبدو أن خيول بني سعد تنقض على فرائسها من الوحوش والنعام بكل قوة وسرعة، وكأنها ذئابٌ مفترسة أو عقبانٌ تنقض من السماء .

من خلال هذه الصورة الشعرية، يُظهر الشاعر شجاعة وبأس بني سعد في الدفاع عن مراعيهم، ويُجسد هذه الشجاعة من خلال عنفوان الطبيعة نفسها، حيث يبدو أن خيولهم وفرسانهم يمتلكون قوة وسرعة الحيوانات المفترسة. هذه الصورة تُضفي على القصيدة حيوية وحركة، وتجعل المتلقي يشعر بقوة وشجاعة بني سعد في الدفاع عن مراعيهم .

ومن الصور التشبيهية كذلك قوله في قصيدة يمدح فيها عمر بن الخطاب – رضي الله عنه–:

كَنَانِيَّةٌ دَارُهَا غَرْبَةٌ تُجِدُ وَصالًا وتُبْلِي وَصَالا.

كَعَاطِيَةِ مِنْ ظِباءِ السَّلِيلِ حُسّانَةِ الجِيدِ تَزْجِي غَزَالا.[1]

هذه الصورة من الصور الشعرية التي تعود جذورها إلى تقاليد الشعر القديم، حيث يشبّه الشاعر المرأة بأمامة بالظباء في جمالها ورشاقتها وخفتها، وكذلك في قوامها المتناسق. هذا القوام يجعلها تشبه الظبية التي تتناول بأظفارها الأغصان المرتفعة بخفة ومهارة، وهو تصوير مألوف ومتكرر في الشعر العربي القديم. ومع ذلك فإنّ صور الحطيئة التشبيهية ليست كلها على هذا النحو البسيط، بل إنه أحيانًا يضيف إليها لمسات من الغرابة والابتكار، ما يمنحها بعدًا جديدًا ويزيد من جاذبيتها الشعرية.

ومن أمثلة ذلك قوله:

وَعَالينَ رَقْمًا فَوْقَ عَقْمٍ كَأَنَّهُ دَمُ الجَوْفِ يَجْرِي فِي المَذَارِعِ وَاشِلُه.[2]

في هذا البيت الشعري، يصف الشاعر الهوادج المزينة التي تُربط على ظهور الإبل بخيوط دقيقة تُسمى "العقم" أو "العقل"، وهذه الخيوط تتميز بنقوش دقيقة تُعرف بـ "الأرقام". يتدلى جزء من هذه الخيوط الحمراء حتى يصل إلى منطقة المذارع على ظهر البعير[3] .

---

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] ينظر: أحمد زكي، تجليات الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، ص 84.

الشاعر يشبّه هذا المشهد بجريان الدم على ذراع الناقة عند الذبح، حيث يسيل الدم بلون أحمر على المذارع. هذا التشبيه يُضفي على الصورة جمالية فريدة، حيث يبدو أن الخيوط الحمراء تتدفق وتنساب على ظهر الإبل بشكل يشبه سيلان الدم، مما يخلق صورة شعرية غنية بالتفاصيل والحركة .

من خلال هذا الوصف الدقيق والتشبيه البليغ، يُظهر الشاعر جمال الهوادج المزينة وروعة تصميمها، ويُجسد هذه الجمالية من خلال مقارنة مبتكرة تجعل المتلقي يرى الصورة بوضوح ويشعر بجمالها .

وفي حين أن الصور السابقة جسدت لنا طريقة الحطيئة في تصوير الأمور المحمودة والجميلة، فإنّه في مواضع أخرى يستخدم تشبيهات دقيقة ليصور ما يستقبحه من أشياء أو أشخاص، مستغلا اختيار المشبهات لها بعناية فائقة.

فيقول في قصيدة يهجو بها قومه:

لَهُمْ نَفَرٌ مِثْلُ التُّيُوسِ وَنِسْوَةٌ مَمَاجِينُ مِثْلُ الآتُنِ النَّعِرَاتِ.[1]

اعتادت العرب أن تختار من عالم الحيوان ما يناسب لتشبيه الإنسان، فأصبح من المألوف في الشعر أن يُشبَّه الرجل القوي الشجاع بالأسد، رمز الشجاعة والجرأة والوثبة التي لا تُقهَر، كما أصبح تشبيه الرجل الحاذق في الرأي والمتيقظ للفرص بالصقر من الصور المتداولة. وبالمثل، يُشبَّه جمال المرأة ورشاقتها بالظباء ونعومتها.

لكن في هذه الصورة التي بين أيدينا، نجد حالة مختلفة، إذ أن السياق هو الهجاء لا المدح، ولهذا ينبغي على الشاعر اختيار الحيوانات المناسبة لهذا الغرض. فتظهر هنا فائدة التشبيه، حيث يُشبَّه الأدنى بالأعلى إذا أراد المدح، ويُشبَّه الأعلى بالأدنى إذا كان القصد الذم.

