جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
أفنان درواز

يوم:17/09/2020

"شهريار صحوة" ديوان في الشعرية الصورة تجليات "مخالفة الحليم عبد" لـ

لجنة المناقشة:

رحماني علي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
نعيمة فرطاس	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
صليحة سبقاق	أ. مس ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك و الصلاة على سيد المرسلين الحبيب محمد صلوات الله عليه والذي قال :

"**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**"

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل ، و الامتنان الكثير إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة، و أخص بالذكر من كان له الفضل بعد الله في توجيهي، و مساعدتي شاكرة له فضله و رعايته، إذ لم يبخل علي بمعارفه، ولا بكتبه و أشكره على هامش الحرية الذي منحني إياه أثناء البحث جزاه الله عني كل خير أستاذي:

" **رحماني علي**"

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى اللجنة التي تكرمت بقراءة هذه الرسالة و مناقشتها.

شكرا جزيلا

مقدمـــــة

بسم الله الذي خلق الإنسان علمه البيان، ووهبه التمييز والحكمة وكرمه على سائر مخلوقاته بالعقل، و أصلي و أبارك على خير البرية محمد بن عبد الله، أما بعد :

إن البحث في جمالية الشعر وتدفق مضامينه ومعانيه،تقتضي البحث في تلك أسرار التي تجعل منه قطعة أدبية فنية وهادفة وممتعة يستوجب النظر في كل ما يرتقي به إلى منزلة الشعر ويرتقي بصاحبه إلى مصافي و رتبة الشعراء ، وهذا ما شكل لنقاد القدماء والمعاصرين معيارا يعرف به الصورة الشعرية. وهي في مجوز القول واختصاره كل ما تتضمنه القصيدة من قوالب فنية ولغوية ومعنوية كالوزن ومعجم القصيدة واستخدام الرمز والخيال والمجاز، وكذلك انسجامها من حيث المعنى وكونها رسالة هادفة تلتزم بقضايا الفرد والمجتمع.

لما كان الإنسان فضوليا في كلامه يجنح إلى التخيل والترميز ويعدل ويتجاوز عن الحقيقة بالمجاز ، كانت الصورة البيانية من أكثر ما يؤثر في الشعر ، ويصنع مبانيه و معانيه ؛ لذلك حاول الشعراء أن يكون شعرهم صاخبا بالاستعارات والكنايات ومختلف أصناف التشبيهات . وكانت هذه مميزات البلاغية معيارا نقديا لتذوق الشعر ومنه اخترت أن يكون موضوع بحثي ضمن هذا السياق إذا هو موسوم ب :

تجليات الصورة الشعرية في ديوان "صحوة شهريار" لعبد الحليم مخالفة .

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع واحد هو أن الصورة الشعرية واحد من أهم الركائز التي يتكئ عليها الشعر في رحلته للكمال التقديمي، و كما تعد معرض لإظهار قدرة الشاعر على استخدام الملكة التخيلية ،واختيارنا "عبد الحليم مخالفة" مرده إلى أن الصورة الشعرية في شعره تمثل ركنا أساسي تقوم عليه معمارية قصائده، وفي ديوانه "صحوة شهريار" كانت رغبتنا في معرفة قدرة الشاعر على استخدام الملكة التخيلية .

وهي ما دفعنا لطرح الإشكال التالي:

ما الصورة الشعرية التي وظفها الشاعر " عبد الحليم مخالفة " في ديوانه " صحوة شهريار" ؟

كيف تجلت الصورة الشعرية في ديوان "صحوة شهريار " للشاعر " عبد الحليم مخالفة " ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ارتأيت أن أقسم بحثي هذا إلى :

مقدمة : وفيها تطرقت إلى أسباب اختيار الموضوع، والإشكالية المطروحة التي يسعى البحث للإجابة عنها، وبنية طبيعة المنهج المتبع في هذا البحث.

وأردفت ذلك بفصلين: حاولنا في **الفصل الأول** المعنون بـ: " **مفهوم الصورة الشعرية** " الإحاطة بمفهوم الصورة عند كل من القدماء والمحدثين ، وكما تناولت مفهوم الشعرية عند كل من الغرب والعرب ، ثم تطرقت إلى الصورة الشعرية عند الغرب والعرب.

الفصل الثاني: الموسوم بـ: "**الأنواع البلاغية للصورة الشعرية في ديوان " صحوة شهريار**" فقد جاء على شكل دراسة تطبيقية.

ثم أنهيت هذا البحث **بخاتمة** ذكرت فيها مجموعة من العناصر والنتائج التي توصلت إليها بعون الله وتوفيقه، ثم يلي ذلك **ملحق** خاص يتضمن التعريف بصاحب الديوان "**عبد الحليم مخالفة** " وأهم أعماله وجوائزه.

لقد تطلب هذا البحث استخدام المنهجين **التاريخي** و**الوصفي**، حيث ساعدنا المنهج التاريخي في تقصي تطور الصورة الشعرية ، أما المنهج الوصفي فقد أسهم في رصد بعض

جماليات الصورة الشعرية لمقاطع من الديوان التي كانت محل الدراسة . سعيا من خلالهما للوصول إلى إجابات مقنعة للأسئلة المطروحة والمنبثقة من إشكالية هذا البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت المنهل الذي ارتوينا منه ،ويتصدرها جميعا ديوان "صحوة شهريار" لعبد الحليم مخالفة إضافة إلى: الصورة الفنية في القصة القرآنية لـ"بلحسيني نصيرة" ، مفهوم الصورة الشعرية لـ"عبد الحميد قاوي" ، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي لمحمد الولي وغيرها من الكتب أثبتها في قائمة المصادر والمراجع .

من طبيعة الأمور أن كل بحث لا يخلو من صعوبات وهذه الصعوبات لا تخرج في مجملها عن تلك التي يمكن أن يتلقاها أي باحث وخاصة الصعوبات التي تعترض الطالب الباحث المبتدئ وبخاصة تلك المتعلقة بالمراجع والاتصال بأهل الاختصاص بالإضافة إلى تشتت وكثرة الآراء حول هذا الموضوع حيث تعذر الإلمام بها كلها .

وفي الختام، ودون أن أنسى وقفة شكر وعرفان إلى أساتذتي الكرام في توجيهاتهم و إرشاداتهم المتواصلة ، وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور "**رحماني علي**" الذي شرفني بإشرافه على هذه المذكرة، والذي أمدني بيد العون ولم يبخل علي بتوجيهاته السديدة، وأفكاره الصائبة التي أسهمت بشكل كبير في إنجاز هذا البحث .

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

1) **مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين**
   أ) تعريف الصورة عند القدماء.
   ب)تعريف الصورة عند المحدثين.
2) **مفهوم الشعرية**
   أ) مفهوم الشعرية عند العرب.
   ب)مفهوم الشعرية عند الغرب.
3) **الصورة الشعرية**
   أ) الصورة الشعرية عند الغرب.
   ب) الصورة الشعرية عند العرب.

1) الصورة عند القدماء والمحدثين:

1-1) مفهوم الصورة عند القدماء:

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة، من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها، ووظيفتها في العمل الأدبي، فلإتمام بالصورة أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله.[1]

وقد عالج النقاد مفهوم الصورة قديما مع اختلاف في زوايا النظر ودلالتها من خلال التشبيه والمجاز، حيث تسرب هذا المفهوم إلى القاموس العربي من الفلسفة اليونانية، و بالتحديد الفلسفة الأرسطية، فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف، انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره ليتم الفصل بين اللفظ والمعنى باعتبار اللفظ صورة والمعنى مادة الصورة.[2]

أما مفهوم الصورة عند أفلاطون فقد ارتبط بالتصورات الميتافيزيقية، والمحاكاة الإلهام فهو بعيد عن مسلك البلاغيين في تفسير جوهر الأدب.

يقول أفلاطون:

"... وبالمثل فإن ربة الشعر نفسها، تلهم بعض الناس أولا، ومن هؤلاء الأشخاص تتعلق سلسلة من الأشخاص الآخرين الذين يتلقون الإلهام".

---

(1) محمد بن يحي بن مفرح آل عجيم، صورة سيف الدولة في شعر أبي نواس الحمداني، ماجستير كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، ص 171.

(2) ينظر: كريمة عامر و ز.يونس، الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر)، ماجستير، كلية الأدب العربي واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر 2001-2002م، ص 6.

فالشاعر عند أفلاطون لا يؤلف قصائده الجميلة بالفن، ولكنه يؤلفها لأنه ملهم مجذوب، ولن يستطيع الابتكار حتى يغيب عن وعيه تماما ولا يبقى فيه رشد، أي صورة عند أفلاطون مرتبطة بالخيال.[1]

ومع اتساع وتعدد مفهوم الصورة في النقد والفلسفة الغربية ، إلا أن هذا التنوع له جذور ضاربة في أعماق النقد العربي القديم، فإذا كان أفلاطون قد ربط مفهوم الصورة بالتوهم والوهم والتخييل وأرسطو بالتماثيل والخيال فهذا الجاحظ يثير مسألة التصوير في الشعر،

إذ يقول:

" أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

ينسب الجاحظ صفة التصوير للشعر، وهذا يعد خطورة نحو تحديد مفهوم الصورة فالجاحظ هنا قد استخدم مصطلح **'التصوير'** بدلا من **'الصورة'** وهذا لأنه لم يكن مضبوطا دلاليا والصورة عند الجاحظ تقوم على" إتقان صنعة المعاني التي يعرفها جميع الناس واعتماده قوة التخيل من التصوير".

فالمعاني موجودة ومصوغة، ولكن المهم في بناء الوزن، وحسن اختيار الألفاظ التي تلائم تلك المعاني ومدى انسجامها وتناغمها.

---

(1) يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية (ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا)، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2001، ص 11.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 255.

وقد جعل الجاحظ ثلاث مبادئ لتصور الشعر وهي: [1]

- مبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل القارئ.
- مبدأ التجسيم والتقديم الحسي.
- مبدأ الاستمالة أو التأثير.

أما قدامة ابن جعفر (ت 337هـ) فيقول:

" مما يجب تقدمته وتوطيده ... أن المعاني كلها معرضة للشعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوع ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها الخشب للتجارة والفضة للصياغة".[2]

إن عمل الشاعر في هذه الحالة يصبح بالنسبة إلى قدامة الصناعة كباقي الصناعات مع فارق وحيد هو أن الشاعر الذي يصنع الشعر يشتغل على المعاني بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة.

وواضح من كلام قدامة أيضا أنه يهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا و يراها أساس الجمال الأدبي إذ رد علة الوجود الشعري إلى الصورة جاعلا منها الموضوع أو المادة التي يتمظهر فيها المعنى الذي يروغ في ذات الشاعر.[3]

(1) نوراة ولد أحمد ، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008 ، ص 89.

(2) سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني ، دار المناهج ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011، ص 26.

(3) ينظر: رابح، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سلمان بن عبد الله الموحد، (عبد الرحمن تبرمسين)، ماجستير قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2008–2009م، ص 34.

أما العسكري (ت 395هـ) فترد لفظة (صورة) في كلامه وهو بصدد تحديد البلاغة عندما يقول:

"البلاغة كلما تبلغ به المعنى قلبا السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن "[1].

ورغم تأكيد العسكري على دور الصورة في تجميل المعنى أو تهجيئه مهما كانت قيمته بحد ذاته ، فإنه لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة ، مقبولة ولا العبارة مستحسنة، وإنما اكتفى بالوقوف المجمل دون تفصيل أو تعليل.