فالشاعر هنا يشبّه رجال هؤلاء القوم بالتيوس، والتيس هو ذكر المعز. ورغم أن صورة التيس تُستخدم في كثير من الأشعار للدلالة على الإصرار والشجاعة إذا كان الهدف مدحًا، فإن الحطيئة هنا يستخدمها للدلالة على الصفات القبيحة مثل العناد وسرعة الغضب.

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 113.

أما في تشبيهه النساء بالآتن (أنثى الحمار)، فقد اختار حالة معينة هي "النعرات"، أي الآتن التي يُدخل الذباب في أنفها، مما يجعلها في حالة اضطراب وتهيج مستمر. بذلك، ينفي الشاعر عن نساء هؤلاء القوم كل معاني الجمال والرقة، ويرسم لهن صورة قبيحة تثير الاشمئزاز وعدم الاستقرار.

وعلى نمط الصورة السابقة، يبني الحطيئة تشبيها آخر في قوله:

وَلَكِنَّ سَهْمًا أَفْسَدَتْ دَارَ غَالِبٍ كَمَا أَعْدَتِ الجَرْبَى الصِّحَاحَ فَعُرَّتِ.[1]

ونجد الحطيئة هنا يُشبّه الفرد السيئ الذي أفسد دار غالب بسهم مُدمر، كما يشبّهه بالناقة الجرباء التي تنقل مرضها إلى بقية الإبل. هذا التشبيه يُظهر مدى الدمار والفساد الذي أحدثه هذا الفرد في دار غالب .

الحطيئة يُظهر براعةً في اختيار الصور والرموز التي تناسب السياق، حيث يستخدم صفة "الجرب" للناقة لتشبيه الفساد والدمار الذي أحدثه الفرد السيئ. وعلى الرغم من أن الناقة عادةً ما ترمز إلى الصبر والعطاء والثراء في الشعر العربي، إلا أن الحطيئة يوظفها هنا لتدل على القبح والفساد.

هذا التشبيه يُظهر فهم الحطيئة العميق للغة ودلالاتها، ودرايته بالمخزون الثقافي المرتبط بالبيئة البدوية والعربية. كما يُظهر قدرته على توظيف الرموز والصور بأسلوب مبدع يحقق التأثير النفسي والجمالي المطلوب. من خلال هذه الصورة، يُحقق الحطيئة تأثيرًا قويًا ومؤثرًا، حيث يصور الفساد والدمار الذي أحدثه الفرد السيئ في دار غالب بشكل واضح وقوي.

ويظهر من خلال هاتين الصورتين براعة الحطيئة في انتقاء الصفات المناسبة للسياق، إذ يملك فهماً عميقاً للغة ودلالاتها، إضافة إلى درايته بالمخزون الثقافي المرتبط بالبيئة البدوية والعربية عامةً، ما يجعله قادراً على توظيف الرموز والصور بأسلوب مبدع يحقق التأثير النفسي والجمالي المطلوب. ويتجسد ذلك في الصورة التي تضمنها قوله:

قَدْ عَجَّلَ الدَّهْرُ وَالأَقْدَارُ بُؤْسَكُمَا فَاسْتَغْنِيَا بُؤْسَ إِنِّي عَنْكُمَا غَانِ.

وَدَلِّيَانِيَ فِي غَبْرَاءَ مُظْلِمَةٍ كَمَا تُدَلَّى دَلَاةٌ بَيْنَ أَشْطَانِ.[2]

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 120.

[2] المصدر نفسة، ص 145- 146.

البيتان هما خطاب الشاعر لولديه حينما اشتد به المرض وحضرته ساعة الموت، حيث استعجل القدر ليُتم بؤسهما، وطلب منهما أن يُدَلُوه في قبره كما يُدلى الدّلو في البئر. يشترك التشبيه هنا في حركة النزول من الأعلى إلى الأسفل، وفي كليهما ينزل الشيء نحو ظلمة دامسة، فالقبر كما كان يُتصور وقتها يشبه ظلمة البئر العميقة، وفي الحالتين يكون الشيء المدلى عاجزاً عن الحركة أو المقاومة.

يرسم الشاعر هنا صورته لنفسه بعد الموت، جثة هامدة بلا روح، كالدلو الجامد الخالي من الحياة. وعلى الرغم من أن الدلو عادةً ما يرتبط بالحياة والماء والسقي، فإن الحطيئة استطاع أن يُحَوّل دلالته في هذا التشبيه ليُعبّر عن الجمود، والعجز، والظلمة.

لقد كان الخيال من أبرز أدوات الحطيئة في تكوين صور شعرية غنية ومركبة، من خلال تكوين صور ذهنية لأشياء ليست متاحة للحواس مباشرة. وفاعلية خياله لا تقتصر على استعادة المدركات الحسية المرتبطة بزمن أو مكان معين، بل تتعداها إلى إعادة تشكيل هذه المدركات وبناء عالم فني متميز بحدة تركيبه، يجمع بين أشياء متنافرة وعناصر متباعدة في علاقات جديدة فريدة، مما يذيب التنافر ويخلق الانسجام والوحدة في الصورة الشعرية.

ومثال ذلك قوله:

فَقُلْتُ لَهَا أُمَامَ دَعِي عِتَابِي فَإِنَّ النَّفْسَ مُبْدِيَةٌ نَثَاهَا.

وَلَيْسَ لَهَا مِنَ الحَدَثَانِ بُدٌّ إِذَا مَا الدَّهْرُ عَنْ عُرُضٍ رَمَاهَا.

وَقَدْ خَلَّيْتِنِي وَنَجِيَّ هَمٍّ تَشَعَّبَ أَعْظُمِي حَتَّى بَرَاهَا.

كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ذَاتُ سَمٍّ نَقِيْعٍ لَا تُلَائِمُهَا رُقَاهَا.[1]

في هذا التصوير الشعري تتجلى صورة متكاملة تتألف من عدة عناصر رئيسية: أمامة، الشاعر، العتاب، الألم، الحية، والسم. فعتاب أمامة ولومها للشاعر يخلق عنده مزيجًا من الألم والهم، يشبه بشدة الألم الناتج عن لسعة الحية وسمها.

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 64- 63.

رغم أن الجمع بين الهم والحزن من جهة، وألم اللسعة من جهة أخرى قد يبدو صعبًا للوهلة الأولى، إلا أن براعة الحطيئة في التصوير جعلت خيالنا يقبل هذه الفكرة بسهولة، إذ صور المعاناة التي سببها العتاب على شكل تقلب شديد يشبه ألم السم الذي يتغلغل وينخر.

وبذلك نعيش تجربة عاطفية متكاملة تثير تعاطفنا مع الشاعر، وتسمح لخيالنا بالسير وراء هذه الرؤية الفنية. فقوة التخيل تكمن في قدرتها على الجمع بين أشياء متباعدة لا تجمعها علاقة ظاهرة، فتجعل الائتلاف بين أبعد المختلفات ممكنًا، وتتجاوز حدود الزمان والمكان.

إن هذه القوة؛ أي قوة التخيل، هي التي جعلت الحطيئة يجمع بين العير (الضعن) وبين النخل في قوله:

أَرَى العِيرَ تُحْدَى بَيْنَ قَوٍّ وَضَارِجٍ كَمَا زَالَ فِي الصُّبْحِ الأَشَاءُ الحَوامِلَ.[1]

في هذا البيت الشعري، يرسم الشاعر صورةً حيوية للعير وهي تسير بين جبلي "قو" و"ضارج". يُشبّه الشاعر حركة العير أثناء سيرها بحركة النخل المتمايلة في الريح، حيث يبدو أن الناقة تسير بشكل يشبه تمايل النخيل. هذا التشبيه يُضفي على الصورة جمالية فريدة، حيث يخلق الشاعر صورة خيالية غير موجودة في الواقع المادي، ولكنها مقبولة للعقل والمنطق.

الشاعر يستخدم خياله الشعري ليربط بين أشياء متباعدة، ويخلق صورة جديدة ومبتكرة تجسد الحركة والجمال. فكما يبدو النخل متمايلًا في الريح، كذلك تظهر العير متمايلة في سيرها بين الجبال. هذا التشبيه يُظهر براعة الشاعر في استخدام اللغة والصور الشعرية لخلق تجربة جمالية فريدة للقارئ.

من خلال هذا البيت الشعري، نرى كيف يمكن للشعر أن يخلق صورًا خيالية جديدة ومبتكرة، تُجسد الجمال والحركة بطريقة فريدة ومؤثرة.

نجد أنفسنا في موضع آخر من ديوان الحطيئة أمام صورة تشبيهية تلعب فيها قوة الخيال وفعاليته الدور البارز في تفكيك رموز هذه الصورة. فيقول:

كَأَنَّ المُضْلِعَاتِ عَلَوْنَ سَلْمَى فَصُبْنَ عَلَى البَوَاذِخِ مِنْ ذُرَاهَا.[2]

---

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 213.

[2] المصدر نفسه، ص 210.

في هذا البيت، يفتح الشاعر أمام خيالنا أفقًا واسعًا لاستكشاف معاني الحرب وتبعاتها المدمرة. فالخراب الذي خلفته الحرب يشبه تهدم جبل سلمى، وهو أحد جبلي طيء. وهذه الصورة وحدها تكفي لتُثير فينا تصوّرًا مؤلمًا للقتل والتشريد والدمار.