ورفع عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) من شأن الصورة حين جعلها أساسا للجمال الفني الذي يبدعه الشاعر، وشبه الجرجاني " تأثير الصورة في السامع والقارئ بما يقع في نفس الناظر بالتصاوير التي يشكلها البارعون في مشاهدتها في حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها "[2]، فصناعة الشعر عنده مبنية على التصوير الذي يزيد في قيمة الكلام، ويرفع من قدرة .

ولعل الجانب النثري لقضية الصورة يظهر بجلاء مع عبد القاهر الجرجاني في سياق تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول :

"سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يغير عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه .

(1) أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، حققه وضبطه مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 19.

(2) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص 233.

كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم، كما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ... كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه ... "[1]

ويقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن النظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في مثل الصورة ، وانطلاقا من هذا المنظور، فإن جمال الصورة لا يقاس بلفظة أو معناه وإنما بارتباطها بالسياق في الكلام ، ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية.[2]

1-2) مفهوم الصورة عند المحدثين:

نجد أن نظرة النقاد العرب المحدثون إلى الصورة تختلف من ناقد إلى آخر، فمنهم من تبنى أطروحات النقد الأوروبي وأنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا، ومفهوما حيث نجد 'مصطفى ناصف' في كتابه " الصورة الأدبية " متأثرا بآراء النقاد الغربيين، حيث قال: " ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملفاة بين يديك إلا أن يشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم "[3].

كما اهتم مصطفى ناصف بجمال التصوير حيث عرف الصورة قائلا:

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: أبو فهر محمود . محمود شاكر، مطبعة مدني، ط3، ص 197.

(2) بلحيسني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية (لقصة سيدنا يوسف أنموذجا)، (رمضان كريب)، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2006/2005م، ص 22.

(3) عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي (دراسة أسلوبية)، (علي ملاحي)، ماجستير، قسم اللغة وآدابها، جامعة بوزريعة ، الجزائر، 2010/2009، ص 20.

" الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[1].

فقد اعتبر مصطفى ناصف التعامل مع الصورة من المفهوم التقليدي الذي كان يقول على العلاقات الحسية إلى مفهوم الحديث الذي يقوم على الاستعمال الاستعاري بحيث قام بتوسيع مدلولها وجعله يشمل الألفاظ مثل: التشبيه والمجاز.[2]

وكذلك إلى جانب الناقد يرى 'جابر عصفور' الصورة من منظور مغاير بالنسبة للنقاد القدامى حيث يقول:

" أن الصورة هي طريقة خاصة من طرق التعبير، أوجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة أن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[3].

أما إذا انتقلنا إلى **'ماهر فهمي'** فنجده يحدد مفهوم الصورة : "بأنها تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له ، وهناك بالإضافة إلى التجسيم ، اللون الظل أو الإيحاء والإطار، كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها ".[4]

(1) بلحيسني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية (رمضان كريب)، ماجستير، كلية الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2006/2005، ص 27.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 29.

(3) محمد بن يحي بن مفرح آل عجم ، الصورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني، المرجع السابق، ص 210.

(4) بلحيسني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية، المرجع السابق ، ص 29

فهذا يعني أن الصورة هي عبارة عن تجسيم وإن اللغة تتخذها مشاهدا حسية وخيالية، وكذلك ترتكز على عوامل منها اللون والظل والإطار والإيحاء، وهذه كلها تعمل على تشكيل الصورة".[1]

ويحصر محمد الولي الصورة الشعرية والحسية، حيث نجد في قوله:

" لا نحتفظ من كل الاستعمالات المتقدمة لمصطلح الصورة إلا باستعمال الذي يقصرها على صورا المشابهة أي التشبيه والاستعارة منبهين إلى أن التمثيل والرمز ليسا إلا نوعين يمكن إدراجهما إما في التشبيه أو في الاستعارة "[2].

فيقتصر محمد الولي استعمال الصورة في المشابهة المتمثلة في الاستعارة والتشبيه، كما قد أدرج فيها كل من التمثيل والرمز في الاستعارة والتشبيه.

وقد تتبع "**محمد غنيمي هلال**" هذه الأداة بالاستقراء والدراسة في مختلف المذاهب الأدبية انتهى إلى نتيجة أن تلك المذاهب على اختلافها تجمع على أن: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة ... فما التجربة الشعرية كلها إلا صور كبيرة "[3].

كما نجد أحمد الشايب يعرف الصورة بقوله:

(1) ينظر: محمد بن يحي بن مفرح آل عجم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني، المرجع السابق ، ص 212.

(2) أحمد فيدوش، الصورة في شعر السياب، (أحمد حيدوش)، مذكرة ماجستير، كلية الأدب، جامعة الجزائر، 2002/2001م، ص 25.

(3) فاطمة دخية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة ، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، مجلة مخبر، العدد 96، ص 201.

" هي المادة التي يتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل ".[1]

فيجعل **أحمد الشايب** " الصورة تتركب من اللغة ومن ما تحمله هذه اللغة من دلالات، وكذلك مما تتضمنه من خيال الذي يجمع بين عناصر الاستعارة والتشبيه، ومن محسنات.

كما أن تحديد مفهوم الصورة عند الغربيين يختلف بتعدد المدارس النقدية أن يتباين مفهومها ويتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم، حيث أن الصورة هي رسم قوامه الكلمات، وهذه الكلمات ينبغي أن تحمل دلالات مشحونة بالعاطفة والإحساس يتحقق التواصل مع المتلقي والتأثير فيه[2]، كما يرى الناقد البريطاني إليوت :

" أن الصورة تعني قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركبة بحيث يتجمع لكل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستجمعها في خنق رمز عام "[3].

كما أن الصورة هي عملية إبداعية تنطلق في تشكيلها من الواقع يضفي عليها الشاعر من لمسات خيالية تعبر عن انفعالاته النفسية، وتجاربه الوجدانية، وهي ليست محاكاة وتمثيل للواقع وحسب وإلا تصبح جامدة لا حياة فيها ولا تنطوي على دلالات عميقة وسمات جمالية من شأنها التأثير في المتلقي.

---

(1) عبد الحميد قاوي ، مفهوم الصورة الشعرية ، منتديات ستار تايمز ، جامعة عمار بليجي ، الأغواط ، الجزائر،2011، ص 21.

(2) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، (د ط)، ص 21.

(3) يونس حميد عزيز ، البناء الفني في شعر شهاب الدين بن المخلوف، مذكرة دكتوراه ، كلية اللغة وآدابها، جامعة سانت كليمستا، العراق، 2013 ، ص 25.

ولعل ذلك هو الدافع إلى قول ريتشارد أن:

" الصورة نفسها مظلة إذا أننا لو لم نخذلها لانتهينا إلى أن الصورة تقدم إدراكا حرفيا لشيء موجود بالفعل "[1].

أن ديدرو تحدث عن جمال الصورة مقبسا بمدى المطابقة والصدق الواقعي، قائلا:

" حتى يبلغ التصوير درجة الجمال ... أنه مطابقة الصورة للشيء "[2].

فيؤكد " **ديدرو**" أن الصورة ترتكز على الواقع فحسب كما أن هدفها كان مجرد إيقاظ الشعور بالواقع.

أما الصورة بالنسبة للوجوديين فهي عمل تركيبي تضم نوعا من المعرفة محددة بحدود الحس، فليست الصورة إلا علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي ، وإنما تتمثل للوعي مباشرة ، فهذا "**فاين**" عرف الصورة بقوله :

"الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط ، ألوان ، حركة ضلال تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلام منسجما "[3].

إن الصورة مختلفة عما كان ينظر لها النقاد الغربيون في السابق فهي تحمل في طياتها أكثر من معنى واحد، ولا يبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي ليلقى الضوء على اتجاه آخر يعد الصورة إبداعا فنيا صرفا، وقد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي " بول فردي "

---

(1) عبد الحميد القاوي، مفهوم الصورة الشعرية،المرجع السابق ، ص 7.

(2) بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية لقصة سيدنا يوسف، المرجع السابق ، ص 35.

(3) هبة عيطي، بنية الصورة الفنية عند أبي تمام (الربعي بن سلامة) ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008، ص 42.

الذي يجعل "الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ... أن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية ، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث الصورة بالمقارنة بين حقيقتين واقعيتين لا تناسب بينهما وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما علاقة سوء العقل "[1].

وكذلك أيضا من بين العرب المحدثين الذين اهتموا بالصورة و مفهومها نجد " عبد القادر القط " يرى بأن:

" الصورة في الشعر هي " الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[2].

فالصورة تشمل الأدوات التعبيرية الشعرية ، من ألفاظ ودلالات ومعاني، فهي عبارة عن وسائل التعبير الفني الذي يعبر بها الشاعر في نصه .

أما "عبد الفتاح صالح نافع" فيرى بأن الصورة يقوم أساسا على العبارات المجازية ، فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير بل إننا نجد كثيرا من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها ".[3]

(1) ينظر: بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية لقصة سيدنا يوسف، ص 24.

(2) عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، منتديات ستار تايمز، 03-04-2011، جامعة عمار بليجي، الأغواط، الجزائر، ص 8.

(3) محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 10.

إن أساس الصورة الشعرية يقوم على المجاز وعلى التخييل، إلا أن الصور الجميلة الخصبة يمكن أن ترسمها العبارات الحقيقية .

2) مفهوم الشعرية:

احتلت الشعرية مكانة مرموقة في الأدب الحديث والمعاصر على حد سواء، عند كل من الغرب والعرب. وهذا لا يعني خلو التراث منها فقد وجدت مرادفاتها مبثوثة في بطون أمهات الكتب العربية، وتعددت واختلفت وجهات النظر في البحث عن موضوع الشعرية وصعوبة تحديده بدقة وصرامة . دليل على صعوبة القبض على ماهية الشعرية وصعوبة تحديده بدقة وصرامة. دليل على صعوبة القبض على ماهية الشعرية وقوانينها وضوابطها وإعطاء تعريف واحد وقار لها، وذلك لأن منافذها متعددة واشتغالاتها المختلفة وامتداداتها واسعة .

وفي هذه الجولة سنبدأ بمفهوم الشعرية ثم نعرض على بعض الآراء علماء الغرب

ونقاد العرب وقد اخترنا من الساحة العربية :**أدونيس** .أما من الساحة الغربية :

جاكبسون Romen jacobsen

إن الشعرية لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتباره مشروعا نهائيا ، كما لا يعني مجرد النظر إليه من جهته انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة بل هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين التجسيد الفني والتجريد الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خلال النص [1]. فما زالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدّراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية ، بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعاريفها واكتنافها كثير من الالتماس .

(1) محمد فتوح أحمد، مفارقات الشعرية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2009، ص9.

إذ تعد مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، وكيفية تحقق وظيفة الاتصالية والجمالية . فهي بشكل عام قوانين الإبداع الفني وأعمالهم منذ القديم إلى الآنّ في إقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية [1].

فالشعرية هي الدراسات المنهجية التي تقوم على اللغة ، للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وهدفها هو الدراسة الأدبية، أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العلمية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص[2].

ويعني هذا أن الشعرية نصية لا تحليل آلية، أي بقدر ما يصيب النص+ من تغيير سيصيبها شيء غير قليل من التغير لأنها تستنبط قوانين النص من النص ذاته.

فالشعرية منافذها متعددة واشتغالاتها تكاد تكون مختلفة من حيث زاوية النظر والاشتغال[3].

ومن هنا يتضح لنا أن الشعرية ليست أن النص الشعري فحسب ، بل تعني فاعلية اللغة واكتفاء النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية.

2-1) مفهوم الشعرية عند الغرب:

الشعرية عند رومان جاكبسون :

إن مصطلح الشعرية من المصطلحات التي تحدّث عنها الناقد الغربي رومان جاكبسون فقد أفرد لها كتاب سماه "**قضايا الشعّرية**" إذ يقول فيه :

(1) جاسم خلف إلياس ،شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي ، دمشق، سوريا ، (د.ط) ، 2010، ص13.
(2) المرجع نفسه ، ص14.
(3) يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر الجزائري ، (د.ط) ، 2006، ص11.

"إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن"[1].

ويقودنا هذا الكلام إلى أن اللامحدودية في محتوى ماهية الشعر فهو متغير زمني يصعب الإمساك به.

وقد عرفها أيضا بأنها " الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى ونلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما ضمن أي بوصفها الدراسة للوظيفة الشعرية.

وفي سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة لا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة .

بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر خصوصا ، لكنها هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول ، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه " [2].

لقد بين جاكبسون في هاته المقولة أن الوظيفة الشعرية ترتكز على الرسالة اللفظية مهما كان نوعها لكنها تكون بدرجات متفاوتة.

ويرى أيضا "أن مفهوم الشعرية يتعلق بالاختلاف النوعي يفضل فن اللغة عن الفنون الألوان الأخرى للسلوكات اللفظية فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية [3]. كما ربط جاكبسون الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية إذ يقول :

(1) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومباركة، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1988، ص19.
(2) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم ، بيروت، لبنان ، 2007 ،ص52.
(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص 24.

" فإنه اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات "[1].

ولذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسات العلمية للغة ، ذلك لأن الشعر فن لفظي فن هو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاص للغة .

قد عرّف الشعرية بقوله: " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى ، للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة "[2].

نرى أن جاكبسون يؤكد على أن الشعرية هي قسم من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الجمالية الشعرية ذات العلاقة الوطيدة بباقي الوظائف الأخرى ، أي لكل عنصر من عناصر الرسالة وظيفة خاصة به التي تكلم عنها جاكبسون إلا أنه يعتبرها أهم وظيفة أيضا يرى أن الشعرية لا تقتصر على الجانب الشعري فحسب بل تتعداه إلى المعنى الواسع للكلمة.

ويطرح جاكبسون أيضا قائلا: " يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسات اللسانية للوظيفة الشعرية ، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص".

حاول جاكبسون في هذا التعريف أن يعطي للشعرية طابعاً علمياً ، وذلك حين ربطها باللسانيات.

(1) محمود درابسة ،مفاهيم في الشعرية القصة القصيرة ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2010، ص27.

(2) بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن ، ط1 ، 2010، ص297-298.

2-2) مفهوم الشعرية عند العرب:

الشعرية عند أدونيس :

لقد حاول الناقد العربي أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني ويتجلى ذلك في قوله :

" إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحدائق الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أساسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديداً ممهداً لنشوء شعرية عربية جديدة "[1].

كما ربط أدونيس الشعرية بالفكر عند العرب حيث يقول :

" تتمثل في ثلاث ظواهر نصل الأولى: بالتقديم الشعري والثانية: بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية نحوا أو بلاغة أو كلاما أما الثالثة: فتصل بالنقد المعرفي الفلسفي "[2].

وقد تناول أدونيس الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي، بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني، الذي يتجسد فيه فيقول:" الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل التأويلات المختلفة ومعاني متعددة "[3].

(1) أدونيس ، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2 ، 1989 ، ص57.
(2) المرجع نفسه ، ص 56.
(3) المرجع نفسه، ص 46-47.

3) الصورة الشعرية:

إن الحديث على الصورة الشعرية يقتضي الحديث عن الخيال الشعري، لأن الصورة الشعرية مركز الإبداع للعمل الفني.

والصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يرتبها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها من دلالته وتركيب[1].

وقيمة الصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، فتعبر بطريقة إيحائية لتبرز مواطن الجمال عن المعاني هناك رئيسيان يكونان الصورة الشعرية الأول هو الشكل الذي تتخذه الصورة داخل القصيدة، والثاني يمثل جانب التجربة الشعرية أو الفكرة التي يريد إبرازها عن طريق هذه الصورة، فتتكون الصورة الجيدة من مدى الاندماج الذي يصل إليه الجانبان الأول والثاني، وبهذا تتضح أهمية الصورة الشعرية.[2]

" وتتشكل الصورة الشعرية إذا من تألف مفردات اللغة على نحو يجعلنا نرى الأشياء ونحس بها فهي تحول مفردات اللغة من مجرد إشارات وعلامات لتصبح مجموعة من مثيرات الحسية التي تثير في ذهن المتلقي صورا وإحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره".[3]

كثيرة هي الدراسات النقدية التي تناولت الصورة الشعرية عند العديد من الشعراء، ولكنها دراسات متباينة، فبعضها جاء مقصور على الصورة الشعرية وبعضها الآخر جاء شموليا

---

(1) علي بن أحمد بن محمد الزهواني، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق (إبراهيم عبد الله) مذكرة ماجستير، عماد الدراسات العليا، جامعة مؤتة ، 2008، ص 130.

(2) علي بن محمد الزهواني ، صورة المرأة في شعر بن يحيى ، المرجع نفسه، ص 131.

(3) الطاهر بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016م، ص 25.

يجمع بينها وبين جوانب أخرى ذات صلة بالأثر الأدبي، ولقد اهتم النقاد العرب والغرب بالصورة الشعرية وقام بدراسته في مختلف الكتب التي ألفوها ولم يؤلفوها معا.[1]

3-1) الصورة الشعرية عند الغرب:

يرى " **لويس**" أن أول من يلفت انتباهنا في الصورة هو أنها تشكيل القوي حيث ينظر إلى الصورة هي تعكس الواقع ولكن ليست بطريقة آلية بل يسهم المجاز من تشبيه واستعارة في تكييف الواقع في خلق علائق جديدة بين عناصر واقعية ، حيث يسهم الخيال إلى حد كبير في إنتاجها يقول:

" إن كل صورة شعرية كذلك إلى حدها مجازية "[2].

وهذا يعني أن كل صورة شعرية تعبر عن المجاز وليست واقعية، فهي تحمل في ثنايا مجازا تعبر عن واقعة ما.

كما عرف الناقد "**سيسل دي لويس**" الصورة الشعرية على أنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة فهو ليس بالإمكان إهمال الدور الذي يمثله الجانب الحسي في مجال مدركاتنا وكونه من أهم وسائل التأثير بالصورة الشعرية فالتقديم الحسي ساعدنا كثيرا على فهم الصورة الشعرية ، و إظهار المجال الإبداعي فيها ".[3]

إن تأثير علم النفس على علم الأدب ترك بصماته واضحة على المفهوم الحديث للصورة. ومن رواد هذا الاتجاه نجد "**سيغموند فرويد**" يرى:

---

(1) إسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، 2002، ص 30.

(2) كريمة بوعامر، الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر) أحمد حيدوش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اختصاص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر ، 2001، ص 35.

(3) عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية ، المرجع السابق، ص 6.

" بأن الرمزية ليست خاصة من خواص الأحلام بل من خواص التفكير اللاشعوري ..." نقتصرها هنا على القول بأن التصوير بواسطة الرمز يدخل في عداد مناهج التصوير الغير المباشر، فمن خلال نصه نجده يركز على عنصر اللاشعور، الذي هو المساهم الكبير في تشكيل الصورة الشعرية وهذا يؤكده "عز الدين إسماعيل" من خلال دراسته لمقولات "فرويد" حيث يعتبر " بأن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور "[1].

3-2) الصورة الشعرية عند العرب:

عرفت الصورة الشعرية في الفترة الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدراسين، ونال مصطلح الصورة الشعرية الحيز الأكبر من الدراسات الأدبية، ويمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد منهم "**أحمد حسين الزيان**" حيث يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، و الصورة الشعرية خلق للمعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا من خلال هذا التعريف نجد بأن "الزيات" يشير إلى المعنى الذي تحمله الصورة الشعرية من محسوسات وذلك يتم من خلال وجهة نظر المبدع الخاصة.[2]

كما ينظر "**السكاكي**" إلى الصورة الشعرية على أنها الانتقال من معنى إلى معنى آخر أي من معنى أولي إلى معنى ثاني . وهذا يشمل المجاز المرسل والاستعارة والكناية، وأنه لا

(1) كريمة بوعامر، الصورة في شعر السياب، المرجع السابق، ص 34.

(2) داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا) (د.العربي عميش)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية و البلاغية، قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008، ص 20.

يدخل في هذا الإطار التشبيه، لأن الألفاظ لا تستدعي معه انتقالا بين معنى أول ومعنى ثان.[1]

ولقد حدد العقاد الصورة الشعرية بقوله:

" إن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين ".[2]

وعندما نتجه للحديث عن الصورة الشعرية في شعر "**طرفة بن العبد**" نجده ينظر لها على أن قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعرية ودقائقها في إطار هذا نقول إن الصورة الشعرية محاكاة لذاتية لروح الشاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفعال التي تتجاور وتتفاعل في أثناء عملية الإبداع.[3]

ويرى " **أحمد الشايب**" أن " الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق ومن التعليل ".

وهنا نرى أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة وهي أيضا العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو قياسها الأصيل.[4]

---

(1) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 110.

(2) محمد الولي،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المرجع السابق، ص 115.

(3) إسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها ، المرجع السابق ،ص 2.

(4) داحو آسية،الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، المرجع السابق، ص 22.

وأيضا أوجد مندور اشرقات تكشف له خلالها الصورة الشعرية وعن وجهها الساطع حيث يحوم حول الصورة الشعرية دون ملامستها بشكل مباشر ويقول:

" ... فهذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر في أن يصورها بواسطة اللغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبر الموحي "[1].

نجد أن للغة أهمية كبيرة في الأعمال الشعرية كما أنها تعتبر أداة ملموسة يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية.

ويرى "عز الدين إسماعيل" أن "الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية)، ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي (انفعل) بها الشاعر وليست الصورة التي كونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره انفعالاته وأفكاره إلينا على نحو مؤثر "[2].

فالصورة الشعرية هي نتاج لانفعال الشاعر وهي تعبير عن تجربته الشخصية، فتنقلها لنا من خلال كتاباته إذ تجسد ما يشعر به الشاعر من انفعال وتصور.

وقد ركزت الدراسات البلاغية للصورة الشعرية على الطبيعة الزخرفية التزيينية لها، منطلقة من تصور قاصر للأسلوب والصورة على أنها عنصران خارجيان في العمل الفني.[3]

(1) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المرجع السابق ، ص 156.

(2) فاطمة دخية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة المخبر، العدد السادس، ص 210.

(3) عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، علي ملاحي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بوزريعة، 2009، ص 29.

كما يرى "**محسن إسماعيل محمد**" أن الصورة الشعرية "خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خياله على تحولها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان تذوقها متلوقها"[1].

فيربط "**محسن إسماعيل**" بين الصورة الشعرية والصورة الذهنية لكون الأولى نتاج عقلي سواء كانت مجازية أو واقعية.

يرى بعض النقاد بأن الصورة الشعرية لا تتم إلا إذا تآزرت في القصيدة عناصر شتى أهمها الخيال والتجربة الشعرية فضلا عن تآزر وتآلف عناصر أخرى كالموسيقى، ولا تعمل هذه العناصر إلا من خلال ألفاظ اللغة وتركيبها على نحو مخصوص، فالعلاقات اللغوية لا تقرر شعرية النص ولم تستند مادتها إلى التجربة الشعورية.[2]

حيث أن الصورة الشعرية تتشكل بفعل الخيال تلك القوة الخفية التي تعمل داخل النفس، متأثرة بكل العوامل السابقة والآتية، والمتوراثة، والمكتسبة دون تحديد، متخذة الواقع الحسي الذي يقع تحت علمه، وتوجد هذه القوة في ساعة التعبير الفني المنقدح من الذات، إحساس واحد يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة.[3]

فالخيال هو الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية فهو أساس الشعر، فقد كان "ابن عربي" قد تحدث عن الخيال وعده أعظم وقوة خلقها الله، وربط بينه وبين كشف الواقع، والخيال أساس الصورة الشعرية، فهو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن

(1) ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل، قسم الآداب اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012، ص 40.

(2) خالد لفتة باقر، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، محبة جامعة أم القرى، جامعة الحديد، اليمن، العدد: 1، 2007.

(3) خالد بن سعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، مكتبة الملك فهد الوطنية، سوريا، ط1، 2009، ص 277.

متناول الحس، لذلك لا يمكن للصورة أن تنفك عن الخيال، فأي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلى على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري.[1]

(1) محمد بن يحي بن مفرح آل عجم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعية قيمة) ، المرجع السابق، ص 189.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الأنواع البلاغية للصورة الشعرية في ديوان "صحوة شهريار"

1)التشبيه

2)الاستعارة

3)الكناية

4)المجاز

1) التشبيه:

يعد التشبيه أحد الفنون التي كلف بها العرب وغيرهم من الأمم، فقد كان مقياسا وعلامة على براعة الشاعر، وقدرته الشعرية، والتشبيه فن ينشأ مع الإنسان فيبدأ الطفل بالنظر من حوله، مستخدما ما يناسبه من الواقع الذي يعيش فيه لكي يستطيع نقل الصور التي يراها، وتقريبها إلى ذهنه ومخيلته ليتمكن من التعبير عنها، ووصفها بتشبيه ذلك المنظر بما هو قريب له.

1-1) تعريف التشبيه:

- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن التشبيه :(هو التمثيل).[1]
- اصطلاحا: عرفه المعلم بطرس البستاني في كتابه محيط المحيط بقوله: "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى لأوجه الاستعارة" نحو: زيد كأسد.

فالأمر الأول هو المشبه وهو زيد والثاني هو المشبه به وهو كالأسد ومعنى وجه الشبه وهو الشجاعة "[2].

1-2) التشبيه عند النقاد والبلاغيين:

جعل قدامة ابن جعفر **(ت 399هـ)** التشبيه غرض من أغراض الشعر، وبابا يقصد لذاته، " فمن الشعراء من يصوغ قصيدته، ويجعل التشبيه الغاية الوحيدة من ورائها إظهار براعته فيه، وبيان قدرته عليه، وحشدها بصفوفه وألوانه "[3].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، مادة(شبه)، ص 2189.

(2) المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 450.

(3) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 98، نقلا عن كتاب نقد الشعر لقدامة ابن جعفر.

كما يظهر قول قدامة على أنه متأثر بنظرية المحاكاة لأرسطو، فهو يرى أن التشبيه محور مهم من محاور البناء الفني للقصيدة.

فأما إذا أتينا إلى تعريف التشبيه فإننا نجده مثلا عند الرمّاني بمعنى العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسد الآخر حسّ أو عقل "[1]، فالتشبيه قد يكون حسيا أو ملموسا.

ويعرف ابن رشيق القيرواني التشبيه بأنه " صفة الشيء بما قاربه شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا بد من جميع جهاته، لأن لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم خذ كالورد إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من ضفرة وسطه وخضرة كمائمه ".[2]

كما بسط أبو الهلال العسكري القول في التشبيه وأرى أنه "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، ذلك قولك: (زيد شديد كالأسد)، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة و إن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته"[3].

(1) منير سلطان، تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993، ص 106، نقلا عن الرماني.

(2) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص 286.

(3) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 46، نقلا عن كتاب الصناعتين لأبي هلال، ص 217.

ويشير ابن الخطيب القزويني في كتابه ' الإيضاح ' إلى التشبيه بقوله: " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى "[1].

بينما " التنوخي " فيرى فيه " اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات "[2].

ونضيف في الأخير رأي " السكاكي " الذي يرى في التشبيه لفظا بلاغيا من أنماط الصورة، قد أصابه بعض الغموض حتى ظن بعض شراح الكتاب قديما وبعض النقاد المحدثين أن السكاكي قد أخرجه من علم البيان، لأن دلالته وضعية، ومن ثمة لا تفاوت بين طرقه في وضوح الدلالة بالزيادة والنقصان وما ذكره في باب علم البيان إلا اضطرار لمقدمة لباب الاستعارة التي تعتمد عليه اعتمادا أساسا .[3]

ونخلص أن للتشبيه روعة وجمالا، لأنه يظهر الخفي، ويقرب البعيد، ويكسب المعاني رفعة ووضوحا، ويكسوها نبلا وفخرا، أو صنعة وخسّة، متشعب الأطراف، دقيق السياق، يدفع الخيال إلى التحليق لجلاء الصورة، واستقصاء ملامحها الغامضة.

1-3) أدوات التشبيه وأركانه:

للتشبيه أدوات منها ما هو (حرف مثل: الكاف، كأن ومنها ما هو اسم مثل: شبه، شبيه، ما هو في معناها مما يدل على المشابهة أو المماثلة أو المضاهاة أو المحاكات ومنها

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة للمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 217.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، المرجع السابق، ص 47.

(3) ينظر: محمد صلاح أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2007، ص 235.

ما هو فعل مثل: حسب، ظن، خال وما في معناها مما يدل على المشابهة أو المماثلة أو المضاهاة أو المحاكات).[1]

- **أركان التشبيه:**

للتشبيه أربعة عناصر:

- المشبه: وهو الموضوع المقصود بالوصف
- المشبه به: وهو الشيء الذي يجعل نموذجا للمقارنة، وتتحقق فيه الصفة أقوى وأفصح وأقرب إلى إدراك السامع أو القارئ وتجربته.
- وجه الشبه: وهو الوصف الذي يستخلص من المقارنة بين المشبه والمشبه به.
- أداة التشبيه: وهي الكلمة التي تدل على معنى التشبيه، وقد تكون حرفا أو اسما أو فعلا.[2]

غير أن الركنيين الأساسين في التشبيه هما المشبه و المشبه به .إذ اقتصر التعبير عليهما سميَّ التشبيه بليغا أو مؤكدا، فإذا ذكرت الأداة سمي التشبيه مرسلا. إن **الهدف الرئيسي من التشبيه** هو ترسيخ المعنى في النفس، بالتعبير عن الشيء المعنوي بالشيء المحسوس وتقوية المعنى وتأكيده، وهذا كله من أهداف الصورة البلاغية.

فالتشبيه من عناصر الصورة البلاغية، وبلاغته تكمن في إيضاح المعنى وبيان المراد من النص بنقله من العقل إلى الإحساس، فيزول الشك والريب، ومن بلاغته أيضا التماس شبه للشيء في غير جنسه، وشكله فيكون له موقع المتلقي.

(1) محمد مصطفى هدراة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 34.
(2) المرجع نفسه، ص 34-35.

1-4) أقسام التشبيه:

قسم البلاغيون التشبيه مستندين إلى عدة اعتبارات هي:

- اعتبارات طرفيه:

لا مناص أن أركان التشبيه هي أربعة: المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه ووجه الشبه وأداة التشبيه، وبحسب وجود أو غياب ، أو تعدد هذه الأركان، تختلف أنواع التشبيه.

فهو بحسب مرجعية طرفيه إما (حسي أو عقلي):

- فقد يكون المشبه والمشبه به حسيين كقولنا: "خذ كالورد".
- وقد يكون المشبه والمشبه به عقليين أي ندركهما بالعقل كقولنا:"العلم كالحياة" فكلا من الحياة من الأمور التي ندركها بالعقل.
- وقد يكون المشبه حسيا والمشبه به عقليا كقولنا: " طبيب السوء كالموت ".
- المشبه عقلي والمشبه به حسي كقولنا: " العلم كالنور".[1]

وقد يتعدد طرفا التشبيه، فينقسم بذلك إلى:

- تشبيه ملفوف : يجمع كل طرف منهما مع مثله، فيجمع المشبه مع المشبه ، والمشبه به مع المشبه به، فيؤتى بالمشبهات أولا ثم المشبهات بها ثانيا كقول الشاعر:

لَيْلٌ وبَدْرٌ وغُصنٌ شَعرٌ ووجْهٌ وقَدٌّ

- تشبيه مفروق: هو ما جمع فيه كل مشبه مع ما شبه به .
- تشبيه التسوية: وهو ما تعدد فيه المشبه دون المشبه به نحو:

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، (د ت)، ص 201-202.

صَدْغُ الحبيبِ وحالِي كِلاهُما كاللَّيالِي .

- تشبيهَ الجمْعِ : هو ما تَعَدَّدَ المشبَّهُ بهِ دونَ المشبَّهِ سُمِّيَ ، نحوُ: [1]

كأنَّما يَبْسِمُ عنْ لؤلؤٍ مُنَضَّدٍ أوْ بَرَدٍ أوْ أَقَاحِ .

باعتبار وجه الشبه: ويقسم التشبيه إلى:

- تمثيلُ: وهو ما كان وجهُه الشبه فيه منتزعة منْ متعدِّدٍ.
- غيرُ لتمثيلِ: وهو ما لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد نحو: " وجه كالبدر".
- تشبيه مفصل : هو ما ذُكِرَ فيهِ وجهُ الشبَهِ، نحو: " يده كالبحر جودا ".
- تشبيه مجمل : وهو ما لم يذكر فيه وجه الشبه بشكل مفصل، نحوُ:

" النَّحْوُ في الكلامِ كالْمِلحِ في الطعامِ ".

- تشبيه قريب مبتذل: وهو ما ينقل فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير احتياج إلى شدة نظر وتأمل كتشبيه الخد بالورد في الحمرة .
- تشبيه بعيد غريب: وهو ما احتاج إدراك وجه الشبه فيه إلى فكر.[2]

ودقة النظر، نحو: الشمس كالمرآة في كف الأشل فالمقصود هنا هو هيئة الحاصلة من الاستدارة مع الإشراق والحركة السريعة المتصلة من تموج الإشراق.

- التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت أداة التشبيه فيه .
- التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه.[3]
- التشبيه البليغ: وهو ما حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، المرجع السابق ، ص 204-205.
(2) المرجع نفسه، ص 214-215.
(3) المرجع نفسه، ص 218.

- كما يمكن أن يرد التشبيه بشكل ضمني، من غير أن يصرح به كقول المتنبي:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيهِ ما لجُرْحٍ بمَيّتٍ إيلامُ .

1-5) التشبيه في ديوان عبد الحليم مخالفة:

في دراستنا للتشبيه في ديوان عبد الحليم مخالفة نجد استخدام الكاف و مثل، وإن كان استخدام الكاف في تشبيهاته هو الأكثر شيوعا وغلبة.

وقد كان الشاعر يحذف الأداة أحيانا ليحقق أعلى درجة من البلاغة، فأما التشبيه بالكاف، فقد ورد كثيرا ومن أمثلة ذلك التشبيه في ديوانه، يقول الشاعر:

(عيناكِ كانتا مرفئي و منارتي) .[1].

شبه عيني المحبوب بالمرفأ، وهو المرسى وهي دلالة على حلو طول النظر فيهما بحكم أن المرسى يوحي بالاستقرار ، وأكد ذلك بحذف الأداة لطمس أوجه الاحتمال التي تشير للمشابهة اللامتطابقة ؛ و لتحقيق غرض المطابقة و المساواة بين المشبه و المشبه به بحذف وجه الشبه، و الإبقاء على طرفي التشبيه الأساسيين المشبه و المشبه به في نفس المنزلة .