وقد ربط الحطيئة الحرب دائمًا بكل أشكال الدمار، سواء كانت مادية أو نفسية، ليبرز أثرها العميق والمروع على الإنسان والمجتمع، يقول مثلا في قصيدة يخاطب فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

فَبُعِثْتَ لِلشُّعَرَاءِ مَبْعَثَ دَاحِسٍ أَوْ كَالْبَسُوسِ عِقَالَهَا تَتَكَوَّعُ.[1]

الحطيئة هنا يجسد نفسه كشؤم على الشعراء، مثل داحس على عبس، أو شؤم البسوس على بكر وتغلب. ذلك لأن الخليفة عمر بن الخطاب منع الحطيئة والشعراء عمومًا من الهجاء، فقلّ خوف الناس منهم وقلت رهبتهم لهم.

ورغم غرابة تشبيه الشاعر لنفسه بالحرب، إلا أن بلاغة هذا التشبيه تكمن في انتقاله إلى صورة طريفة ومميزة تمثله، فكلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليلاً عن الواقع، وممزوجًا بالخيال، كان التشبيه أروع وأشد تأثيرًا على النفس، مسببًا إعجابًا واهتزازًا.

وما توصلنا إليه حول التشبيه في ديوان الحطيئة:

أولًا :التشبيه كأداة بلاغية رئيسية: يُعدّ التشبيه أحد أبرز الوسائل البلاغية التي وظفها الحطيئة في شعره، سواء في أغراض الهجاء أو المدح أو الوصف. وكان للتشبيه دور محوري في بناء الصورة الشعرية التي يعتمد عليها الشاعر لإبراز المعاني الذهنية في قوالب حسية مؤثرة.

ثانيًا: أنواع التشبيه في شعر الحطيئة:

تتنوع التشبيهات في الأسلوب البلاغي العربي بحسب طبيعتها وبنيتها، ومن أبرز هذه الأنواع: التشبيه المفرد، التشبيه التمثيلي، التشبيه الضمني، والتشبيه المركب. فالتشبيه المفرد، كما في قول الشاعر: "ترى اللوم منهم في رقاب كأنها رقاب ضباع"، يقوم على تشبيه عنصر مفرد بآخر مماثل له في صفة معينة؛ فالمشبه هنا "رقابهم" والمشبه به "رقاب الضباع"، وقد وردت أداة

[1] ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، ص 233.

التشبيه "كأن" صريحة، مما يجعل التشبيه مفردًا مرسلًا ومؤكدًا. أما التشبيه التمثيلي، فيقوم على تشبيه صورة كلية بصورة أخرى، كما في قوله: "تراها بعد دعس الحي فيها كحاشية الرداء الحميري"، إذ تُشبَّه الأرض بعد أن وطأها الناس واتسخت، بحاشية الثوب المزخرف، في استدعاء لصورتين متقابلتين في الهيئة والتفصيل، دون الاكتفاء بتشبيه مفرد بمفرد. في حين يعتمد التشبيه الضمني على الإيحاء بالمشبه دون التصريح به، كما في قول الشاعر: "سالت قرابين بالحيل الحياد لكم مثل الآتي زفاه القطر فانفعما"، حيث يُشبَّه سيلان القرابين بانهمار المطر، ولكن دون التصريح بالمشبه بشكل مباشر، بل من خلال بناء صورة يقود القارئ إلى استخلاص وجه الشبه. وأخيرًا يأتي التشبيه المركب الذي يجمع بين عناصر متعددة في المشبه والمشبه به، ويُقدّم صورة معقدة ومركبة، كما في قوله: "كأن المضلعات علون سلمى فصين على البواذخ من دراها"، إذ يرسم الشاعر مشهدًا بصريًا يجمع بين الطبيعة الجبلية والزينة المعمارية، مشبّهًا الجبال المزينة بمضلعاتها الدقيقة بالفصوص المنحوتة على رؤوس الأبراج، في تداخلٍ بين المشهد الحسي والزخرفي، ما يمنح الصورة بُعدًا فنيًا عميقًا. وبهذا يتضح مدى تنوع أدوات التشبيه في البلاغة العربية، وقدرتها على تجسيد المعاني في صور فنية نابضة بالحياة.

ثالثا :دلالات التشبيه في الديوان:

للتشبيه دلالات كثيرة بحسب السياق الذي يرد ضمنه نذكر:

1-في الهجاء: يوظف التشبيه لتكثيف التحقير والسخرية من المهجو، عبر تشبيههم بالحيوانات القبيحة (الضبع، السنام، الرداء الشرعبي). يظهر التشبيه في الهجاء بصورة بصرية حسّية عنيفة: تقارن الشكل بالهيئة المنفّرة. وتربط الطباع بالسلوك الحيواني أو الرداءة الشكلية.

2-في المدح: يختار تشبيهات فيها سموّ ونقاء وبعد نظر: كتشبيه ابن دفاع بطرف القطامي في وضوح بصيرته. يحمل التشبيه هنا إعلاءً للصفات المعنوية: الذكاء، الثبات، الرؤية.

3-في الوصف الطبيعي: يظهر الحس الجمالي والتصوير الحسي الهادئ، كما في:

"كأن المضلعات علون سلمى" ... وهذه التشبيهات غالبًا ما تجمع بين جمال الطبيعة والزينة الإنسانية، مما يعكس ذائقة فنية عالية رغم شهرة الشاعر بالهجاء.