كما شبه عيني المحبوب بالمنارة ؛ و هي برج الإضاءة التي يتمركز في وسط المرسى و قد تلازم هنا تشبيه العينين بالمرفأ و المنارة كون هذه الأخيرة ضرورية للآخر لحدوث التنبيه و الاسترشاد و هذا ما أراد من محبوبه .

تتوالى تشبيهات شاعرنا في قصيدته، وبرز في قوله:

(مدن الهوى) .[2].

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، منشورات السائحين ، الجزائر، ط1، 2007، ص15.
(2) المصدر نفسه، ص15.

شبه الهوى بالمدن، و هو تشبيه بليغ مقلوب ؛أو بما يعرف التشبيه بالإضافة شبه فيها ضلال إتباع الهوى و الاستسلام للغواية المبعثرة للرشاد بالمدن التي تتميز بسوء انتظام الهياكل العمرانية و المباني فيها فالتيه فيها مصير الجميع كما التيه لمن تبع هواه و كان من عبيد الشهوات .

ويأتي الشاعر لنا بتشبيه آخر في قوله:

(عيناك كانتا لي و كنتُ أراهما

تتمدَّدان كضفتين من الأمانْ) .[1]

جعل عيني المحبوب أطراف ضفتي نهر تجلب لناظريها الأمان الذي حصره في الضفتين لمحدودية إدراكه ،فقد بحث عن الأمان و لم يجده إلى بالنظر و التعمق في عيني المحبوب ،وهذا التشبيه قرب لنا المعنى الحقيقي المراد الوصول له و الذي يكمن في الوصول إلى الراحة و الطمأنينة و السعادة و كل ما هو ينصب في دائرة الأمان: وهو تشبيه مزدوج بين التام بذكر كل الأطراف نظرا لعدم تأكد الأمان إلا في النظر في عيني المحبوب ، و تشبيه بليغ أكد أن للأمان ضفتين و هو ما يجعله محدودا لا مملوكا للجميع فكل فرد له طريقه في الوصول له .

ومن صور الشاعر التشبيهية يقول:

(و الحرف مثلي) .[2]

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق ، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص70.

هنا الشاعر يشبه نفسه حالته النفسية و البدنية التي شاخت و عمرت سنين بالحرف في القصيدة التي لا يكون لها مدلول، و كأن الحرف يشيخ أيضا حين لا تستطيع أن توضح ما تفكر به و دليل ذلك قوله : شاخت ظلال قصائدي .

من هذه الصور في قصيدته يقول:

(مملكة الموت)[1]

تشبيه بالإضافة أي تشبيه بليغ مقلوب بحيث شبه الموت بالمملكة وجعلهما في نفس المرتبة والمنزلة بالمساواة بين طرفي المشبه والمشبه به، وذلك بحذف الأداة وإقصاء وجه الشبه ،وهذا ما جعل المعنى المقصود والمتعلق في كون الموت حاصد للأرواح ما له من الوقوف والتريث من شيء، فقد احتشد ولا يزال يحتشد من الأنسام ما لا يعد ولا يحصد ،فاستلزم أن يكون المعنى مجاورا للقصد المرام ألا وهو جعل الموت مملكة.

ومن صور التشبيه أيضا، برز في قول الشاعر:

(عيناك كانتا لي وكنتُ أراهما

تتلألآنِ

كموجتين من الشذى

وتحلِّقانِ كنورسينِ

على امتداد سواحلي) [2]

(1) عبد الحليم مخالفة ، ديوان صحوة شهريار،المصدر السابق ، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص17.

العبارة كلها تشبيه تام ،فقد أورد كل أركان التشبيه المتعارف عليها بين البلغاء من أداة، وقد كان نوعها حرف تجلى في الكاف لفظا والمشبه وهو العينان والمشبه به وهو طائر النورس ؛وأما وجه الشبه المجازي الذي تصور فيه الكاتب الصفة المشتركة بين العين وطائر النورس المعدة في التحليق عاليا فوق سواحل العاشق ، وقد ساهم التشبيه هنا في تقريب المعنى إلى ذهن القارئ وهو مدى تعطش العاشق لرؤية المعشوق ومدى إصراره على الديمومة في التلذذ بنشوة النظر في عيني المحبوب ؛ كون العينين كتاب مفتوح بين العاشقين يقرا كل واحد منهما إحساسا للآخر.

ومن صور التشبيه يقول الشاعر:

(الغادة الحسناء تمثالٌ

يطوِّقه السكونْ).[1]

تشبيه مؤكد ذكر فيه المشبه وهو الغادة والمشبه به ،وهو التمثال وعبر عن وجه الشبه ،وهو السكون ،وقد أكد المعنى بحذف الأداة حتى لا يترك أثر المقاربة اللامتكاملة بين طرفي المشبه والمشبه به ،وحتى يجزم بالمعنى ويثبته في ذهنية القارئ كون أن الغادة التي لا تتغير تعتبر كالصنم الذي يلحقه الإهمال.

(1) عبد الحليم مخالفة ، ديوان صحوة شهريار،المصدر السابق، ص22.

2) الاستعارة:

الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة ، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها، وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها.

2-1) تعريف الاستعارة:

- لغة: (هي طلب العارية . واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إياه).[1]
- اصطلاحا: (الاستعارة نقل اللفظ من معناه الذي عرف به، ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به) .[2]

2-2) الاستعارة عند البلاغيين:

نجد أن أول من التفت للاستعارة، وأفاض الحديث عنها: هو الجاحظ (255هـ) في كتابه البيان والتبيين حيث قال هي تسمية باسم غيره إذا قام مقامه).[3]

وقد عرفها "ابن المعتز" بقوله:

" الاستعارة هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرفها بها من شيء قد عرف بها "[4].

وعرفها "قدامة ابن جعفر" بقوله:

" هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز "[5].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عور)، ص 3168.

(2) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للطباعة والنشر، فلسطين، الأردن، ط6، 2000، ص 157.

(3) محمد علي زكي صباغ، البلاغة العشرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1 ، 1998، ص247.

(4) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 131، نقلا عن كتاب البديع لابن المعتز.

(5) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 131، نقلا عن كتاب نقد الشعر لقدامة ابن جعفر.

وهذا الجرجاني **(ت 336هـ)** يقول:

"الاستعارة ما اكتفى فيها باسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة، فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريبا الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في إحدهما إعراض عن الآخر"[1].

فالجرجاني هذا يؤكد على أن القرب والمناسبة بين طرفي الاستعارة هما يكسبها بعدا جماليا.

وعرف الآمدي **(ت 370هـ)** الاستعارة بقوله :

"إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "[2].

وكما يبين الرماني **(ت 386هـ)** الغرض من الاستعارة في قوله:

"الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على جهة النقل الإبانة "[3].

وكانت الاستعارة لدى ابن رشيق القيرواني **(ت 456هـ)** من أول أبواب البديع، وعبر عنها بقوله:

---

(1) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، سوريا، ص 41.

(2) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف المصرية، مصر، ط9، 1995، ص 130.

(3) على بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4، ص 75.

"الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها "[1].

أما في تعريف عبد القاهر الجرجاني للاستعارة فيقول:

" أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي، معروف تدل الشواهد على أنه غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[2].

وكذلك القزويني (ت 739هـ) الذي عرف الاستعارة تعريفا شارحا فيقول:

" هي ما كانت علاقة تشبيه معناه لما وضع له "[3].

وعرفها "السكاكي" بقوله:

" الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[4].

والاستعارة عند أبي الهلال العسكري نقل العبارة عن موضع واستخدامها في أصل اللغة إلى غيره لغرض قصدي ويتجسد هذا الغرض من خلاله كونه شارحا لمعنى أو تأكيده، وبهذا

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص 268.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1991،1، ص 30.

(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط6 ، 1985 ، ص 407.

(4) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 132، نقلا عن كتاب مفتاح العلوم للسكاكي.

تبرز الإشارة إلى الغرض بقليل من اللفظ طلبا لتحسين الموضع الذي ينبجس من خلاله وعلى أثره .[1]

ومفهومها عند ضياء الدين بن الأثير " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه "[2].

2-3) أقسام الاستعارة:

أ) باعتبار طرفيها:

تنقسم الاستعارة إلى قسمين تصريحية ومكنية.

- الاستعارة التصريحية: عُرفت من قبل أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه وطرفيه هما المشبه والمشبه به، فالطرف المحذوف إذن تارة يكون المشبه وتارة يكون المشبه به، وبهذا فإن الاستعارة التصريحية هي: " كل استعارة حذف منها المشبه به، تسمى تصريحية، لأنه صرح فيها بلفظ المشبه به "[3].

ومثال ذلك قول المتنبي : [4]

وَأَقْبَلَ يَمشِي في البِساطِ فَما درَيَ إلى البَحرِ يَسعَى أَمْ إلى البَدْرِ يرْتَقي.

فقد أراد الشاعر تشبيه الممدوح بالبحر في النظام أمواجه، وجبروته، لينزل الرعب في قلب رسول الروم الذي جاء يسعى إليه، فحذف المشبه وهو

(1) ينظر: أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ترجمة : علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية صيدا، لبنان، 1986م، ص 268.

(2) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة، مصر، ط2، ج2، ص 83.

(3) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها و افنانها، المرجع السابق، ص 172.

(4) أبو البقاء العكبزي، ديوان المتنبي، تعليق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج2، ص 312.

" الممدوح " وصرح بالمشبه به وهو " البحر" والقرنية التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قوله على رسول الروم " أَقْبَلَ يَمشِي في البِساطِ " وهي قرينة لفظية، وكذلك أراد الشاعر تشبيه الممدوح بالبدر، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو" البدر" في علاه وضيائه، القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي للبدر هي نفسها القرينة اللفظية السابقة.

- الاستعارة المكنية: وهي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه [1]، ومثال ذلك من خطبة الحجاج بن يوسف في أهل العراق: إني أرى رؤوساً أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها.

فالمجاز اللغوي هنا كلمة "رؤوسا" وأصل "الكلام على التشبيه" إني أرى رؤوساً كالثمرات قد أينعت وحان قطافها "، ثم حذف المشبه به وهو "الثمرات" فصار الكلام " إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها"، على تخيل أن الرؤوس قد تمثلت في صورة ثمار، ولما كان المشبه به في هذا النوع من الاستعارة محتجيا سميت استعارة مكنية[2].

ب)باعتبار لفظها:

كما تقسم باعتبار لفظها إلى الاستعارة الأصلية والتبعية:

- الاستعارة الأصلية: (هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق، سواء أكان ذات اسم أي ماثل على شيء مجسم محسوس مثل: رجل – كتاب – بيت – أم اسم معنى وهو ما يدل على شيء معنوي كالنطق أو الكل أو

(1) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وافنانها، المرجع السابق، ص 172.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، المرجع السابق، ص 137.

العلم وسواء أكان اسم جنس حقيقة مثل: رأيت أسدا في المعركة ، أم تأويلا كالأعلام المشتهرة مثل: رأيت حاتما، فالأسد اسم جنس مشهور تأويلا للدلالة على الكرم) .[1]

- الاستعارة التبعية: وهي ما كان المستعار فيها فعلا أو اسما مشتقا والاسم المشتق هو ما أخذ من غيره مع الاتفاق في المعنى والمادة، و يدل على ذات وصفة . والمشتقات هي: اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم الآلة .[2]

ومثال في قول البحتري يصف قصرا:

مَلأتْ جَوَانِبُهُ الفَضَاءَ، وَعَانَقَتْ شُرُفَاتُهُ قِطَعَ السّحَابِ المُطِرِ .[3]

اللفظ المستعار هو فعل "عانقت" وفي إجراء الاستعارة نقول: شبهت الملامسة "بالمعانقة" للمشبه و "الملامسة" ثم اشتق من المعانقة بمعنى "الملامسة" الفعل "عانقت" بمعنى لامست والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي "شرفاته".