4-الصورة والمعنى المجازي:

يُعتبر التشبيه في ديوان الحطيئة أكثر من مجرد أداة تزيينية، بل هو وسيلة بيانية عميقة تُعبّر عن الموقف النفسي للشاعر، وتُعزز مضمون خطابه، سواء كان هجاءً لاذعًا أو مدحًا راقيًا أو وصفًا رقيقًا. ويتميّز بتنوع أنواعه، وغنى دلالاته، وقوة تصويره، ما يدل على براعة الحطيئة في تحويل المعنويات إلى صور ملموسة مؤثرة في وجدان المتلقي.

الصورة والمعنى المجازي في ديوان الحطيئة (دراسة تحليلية بلاغية):

الصورة الشعرية عند الحطيئة ليست مجرد زخرفة لفظية، بل هي وسيلة تعبيرية فعّالة تعكس مواقفه النفسية والاجتماعية. وعلى عكس السمعة التي تُلصق به كشاعر هجائي قاسٍ، يمتلك الحطيئة قدرة تصويرية عالية تجعل من شعره فضاءً غنيًا بالمجازات والتصاوير البلاغية المؤثرة.

والمعنى المجازي لديه يقوم على أساس تحويل المعنى الحقيقي إلى صورة أخرى تحمل دلالة إضافية نفسية أو اجتماعية أو خُلقية، وغالبًا ما تكون ساخرة أو جارحة أو معبّرة عن الافتخار أو الاحتقار.

أنواع الصور والمعاني المجازية:

-الصورة القائمة على التشبيه المجازي: مثال: "ترى اللؤم منهم في رقاب كأنها رقاب ضباعٍ فوق آذانها الغفر" هنا تتحول هيئة الرقبة والملامح إلى صورة حيوانية (ضباع) تُعبّر عن الوحشية واللؤم والقبح. المعنى المجازي: الهيئة الجسدية مرآة للطباع الخسيسة.

-الصورة القائمة على الاستعارة: مثال: "ونحن إذا ما الحِيلُ جاءت كأنها جرادٌ زُفّتْ أعجازه الريح منتشر" الصورة: تشبيه حيلهم بالجراد، ولكن بشكل استعاري. المعنى المجازي: كثرة العدد واندفاع القوة، لكنه قد يُشير تهكميًا إلى الاضطراب أو التسرع أو التهلكة الجماعية.

-الصورة التهكمية – المجاز العكسي (ضد الواقع): مثال: "مُنَعَّمةٌ تصون إليك منها كصونك من رداءٍ شرعبيّ" المعنى المجازي: استهزاء بالشخص (المهجو)، إذ يُشبّه ابتعاد المرأة عنه بابتعاده عن الرداء الرديء. ودلالته النفسية: تحقير المكانة الاجتماعية أو الشكلية للمخاطب.

والصّورة المجازية في الوصف الطبيعي: مثال: "كأن المضلعات علون سلمى فصببن على البواذخ من دراها" تحويل الغيم أو الثلج أو الزينة إلى درٍّ يتساقط على الجبال. المعنى المجازي: تشبيه جمالي بين زينة الطبيعة وزينة الإنسان.

دلالات المعاني المجازية في شعر الحطيئة:

نوع المعنى المجازي	الوظيفة الدلالية
الهجاء القيمي	تصوير المجاز بهدف تحقير طباع المهجو (لؤم، جُبن، قبح)
المدح الأخلاقي	المجاز يُستخدم لرفع مكانة الممدوح (الحكمة، الثبات، البصيرة)
الوصف الجمالي	تصوير المجاز لتجميل الطبيعة ومزجها بالأنوثة والنعومة
التهكم الذكي	مجاز عكسي يظهر المعنى الحقيقي عن طريق عكسه الظاهري
الرمز الاجتماعي	استخدام صور من الثياب، الحيوان، الطبيعة للتعبير عن مراتب اجتماعية أو قيم سائدة

الجدول رقم (01): يمثل دلالات المعاني المجازية في شعر الحطيئة

وأما ملامح الصورة الشعرية عند الحطيئة، فقد تميل الصور إلى:

- البساطة الظاهرة، والعمق الدلالي.
- العنف أو القسوة في الهجاء.
- التهكّم الرشيق في النيل من الخصم.
- الصفاء والرقة في بعض أوصاف الطبيعة أو المدح النادر.
- وغالبًا ما تكون الصورة ذات بعد ثقافي عربي أصيل (الضبع، القطامي، السنام، الرداء الحميري...).

خلاصة:

مما نستخلصه من هذه التحليلات أن قوة الحطيئة البلاغية تتجلى بوضوح في براعته في توظيف الصورة المجازية كأداة رئيسية للتعبير عن مواقفه النفسية والاجتماعية الحادة. فالصورة عنده ليست مجرد زخرفة لغوية أو تزيين شكلي، بل هي وسيلة فاعلة تحمل دلالات عميقة، سواء في هجائه اللاذع الذي ينطق بقسوة وجرأة، أو في مدحه النادر الذي ينبض بالصدق والقوة، أو في وصفه الفني الذي يستحضر المشاهد الحية بدقة وحنكة.

لقد تميز ديوان الحطيئة بتنوع واسع في الصور البلاغية، بين تشبيهات واضحة تفتح أبواب الخيال، واستعارات مبتكرة تنقل المعاني عبر رموز غنية، ومجازات ضمنية تحمل معانٍ خفية تتطلب من القارئ تذوقًا خاصًا، وتمثيلات بلاغية تجعل النصوص أكثر حيوية وتفاعلية. هذا التنوع في الأساليب لا يعكس فقط مهارة الحطيئة الفنية، بل يعكس أيضًا ثقافته الواسعة ووعيه الاجتماعي العميق، إضافة إلى مزاجه النقدي الذي يتسم بالسخرية والجرأة.

إن هذا التداخل بين القوة التعبيرية والتنوع البلاغي يجعل من شعر الحطيئة مرآة حية لمجتمعه، تعبر عن أوجاعه، وتفضح مظالمه، وتحتفي بقيمه، مما يؤكد أن ديوانه ليس مجرد نصوص أدبية، بل هو سجلٌّ نابض بالحياة الإنسانية بكل تناقضاتها وتعقيداتها.

الخـــاتـمـة

وككل بحث له بداية لابد له من نهاية وآخر مطاف، يتمثل في الخاتمة التي هي عبارة عن رصد لخلاصة ونتائج ما توصل إليه ذلك البحث، ومن بين ما توصلنا إليه في بحثنا هذا في شقيه النظري والميداني نذكر:

وبعد هذه الرحلة التحليلية في ثنايا ديوان الخطيئة، يمكن القول إن الصورة الشعرية شكّلت ركيزة أساسية في البناء الفني والمعنوي للنصوص، وبرزت كأداة تعبير مركزية في توصيل التجربة الشعورية والفكرية للشاعر. وقد أظهرت الدراسة عددًا من النتائج والاستنتاجات التي تسهم في فهم أعمق لطبيعة الصورة الشعرية في هذا الديوان، ويمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

تنوع أشكال الصورة الشعرية: جاءت الصور الشعرية في الديوان متعددة الأشكال، حيث تراوحت بين الصورة البسيطة (التي تعتمد على التشبيه أو الاستعارة المفردة)، والصورة المركبة (التي تتكوّن من مجموعة علاقات متداخلة بين عدة عناصر)، مما يعكس قدرة الشاعر على تشكيل عوالم فنية غنية ودقيقة.

حضور جلي للانزياح اللغوي والرمز: اتّسمت الصور بانزياحات لغوية واضحة عبّرت عن توتر داخلي بين اللغة والمحتوى، كما كان للرمز دور فاعل في بناء الصورة، حيث استثمر الشاعر الرموز الدينية والأسطورية والتاريخية ليعبر عن ثيمات مثل الذنب، الطهر، الصراع، والخلاص.

الصورة بوصفها تعبيرًا عن الذات الممزقة: أظهرت الصور الشعرية حالة من الانقسام الوجودي، عبّرت من خلالها الذات الشاعرة عن تمزقها بين المثال والواقع، وبين الرغبة والواجب، وبين الروحي والجسدي. وقد كانت الصور مجالاً حيويًا لتجسيد هذا التوتر، مما جعلها ذات طابع نفسي وفلسفي عميق.

ارتباط الصورة بالسياق الدلالي العام للديوان: لم تأتِ الصور في معزل عن مضمون الديوان، بل انبثقت من أعماقه الفكرية والوجدانية، فكانت تعبيرًا عن خطيئة وجودية أكثر منها أخلاقية، وعن بحث دائم عن معنى يتجاوز الألم.

المصادر المتنوعة للصورة: اعتمد الشاعر في بناء صوره على منابع متعدّدة، منها الطبيعة، والتجربة الذاتية، والنصوص الدينية، والأساطير، إضافة إلى مرجعيات ثقافية وفكرية حديثة، مما منح صوره ثراءً معرفيًا وجماليًا.

الوظيفة الجمالية والدلالية للصورة: لعبت الصورة الشعرية دورًا مزدوجًا في الديوان؛ فهي من جهة، وسيلة لإبراز جماليات النص وانزياحاته الأسلوبية، ومن جهة أخرى، أداة للتعبير عن مواقف ورؤى فلسفية وأخلاقية، مما منح القصيدة أبعادًا متعددة تتجاوز التلقي السطحي.