ويرجع الاهتمام بتقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية إلى كون الاستعارة تتم في الأسماء الجامدة بصورة مباشرة ، إذ تجري الاستعارة أولا في المصدر ثم في الفعل، وهذا الاختلاف أمر شكلي لا نهتم به كثيرا في تحليل الصورة البلاغية، المعتمدة على الاستعارة إذ نحاول معرفة الأبعاد الجمالية دون ندخل المصطلحات النحوية التي لا يؤثر اختلافها في تلك الأبعاد.

(1) محمد مصطفى هدارة ، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1989 ، ص 72-73.

(2) المرجع نفسه، ص 73.

(3) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، المرجع السابق، ص 139.

ج) باعتبار الملائم :

تنقسم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة ومطلقة.

- الاستعارة المرشحة: (هي ما ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه).[1]

ومن أمثلة هذا النوع قول المتنبي:

رَمَيْتَهُمْ بِبَحْرٍ مِنْ حَدِيدٍ لَهُ في البِرِ خَلْفَهُمُ عُبَابُ .[2]

فقد استعار الشاعر لضخامة الجيش وقوة لفظ " البحر" وقوى هذه الاستعارة بذكر البر والعباب وهما مناسبان لمعنى البحر حتى ليخيل للمرء أن البحر معنى حقيقي مقصود، ومن هنا سميت هذه الاستعارة " مرشحة ".

- الاستعارة المجردة: هي ما ذكر معها (ملائم للمشبه أي المستعار له).[3]

ومن أمثلة هذا النوع قول كثير:

غَمْرُ الرِّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا غَلَقَتْ لِضَحْكَتِهِ رِقَابُ الْمَالِ .[4]

فقد استعار الرداء للمعروف، لأنه يصون عرض صاحبه، كما يصون الرداء ما يستره ووصفه بالغمر، وهو وصف للمشبه المعروف وليس المشبه به الرداء ولهذا سميت هذه الاستعارة مجردة.

- الاستعارة المطلقة: هي ما دخلت من ملائمات المشبه به، وهي كذلك " ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معا "[5].

ومن أمثلة ذلك قول المتنبي يخاطب ممدوحه:

---

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، المرجع السابق، ص 141.

(2) محمد مصطفى هدارة ، في البلاغة العربية ، المرجع السابق، ص 74.

(3) عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 141.

(4) محمد مصطفى هدارة ، في البلاغة العربية ، المرجع السابق، ص 75.

(5) عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 143.

يا بَدْرُ يا بحْرُ يا غَمامَةُ يا لَيثَ الشّرَى يا حِمامُ يا رَجُلُ .[1]

ففي هذا البيت استعارة تصريحية في كل من " **بدر**" و " **بحر**" و " **غمامة** " و"**ليث**" و "**حمام** "، فالمشبه هنا " **الممدوح**" ، والمشبه به هو " **البدر**" مرة و " **البحر**" مرة أخرى.

و" الغمامة " مرة ثالثة و" ليث " مرة رابعة، والقرينة في كل استعارة هي النداء وإذا تأملنا كل استعارة من هذه، رأيناها خالية من يلائم المشبه به والمشبه وهذه هي المطلقة.

د) باعتبار التركيب:

يسمى هذا النوع الاستعارة التمثيلية .

- الاستعارة التمثيلية: تركيب استعمل " في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي "[2].

ومثال ذلك قول الشاعر:

وَمَن مَلك البلادَ بغير حرْبٍ يهُونُ علَيْهِ تسْلِيمُ البلادِ.[3]

والعلاقة في هذه الاستعارة التمثيلية أن الشاعر شبه حال الذي المال الذي ورثه دون أن يبذل جهدا في جمعه وكسبه بحال الذي استولى على أرض بغير حرب، فهان عليه التفريط فيها، وقد استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة وحين تشيع الاستعارة التمثيلية ، ويكثر استعمالها تصبح مثلا، وهو يتميز بأنه قول موجز يجمع معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، ويخاطب المفرد والمثنى والجمع.

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 143.

(2) المرجع نفسه، ص 145.

(3) محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية ، المرجع السابق، ص 78.

ولا شك أن الاستعارة في جميع صورها تقرر الصفة بطريقة مؤكدة موجزة قريبة من تجربة السامع أو القارئ ، وهي تمتاز عن التشبيه بأنها أكثر إيجازا لأنها جعلت المشبه داخلا في جنس المشبه به، أو مستحقا يوصف بصفاته، وهي قادرة على التشخيص والتجسيم وإشاعة الحياة في الصورة ، ويعاب عليه الاستعارة شيوعها حتى إن تفقد قيمتها، وكلما كانت الاستعارة مبتكرة كانت أقدر على إشاعة الخيال، والإحساس الجمالي.

2-4) الاستعارة في ديوان عبد الحليم مخالفة:

وإذا تأملنا إلى الصورة الشعرية من ديوان "صحوة شهريار" نجد أن الشاعر قام بتشكيل صوره الاستعارية ما بين التشخيص والتجسيم ؛ومن الصور الاستعارية التي استخدمها " عبد الحليم مخالفة " في قصيدته " **عيناك** "، هذه الصورة :

(فتطوِّقان الحزنَ). [1]

حيث شبه فيها الحزن بالحاجز الذي يطوق فقد ألبس المعنوي الحزن ثوب المادي الحاجز و هنا علاقة المشابهة جعلت الحزن محدود يسهل تجاوزه بتطويقه و حصره؛ و هي صبغة أمل التمسها العاشق من المعشوق.

ومن صور الشاعر أيضا في قصيدته يقول:

(عيناك كانتا لي و كنت أراهما

تتلألآن

كموجتين من الشذى).[2]

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص17.

ففي هذه الصورة استعارة مكنية حيث شبه عيني المحبوب باللؤلؤ في ناصعة بياضه و هو جوهر فريد من نوعه صعب الإيجاد فقد أراد الشاعر من علاقة المشابهة هذه أراد توضيح قيمة المحبوب بالنسبة له فهو فريد من نوعه نادر بوجوده و قد قربت المعنى و جعلته في صورة محسوسة بالمماثلة و المشابهة .

ولقد استخدم الشاعر الاستعارة في قصيدته "**سفر االضياع**" يقول:

(في حضن هذا البحر) معلنةً .[1]

ذكر الحضن الذي يربط بمشاعر صادقة مرتبطة بالقلب النابض: و هو شيء معنوي ينعكس على وجدان و إحسان بالإنسان، و حذف المشبه به الذي هو الإنسان و هنا يقصد المرأة التي شبهها بعاطفة و حبها كالبحر الذي يغمر السابحين .

فكلمة البحر دلالتها الاتساع فحضن هذا الإنسان يتسع باتساع هذا البحر الذي لا ساحل له فبذلك الشاعر صور لنا مجموعة من الأفكار التي ارتبطت بمخيلته التي تظهر إنها رومانسية.

بالتزامه بالإنسانية و التفاؤل و النظرة التأملية مع الأخذ من مظاهر الطبيعة دمج المعنوي بالمحسوس ليوصل للقارئ صورته الشعرية، و موقفه الوجداني.

قام الشاعر بالتنويع من الصور الاستعارية في قوله:

(أن لا يطوِّقه الشُّحوبُ،).[2]

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق ، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص70.

نوعها: استعارة مكنية، هنا الشاعر يتكلم ويصور الحالة النفسية التي يمر بها بعد الفاجعة بأن يضل مقاوما متماسكا حتى لا يطوقه الهم و الهزال بحيث صور الشحوب ،وكأنه شيء يطوق حيث حذف أي شيء يطوق كالدابة مثلا و أتى بلازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .

(وأعتق الكلمات).[1]

صور الكلمات و كأنها مسجونة لا تؤدي دورها في الحياة ؛يعني راكدة كالماء عندما يكون راكدا في مكان واحد يفسد عكس النهر دائم الجريان: فهو يريد أن يخرج الكلمات من سجنها إلى الاستمتاع بالحرية بحيث صورها إنسان مسجون حائر أو عبد قيدته العبودية بحيث حذف العبد، وأتى بخاصية من خصائصه وهي العتق على سبيل الاستعارة المكنية .

3) الكناية:

3-1) تعريف الكناية:

- لغة: " أن تتكلم بالشيء وتريده غيره "[2]، يقال:

كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به : كنى يكنى كرمى يرمي، وقد ورد " كنا يكنوا كدعا يدعوا".

أنشد الجوهري:

وإنّي لأكْنو عَنْ قَدور بغيرها وأُعْرِبُ أحياناً بها وأُصَارِحُ

أما المصدر فهو"كناية"، ولم يسمع كناوة، ولذا فإن "كنيت" أفصح من كنوت"...[3]

(1) عبد الحليم مخالفة ، ديوان صحوة شهريار،المصدر السابق، ص 68.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنى)، ص 3944.

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان ، دراسة تحليلية كمسائل البيان، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998 م، ص 243.

- اصطلاحا: الكناية في اصطلاح علماء البيان: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي"[1] ، فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذي يريد التحدث عنه و يلجأ إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعنى يريده فيعبر به عنه.

3-2) الكناية عند البلاغيين:

لقد عبر الإمام " عبد القاهر الجرجاني" عن هذا المعنى الاصطلاحي بصورة أخرى فقال:

"الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعل دليلا عليه"[2]، ومثال ذلك قولهم:

"هو طويل النجاد" يريدون: طويل القامة، وكثير رماد القدر" يريدون: كثيرا القرى وهي نؤوم الضحى، يريدون أنها مخدومة مترفة، وقولنا:

"قابلت فلانا فلوى عنقه "، أي أعرض، وواجهته بالحق فاحمر وجه أي أصابه الخجل ... ففي هذه الأمثلة ، أطلق لفظ الملزوم، و أريد به لازمه " .[3]

وكما عرف الكناية السكاكي في كتابه " مفتاح العلوم " بقوله: الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكرها ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول فلان طويل ... لينتقل منه إلى ما هو ملزوم وهو طويل القامة ".[4]

(1) بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان، المرجع نفسه، ص 243.
(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، نقلا عن عبد القاهر الجرجاني ، ص 158.
(3) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، المرجع السابق، ص 243.
(4) أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، المرجع السابق ، ص 512.

ولعل السكاكي هو أول من أدخل اللزوم في ضوابط التعريف مما عرضه لهجوم بجانبه العلم لدى كثير من الكتاب المعاصرين نستعرض لبعض من ذلك في حديثنا هذا.

ثم عرفها بعده الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة بـ " الكناية لفظ أريد به لازم معناه جواز إرادة معناه حينئذ "[1].

فالقزويني فرق بين الكناية والمجاز من هذا التعريف أي من جهة إرادة المعنى جزء من مفهومه.

وكما عبر ابن الأثير عن الكناية فقال:

"حد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانب الحقيقة والمجاز بوصف جامع الحقيقة والمجاز، نحو قوله تعالى: " إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ "[2]، فقد كنى بذلك النعجة عن النساء، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث، فالمعنى هنا يجوز حمله على المجاز.[3]

3-3) أقسام الكناية:

ولقد أطبق العلماء على تقسيمها إلى أقسام ثلاثة، ذلك لأنهم بعد البحث والاستقصاء وجدوا أن المعنى المكنى عنه، إما أن يكون صفة كقولهم:

" كثير الرماد فإنه كناية عن الكرم، والكرم صفته كما تعلم، لأنهم يقصدون بالصفة الصفة المعنوية وليس النعت عند النحويين، وإما أن يكون موصوفا وذلك كقول أمير الشعراء:

---

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 330.

(2) سورة ص، الآية 23.