يمكننا القول إن الصورة الشعرية في ديوان الخطيئة لم تكن عنصرًا تزيينيًا أو زخرفيًا، بل كانت قلب التجربة الشعرية ومحركها الأساسي. لقد تمكّن الشاعر من توظيف الصورة بشكل واعٍ وفعّال، لتصبح اللغة أداةً للغوص في الذات، وكشف الخطيئة، واستنطاق المعنى الموارب خلف الكلمات. وبهذا المعنى، فإن دراسة الصورة الشعرية في هذا الديوان تُسهم في الكشف عن البنية العميقة للنص، وفهم الأبعاد الفكرية والجمالية التي يحفل بها.

وكتوصيات وإقتراحات للباحث المستقبلي يجب عليه أن يعمل على:

- توسيع نطاق الدراسة إلى الدواوين الأخرى للشاعرنفسه، لتتبّع تطوّر الصورة الشعرية في تجربته كاملة، ومقارنة ما إذا كانت ثيمة "الخطيئة" تتكرر بصور مختلفة.
- مقارنة الصورة الشعرية في ديوان الخطيئة مع دواوين شعراء آخرين تناولوا موضوعات مشابهة، بهدف رصد الخصوصية الأسلوبية والتجريب الفني في تشكيل الصورة.
- دراسة العلاقة بين الصورة الشعرية والموروث الديني والأسطوري في الديوان، وتحليل كيف وظّف الشاعر هذه المرجعيات في بناء خطابه الجمالي والفلسفي.
- البحث في أثر التوتر النفسي والوجداني على بنية الصورة الشعرية، خاصة في ضوء نظرية التحليل النفسي للأدب، مما قد يفتح المجال لفهم أعمق لبنية اللاوعي الشعري.
- اقتراح تحليل سيميائي أو تأويلي للصور الشعرية، خاصة تلك التي تتسم بالغموض والتكثيف، للوقوف على مستويات الدلالة المختلفة التي تنطوي عليها.

بهذه الخاتمة، يكون البحث قد حاول الإحاطة بجماليات الصورة الشعرية في ديوان الخطيئة، مع التأكيد على أهميتها البالغة في تشكيل الرؤية الفنية والفكرية للنص، والدعوة إلى مزيد من الدراسات التي تُنقّب في أعماق الشعر العربي الحديث من زوايا جديدة ومقاربات متنوعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (برواية ورش).

أولا/ المصادر:

1.ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر والشيباني، ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، (د ط)، بيروت، 1401 هـ/1971 م

ثانيا/ المراجع:

1)الكتب العربية:

1.إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعاء، (د.ط)، إسطنبول، 1989، ص525.

2.ابن خلدون، المقدمة، دار ابن حزم، ط01، بيروت، ج1.

3.أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط01، قسنطينة، 1302هـ.

4.إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط01، عمان-الأردن، 1996 م.

5.أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، 2004.

6.أحمد زكي، تجليات الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، دار الفكر العربي، ط02، القاهرة، 2018.

7.أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط01، عمان، 2013.

8.احمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء لدينا، ط01، (د.ب)، 2014.

9.الأمدي أبو قاسم، الحسن بن بشير، الموازنة بين أبي تمام البحتري: تح: أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، (د.ط)، 2006.

10. بشير ت محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، لبنان، 2005.

11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، لبنان، 1992.

12. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د ت).
13. سامية بن يامنة، الاتصال اللساني والآليات التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت لبنان، 2012.
14. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقومتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 2002 م.
15. شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للنشر والطباعة، (د.ط)، القاهرة، 1999.
16. الشناوي على الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، (د.ط)، مصر، 2003.
17. عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي لطباعة والنشر، ط01، عمان الأردن، 2006م.
18. عبد العزيز فليفلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط04، القاهرة، 2000م.
19. عبد القادر القط، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار الناشر مكتبة الشباب، ط01، القاهرة، مصر، 1988.
20. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت.
21. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، دار المدني.
22. عبد الوهاب أحمد الجبوري، علم البلاغة: مفاهيمه وقضاياه، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، 2005.
23. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراية في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط02، (د.ب)، 1971.
24. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
25. عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة "بين الأصالة والمعاصرة"، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط01، الأردن عمان، 2012.

26. فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط02، بيروت، 1996م.

27. محمد المنعم خفاجي، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، 2022.اوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر، (د.ط)، دمشق، (د.ت).

28. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المعارف، ط01، القاهرة، 1974.

29. محمد حسن علي، البلاغة العربية بين النظرية والتطبيق، دار النهضة العربية، ط02، القاهرة، 2010.

30. محمد عبد الله دراز، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار المعارف، ط04، القاهرة، 2000.

31. محمد علي القيس، تجليات الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، دار الأندلس، ط01، بيروت، 2015.

32. مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

33. ناجي الطنبور، ديوان الشاعر، منشورات وزارة الثقافة، ط01، دمشق، 1997م.

34. ناصف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة بيروت، ط 01، لبنان، 1999.

35. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، (د.ط)، مصر، 2008.

36. الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، (د.ت)، 1990.

37. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط01، عمان الأردن، 2007م – 1427هـ.

38. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط01، عمان، الأردن، 2007م.

39. يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، دار الأمان الرباط، ط01، بيروت لبنان، 2012م.

2) الكتب المترجمة:

1. أرسطو، فن الشعر، تر: محمد شكري عياد، دار الكاتب العربي، (د، ط)، القاهرة، (د. ت).

3)المعاجم والقواميس:

1. خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين. دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، ط02، بيروت، لبنان، 2003.
2. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ج 4.
3. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، ط01، القاهرة، مج 14، مادة (خ، ل، ا).
4. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، ط05، القاهرة، مصر، 2008، ص 995-996.
5. عبد العزيز الدوري، معجم البلاغة: مصطلحات وتقنيات، دار الثقافة للنشر، ط01، بغداد، 1998.
6. إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة، ط01، بيروت، لبنان، فبراير 1987.
7. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،)د.ط)، القاهرة، 2008، مادة (س، ا، ل، ف).
8. أحمد فيصل، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، ط01، بيروت، 2010.

3)المجلات والدوريات:

1. أحمد مداح، علم البيان وضعية للقول ومآخذه تشبيه التمثيل عند عبد القادر الجرجاني، مجلة دراسات لسانية، مج 02، العدد 06، 2017.
2. بن طوير بارودي، تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث، مجلة بدايات، العدد 01، 2022، مج 04.
3. فريد زغلامي، ملامح النقد الموضوعي في التفكير النقدي العربي القديم، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، (د.ط)، (د.ب)، 2020، مج 09، العدد 01، 2020.

4. مصطفى البشير قط، سيكولوجية الصورة الشعرية، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد 09، 2019، مج 03.
5. هشام موتوا وآخرون، الصورة الشعرية عند السيد ماضي، مجلة ميزان الحق للعلوم الإسلامية، العدد 01، 2020.

4)المذكرات والرسائل الجامعية:

1. رابح محوي، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي سليمان بن عبد الله الموحد، مذكرة ماجيستير في الأدب الجزائري القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009/2008.
2. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الجزائر، 1995.
3. محمد بن أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1988.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ- هـ
الفصل الأوّل: الصّورة الشّعرية المفهوم والدّلالة	
تمهيد	12
1-مفهوم الصّورة الشّعرية	13
1-1-لغة	13
1-2-اصطلاحا	16
2-الصّورة الشّعرية بين القديم والحديث	20
2-1-في الدّراسات القديمة	20
2-2-في الدّراسات الحديثة	26
3-عناصر الصّورة الشّعرية	30
4-وظيفة الصّورة الشّعرية	36
5-أهمية الصّورة الشّعرية وعلاقتها بالدلالة في النّصوص الشّعرية	38
خلاصة	40
الفصل الثّاني: تجليات الصّورة الشّعرية في ديوان الحطيئة	
تمهيد	42
1-دلالة الاستعارة في الديوان	43
2-الكناية ودلالتها الضمنية في الديوان	49
3-التشبيه وأنواعه وما يحمله من مؤشرات دلالية في الديوان	55
4-الصورة والمعنى المجازي	67
خلاصة	69
خاتمة	71

قائمة المصادر والمراجع	75
فهرس المحتويات	80
الملخص	–

المخلص:

تناولت المذكرة موضوع "الصورة الشعرية في ديوان الحطيئة" من خلال فصلين. في الفصل الأول، تم استعراض مفهوم الصورة الشعرية من منظور لغوي واصطلاحي، مع تسليط الضوء على تصوراتها في الدراسات القديمة والحديثة، ودورها المهم في الشعر، وعلاقتها بالدلالة في النصوص الشعرية.

أما الفصل الثّاني، فقد ركز على التطبيق العملي للصورة الشعرية في ديوان الحطيئة، حيث تم تحليل دلالات الاستعارة والكناية والتشبيه، ودراسة المعاني المجازية والمؤشرات الدلالية التي تساهم في توسيع تفسيرات النصوص الشعرية. وصولا إلى نتائج تتعلق بكيفية استخدام الحطيئة للصّورة الشّعرية في إثراء معانيه وتقديم صور مجازية تعمق فهم المتلقي للنصوص.

Abstract:

The thesis addressed the topic of *"The Poetic Image in Al-Hutay'a's Diwan"* through two chapters. The first chapter reviewed the concept of the poetic image from both linguistic and terminological perspectives, highlighting its interpretations in both classical and modern studies, its important role in poetry, and its relationship to meaning in poetic texts.

The second chapter focused on the practical application of the poetic image in Al-Hutay'a's Diwan, analyzing the meanings of metaphor, metonymy, and simile, as well as examining figurative meanings and semantic indicators that contribute to expanding interpretations of the poetic texts. This led to conclusions regarding how Al-Hutay'a utilized poetic imagery to enrich his meanings and present figurative expressions that deepen the reader's understanding of the texts.