(3) عبد العزيز عتيق، علم البيان ،المرجع السابق، ص 158، نقلا عن ابن أثير.

وَلي بَينَ الضُلوعِ دَمٌ وَلَحمٌ" هُما الواهي الَّذي تَكِلَ الشَبابا

فقد كنى بقوله هذا عن القلب، وإما أن يكون نسبة " الكرم بين برديه " والمراد إثبات الكرم للممدوح، وسنحاول توضيح كل من هذه الأقسام الثلاثة:

أ) الكناية عن الصفة:

فضابط هذا القسم أن تذكر الموصوف ، وتنسب له صفة ، ولكنك لا تريد هذه الصفة و إنما تريد لازمها كقولنا فلان كثير الرماد فلقد ذكرنا الموصوف وهو فلان ، وذكرنا له صفة و هي كثير الرماد ولكننا لم نرد هذه الصفة نفسها، بل نرد الصفة اللازمة وهي الكرم، لأن كثرة الرماد تنشأ عن كثرة النار و هذه تنشأ عن كثرة الحطب وهذه تنشأ عن كثرة الطبخ ، وذلك نتيجة كثرة الضيفان، والكرم لازم لذلك كله .[1]

وأبدع منه قول الشاعر:

يَكادُ إِذَّا ما أَبصَرَ الضَيفَ مُقبِلاً يُكَلِّمُهُ مِن حُبِّهِ وَهوَ أَعجَمُ .

فهذه المبالغة في الكناية حيث جعل الشاعر، الكلب يكاد ينطق ويكلم الضيوف ويرحب بهم مع أنه لا يستطيع النطق .

ومن أمثلة ذلك أيضا قول عمر بن أبي ربيعة في صاحبته هند :

بعيدةُ مَهْوَى القرطِ، إمّا بنوفلٌ أَبوهَا، وإمّا عَبْدُ شَمْسٍ، وَهَاشِمُ.[2]

فالكناية هنا في البيت هي بعيدة مهوى القرط ومهوى القرط المسافة من شحمة الأذن إلى الكتف، فابن أبي ربيعة يصف صاحبته بأنها بعيدة مهوى القرط، ولهذا عدل عن

(1) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها ، المرجع السابق، ص 254.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان ، المرجع السابق، ص 159.

التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها، لأن بعد المسافة بين شحمة الأذن والكتف ويستلزم طول العنق.

ب)كناية عن الموصوف:

وهي التي يطلب بها " نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، ذلك ليحصل الانتقال منها إليه".

ومثال ذلك أبو نواس في وصف الخمرة :

فلمَا شَرِيناها وَدَبْ دَبيبُها إلى مَوضع الأسْرار قُلْتُ لها: قفي. (1)

فالكناية في البيت هي موطن الأسرار يريد أبي نواس أن يقول :

فلما شرينا الخمر ودب دبيبها أي سر مفعولها إلى القلب أو الدماغ قلت لها: قفي، ولكنه انصرف عن التعبير بالقلب أو الدماغ هذا التعبير الحقيقي الصريح إلى ما هو أصلح وأوقع في النفس وهو "موطن الأسرار" لأن القلب أو الدماغ يفهم منه أنه مكان السر وغيره من الصفات، فالكناية "موطن الأسرار" عن القلب أو الدماغ كناية عن موصوف، لأن كليهما يوصف بأنه مواطن الأسرار.

ومن ذلك قول المعري في وصف السيف :

سَلِيلُ النار دَقَّ وَرَقَّ حَتَّى كأنَّ أباه أورثهُ السُّلالا. (2)

فقد كنى عن السيف بهذه الأوصاف التي سمعت من الدقة والرقة.

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 161.

(2) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، المرجع السابق، ص 252.

ج) كناية النسبة:

يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

ومن هذا قول زيادة الأعجم :

إنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ وَالنَّدى في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ .

فقد ذكر هذه الصفات ولم ينسبها لابن الحشرج مباشرة وإنما جعلها في قبة مضروبة عليه.

ومن أمثلة كناية النسبة أيضا قول أبي نواس مادحا :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير.

ففي الشطر الثاني من البيت كناية عن نسبة لأنه يريد أن ينسب إلى ممدوحه الكرم أو أن يثبت له هذه الصفة ، ولكنه بدل أن ينسب إليه الكرم بصريح اللفظ فيقول:

("هو كريم " كنى عن نسبة الكرم إليه يقول (يسير الجود حيث يسير) نسبة يلزم من ذلك لتصافه به) .[1]

3-4) بلاغة الكناية:

الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى إلا كل بليغ متمرس بفن القول، وإن المبالغة التي تولدها الكناية، تضفي بها المعنى حسنا وبهاءا هي الإثبات دون المثبت، أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعرض القضية ، وفي طيها برهانها.[2]

(1) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، المرجع السابق، ص 253.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان، المرجع السابق، ص 267.

الكناية كالاستعارة من حيث تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا.

ومن أمثلة ذلك: " قوله تعالى تصوير لحال أصحاب الجنة عندما رأى جنته التي كان يعتز بها قد أهلكها الله عقابا له على شركه : " **وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا** (42)."[1]

فالكناية في الآية الكريمة هي "**يقلب كفيه**" والصفة التي تلزم من تقليب الكفين هي الندم والحزن ، لأن النادم والحزين يصلان ذلك عادة .

ومن صور الكناية الرائعة تفخيم المعنى في نفوس السامعين ، نحو قوله تعالى: " **الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ** "[2] فالقارعة كناية عن القيامة لأنها تقرع القلوب وتزعجها بأهوالها .

3-5) الكناية في ديوان عبد الحليم مخالفة:

وإذا تأملنا إلى الشاعر" **عبد الحليم مخالفة** " في موقفه اتجاه استخدام الكناية في تشكيل الصورة الشعرية نجد غير بعيد عن استخدامات عند الشعراء السابقين له، فقد كان استخدامه لها بسيط غير معقد ولقد جعل من الكناية واسطة يطل بها على العالم الخارجي أو العالم الداخلي ولقد برز ذلك في قصيدته " **شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف...**" من صور كنائية :

(1) سورة الكهف، الآية 42.

(2) سورة القارعة، الآيتان 01، 02.

يقول الشاعر:

(والحزُن يعصر قلبها المذبوحَ عصرَا).[1]

كناية عن صفة قمة الألم والمعاناة الناتجة عن هذا الحزن الذي زادها غما إلى جانب الغم المعاش فالمعاناة المحققة سالفا ،ولكن مزادها مرارة و قسوة هو هذا الحزن .

ومن الصور الكنائية كناية عن صفة التعسف في قول الشاعر:

(فذبحَّوهُ من الوريد إلى الوريدْ).[2]

هذه كناية عن صفة التعسف في القتل الذي يصاحبه عتو وتنكيل بجسد المقتول الناتج عن القسوة فتحقق القتل لا يلزم الذبح من الوريد إلى الوريد ،ولكن القهر والإجحاف يلزم ذلك ، وهذه الكناية أعطتنا الحقيقة وفي طياتها دليلها.

وكذلك من صور الكناية عن صفة الظلال وذلك في قول الشاعر:

(لم نلق ألواح الوصايا جانباً).[3]

كناية عن صفة الظلال والتيه بحكم أن الوصايا فيها دلائل الرشاد وسبل الاستقامة والهدى فإن ضياعه يستلزم الجهل الذي ينجم عنه الغواية.

وفي هذه الكناية الجميلة سر بلاغي يتمثل في التلميح بدل التصريح للمعنى الحقيقي مع التعبير عن ما لا يستساغ سماعه بما يستساغ سماعه والدعوة إلى إمعان الفكروس وتشغيل الذهنوس كما يقول الملك دحمانوس .

(1) عبد الحليم مخالفة ، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق، ص 28.
(2) المصدر نفسه.، ص31.
(3) المصدر نفسه،.ص33

ومن صور الكناية يقول الشاعر في قصيدته "**عش السنونو**" :

(زغب الحواصل).[1]

هي كناية عن شدة الجوع و شدة الزغب بحكم إن الحواصل هو مستقر الطعام في أسفل المرء وزغبه هو الزئير الذي يصدر منه عند فراغه من الطعام يدل على الجوع الشديد.

ويكني الشاعر عن الحزن، وذلك في قوله :

(وتدفَّقت عبراتها لتشقَّ فوقَ

الوجنة الملساءِ نهرَا).[2]

في هذا المثال :هي كناية عن صفة وهي الحزن و الأسى الشديد الناتج عن التألم الناتج في حد ذاته عن التظلم .

ومن صور الكنائية في قصيدة "**عشتار**" أيضا قوله:

(خرجت من قصائدي

طلعت للوجود من أشعاري...

طلعت من مدامعي ،).[3]

كنايات عن شوق الشاعر لهذين العينين اللتان أرسلتا شواظا من نار فاكتوى بهما هذا الشاعر الذي تهلوس بحبها .

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 28.

(3) المصدر نفسه، ص 100.

ثم نتنقل إلى صور كنائية عن الحسن والجمال وذلك في قول الشاعر:

(عيناكِ كانتا مرفئي ومنارتي).[1]

فالشاعر شبه نفسه بالسندباد الذي أبحر بزورق مجاديفه وعيون حبيبته هي الميناء الذي يستقر بها.

4) المجاز:

4-1) مفهومه:

أ) لغة:

جزت الطريق، وجاز الموضع جوازا، وجاز به، وأجازه غيره، وجازه ، و جاوزه ، و أجازه ، و أجاز غيره.

- وجازه: سار فيه وسلكه.
- وجاوزت الموضع جوازا : بمعنى جزته.
- و المجاز و المجازة : الموضع.

المجاز: اسم للمكان الذي تجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى آخر.

المجاز من (جاز) إذ تعدى وقطع وهو "مفعل" مصدر واسم مكان

- فالأول: بمعنى (فاعل) كالمولى بمعنى (الوالي).

(1) عبد الحليم مخالفة ، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق، ص15.

- والثاني: لأنه بمعنى محل الجواز يكون على هذا، يكون قد سمي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مجازا لأن المستعمل له جاز محل الحقيقة إليه فهو يقابل الحقيقة اصطلاحا.[1]

قال العلماء أن "المجاز" على وزن "مفعل" و أن اشتقاقه إما من الجواز الذي هو التعدي.

مثل في قومهم: "جزت موضع كذا" إذا تعدية، أو من الجواز الذي هو قسيم الوجوب والامتناع.

لكن الأقرب إلى مفهوم "المجاز" الاصطلاحي هو المعنى الأول، وقد جاء هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَجَوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَىٰ أَصْنَامٍ لَّهُمْ ،ۚ قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَل لَّنَا إِلَٰهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ ۚ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴾ [2].

ب) اصطلاحا:

يعرف بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له أولا في اللغة لما بينهما من التعلق.

"كالليث" المستعمل في "الرجل الشجاع".

- ووجود العلاقة أمر هام، وتكون بين المعنى الحقيقي والمجازي.
- وقد يقع المجاز في المفردات وفي التركيب أو في الاثنين معا. [3].
- وقد أكثر البلاغيون الخوض في تحديد مفهومه وحقيقته.

---

(1) أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2000، ص 590.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص600.

(3) ينظر: هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، دار جيل ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2003، ص277.

وهذه جملة من التعريفات لكبار العلماء:

قال السكاكي: " المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعه له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع "[1].

– **ويعرفه ابن الأثير**: " أما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة".

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

– ومن هنا يتضح لنا أن المجاز: "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي".

فالمجاز إذن: اسم للمكان الذي يجاز فيه، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل كقولنا: " زيد أسد ".

– فإن زيدا ←——— إنسان والأسد هو هذا الحيوان المعروف وبالتالي فقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة الشجاعة.[3]

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط), 1983، ص 170.

(2) ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي ورفيقه، دار الرفاعي، الرياض، السعودية ، ط2 ، ص106.

(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تح رتير، مكتبة المثنى، بغداد ، العراق، ط2 ، 1979، ص 304 .

4-2)عناصر المجاز:

يحتوي المجاز على أمور خمسة :

- ✓ الكلمة .
- ✓ معنيان: المعنى الحقيقي الذي وضعت له الكلمة .
- ✓ المعنى المجازي الذي استعملت فيه الكلمة الثانية .
- ✓ العلاقة وهي الصلة بين المعنيين، ولولاهما ما استطعنا أن ننقل الكلمة من معناها الأول الذي وضعت له إلى معناها الثاني الذي استعملت فيه.
- ✓ القرنية التي تبين لنا أن المعنى الحقيقي غير مراد وأن المعنى المجازي هو المقصود.

ومن هنا يتبادر في أذهاننا كيف نستطيع أن نفرق بين المعنى الذي وضعت له الكلمة، وبين المعنى الذي استعملت فيه؟ .

ومنه نقول: أن الأعداد اللغوي والتذوق الكلام البليغ هو الذي يمكننا من التفريق بين الحقيقة والمجاز.[1]

4-3) أقسام المجاز:

قسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين: مجاز لغوي ومجاز عقلي.

أ) المجاز اللغوي:

ما كان مرجعه إلى اللغة لأن الكلمة استعملت في غير ما وضعت له من حيث اللغة بمعنى نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة.

وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له.

(1) ينظر: فهد خليل زايد ، البلاغة بين البيان والبديع ، دار ريان العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2007، ص87.

ب) المجاز العقلي:

أو ما يعرف (بالحكمي) ويكون في الإسناد، أي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ولا يكون إلا في التركيب.

إذا الفرق بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي، أن المجاز اللغوي في الكلمة والمجاز العقلي في التركيب. [1]

4-4) العلاقة وأنواعها في المجاز العقلي:

يتضح لنا من القاعدة السابقة للمجاز الإسنادي أن علاقات المجاز العقلي هي:

- **المكانية:** نحو" ذهبنا إلى حديقة غناء وروضة فيحاء" الحديقة: مكان للصوت الجميل والرائحة الطيبة فهو مجاز عقلي علاقته (المكانية).
- **الزمانية:** قال تعالى: ﴿بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ ﴾(سبأ: 33)، إسناد المكر إلى الليل والنهار مجاز عقلي علاقته (الزمانية) لأنهما زمان مكر.[2]
- **السببية:** أي إسناد الفعل إلى غير فاعله.

نحو قولنا: فلان سارت به عصاه فالفعل (سارت) أسند إلى غير فاعله لأن: العصا لا تسير إنما يسير صاحبها، إذا العصا سبب في السير.

- **المصدرية:** وفيها يسند الفعل إلى المصدر لا إلى الفاعل[3].

نحو قول الشاعر:

تكاد عطاياه يجن جنونها إذا لم يعونها برقية طالب.

---

(1) ينظر: عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر،(د.ط) ،1999، 20/2.

(2) سورة سبأ : الآية 33 .

(3) ينظر: أحمد مطلوب ، فنون بلاغية، البيان والبديع ، دار البحوث العلمية ، الكويت ،(د.ط) ،1975، ص 26.

فالمجاز في فعل (يجن) حيث أنه لم يسند إلى الفاعل الحقيقي وإنما أسند إلى مصدره "جنونها" وذلك يجعل ما هو مصدر في المعنى فاعلا لفظيا على سبيل المجاز.

– فإسناد الفعل إلى المصدر مجاز عقلي علاقته المصدرية .[1]

- **الفاعلية:** وفيها يسند المبنى للمفعول إلى الفاعل .

لقوله تعالى:﴿ وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾ (الإسراء:45) [2].

فالمجاز هنا في قوله "حجابا مستورا" وعلاقته الفاعلية، فالحجاب ساتر لا مستور.

فقد جاءت كلمة (مستور) بدل (ساتر) أي أنه استعمل اسم المفعول ما كان اسم الفاعل.

- **المفعولية:** وفيها يسند المبنى للفاعل إلى المفعول .

نحو قوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ (الحاقة:51). [3]

فالعيشة لا ترضى وإنما يرضاها الناس، وصف المعيشة بأنها راضية مجاز عقلي علاقته المفعولية لأنها عيشة مرضية. [4]

(1) ينظر: ديوان أبي نواس ، شرح عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بنو أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ،1988، ص145.

(2) سورة الإسراء :الآية 45.

(3) سورة الحاقة : الآية 51.

(4) ينظر: أحمد أبو مجد ، الواضح في البلاغة ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط 1 ،2010، ص 88–99.

- **بلاغة المجاز العقلي:**

المجاز العقلي أسلوب عربي فصيح، يدل على سعة العربية، وقدرتها على تجاوز حدوث الحقيقة إلى خيال، ذلك أنه لو كان الإسناد قاصرا على الحقيقة وحدها لجفت اللغة ، وانعدم فيها رونق الحياة ، وجمال التعبير.

أما المجاز العقلي فيسوغ إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه بسبب علاقة ظاهرة أو خفية بين الفعل وصاحبه.

أو بين المسند والمسند إليه.

وذلك انطلاق في التعبير الفني إلى أقصى الحدود .[1]

أما القرنية التي تدل على أن الإسناد عقلي مجازي فهي عقلية دائما يدركها كل من عنده أدنى درجه من ذوق.

إن الجمل التالية: كسرنا الزمان، وازدحمت الشوارع، وجرى النهر، وأضاءت الغرفة، وبني الحاكم قصرا، وغير ذلك... امتداد بالخيال إلى آفاق لا تبلغها العين، وإثارة للنفس إلى حدود موغلة في عالم النشوة والفرحة، وتشخيص لمجردات كانت لولا هذا الأسلوب كلمات مقصوصة الجناح، محرومة من كل عوامل السمو التحليق .[2]

(1) ينظر: بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1982 ، 81/2.
(2) ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، مصر،(د.ط) ،1969، ص237.

4-5) المجاز اللغوي وعلاقاته:

تقدم في كلامنا على المجاز اللغوي أنه قسمان وذلك بالنظر إلى العلاقة:

ما تكون العلاقة فيه المشابهة وسمي المجاز " الاستعاري أو الاستعارة ": وهي مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي (المشابهة) وما تكون العلاقة فيه غير المشابهة ويسمى:

- **المجاز المرسل:**

- **تعريفه:** كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة، مع قرنية مانعة من إرادة المعنى الأصلي الذي هو فرع من المجاز اللغوي.

وسمي مجاز مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة واحدة وإنما له عدة علاقات:[1]

أ) يتحدد المعنى المجازي للفظ .

ب) تسأل عن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي .

ج) نوع العلاقة يتحدد حسب المذكور، فإن كان المذكور سببا فالعلاقة سببية، و إن كان محلا فهي محلية، و إن كان جزءا فهي جزئية. [2]

- **والعلاقة** : كما يعرفها البلاغيون: هي الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، فيصح الانتقال من الأول إلى الثاني.

وهي في المجاز إما المشابهة أو غير المشابهة.

---

(1) ينظر:القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب البياني ، بيروت، لبنان ،(د.ط)،1980 ، 397/1.

(2) ينظر: فهد خليل زايد ، بين البيان والبديع ، المرجع السابق، ص83.

نحو: رأيت زهره تحملها أمها: بمعنى طفلة كالزهرة في نضارتها وجمالها.(المشابهة)

وغير المشابهة نحو: قوله تعالى:﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾ يريد بها :" وصلوا " لأن الركوع جزء من الصلاة فأطلق الجزء وأراد به الكل علاقة جزئية. (1)

– **أما القرينة:** فعرفها البلاغيون أيضا بأنها الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

علاقات هي:

1) السببية : وذلك بأن يطلق المتكلم لفظ السبب ويريد المسبب .

نحو:" رعى الجواد المطر" في كلمة (مطر) مجاز مرسل.

علاقته سببية، ذكر (المطر) أراد به العشب "والمطر سبب في نمو العشب". (2)

2) المسببة: وما يقال في العلاقة السببية يقال في "المسببة" لكن أن نقلب الوضع ونعكس الأمر.

– بمعنى أن يذكر المسبب ويكون المقصود هو السبب .

نحو: وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ " كلمة (قوة) مجاز مرسل ذكر (القوة) وأراد بها (السلاح) و(القوة) ناتجة (السلاح) مسببة عنها.

3) الجزئية: في هذه العلاقة يذكر الجزء ويراد الكل. (3)

(1) ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون للنشر والتوزيع ،(د.ط)، ص 125..
(2) أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ، لبنان ،(د.ط)،2003، ص145.
(3) فهد خليل زايد ، البلاغة بين البديع والبيان ، دار ريان العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1، ص(83–84).

ذكر (عينا) وأراد به (جاسوسا) والعين جزء من الجاسوس.

4) الكلية: و تحدث هذه العلاقة حين يطلق الكل، و يراد به جزء منه.

نحو: (لا تضع يدك في فمك)، في كلمة (يد) مجاز مرسل علاقة الكلية.

ذكر (اليد) كلها وأراد جزء منها وهو الإصبع.

5) الحالية: وهي أن يطلق الحال ويراد به المحل.

نحو: (نزلت بقوم كرام) في كلمة (قوم) مجاز مرسل علاقته الحالية.

ذكر (القوم) وأراد محل إقامتهم والقوم حالون في بيتهم.

6) المحلية: وفيها يذكر المحل ويراد به الحال .

نحو: (قررت المحكمة تبرئه المتهم) في كلمه (المحكمة) مجاز مرسل علاقة المحلية.

ذكر المحكمة وأراد القاضي (والمحكمة) محل (القاضي) .

7) اعتبار ما كان: تكون العلاقة اعتبار ما كان، إذا كان اللفظ المذكور في الماضي ومعناه المقصود هو كائن، وتسمى أيضا بالعلاقة الماضوية.

نحو قوله تعالى:﴿ **وَآتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ**﴾

– في كلمة (اليتامى) مجاز مرسل ،ذكر (اليتامى) وأراد الراشدين الذين كانوا يتامى .[1]

(1) ينظر: ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، لبنان، (د.ط)،1972 ، ج1، ص280–281.

8) اعتبار ما يكون: تكون العلاقة اعتبار ما يكون إذا كان اللفظ المذكور هو الذي سيحصل في المستقبل (المستقبلية) .

نحو قولنا: "رزق الزوجين عروسا أسمياها دانية ".

في كلمة (عروس) مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون ، حيث ذكر (العروس) وأراد (الطفلة المولودة حديثا)، والطفلة ستصبح عروسا في المستقبل.

9) الآلية: وهو أن تكون الكلمة المستعملة آلة لما هو مراد.

نحو قوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ﴾(إبراهيم: 04) .

بمعنى بلغتهم و"اللسان آلة اللغة"

10) المجاورة: وهو أن يسمى الشيء المستعمل باسم ما يجاوره كإطلاق اسم (الرواية) على (المزادة) والرواية هي الدابة التي تحمل القرب التي يوضع فيها الماء[1].

بلاغة المجاز المرسل :

إن المجاز المرسل من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير وعلى جماله وحسن وقعه في نفوس المتذوقين ،ذلك أن المعنى ينقل من مدلول اللفظة الأصلي أو الوصفي إلى مدلول جديد، هو أكثر اتساعا ،وأبعد أفقا وأدعى إلى التأمل .

ففيه تخلص من قيد العبارة وضيقها وشعور تجربة الشاعر أو الأديب لأن يصب المعاني في القوالب التي يتصورها خياله ،والأشكال التي يستسيغها ذوقه."[2].

(1) فهد خليل زايد ، البلاغة بين البيان والبديع ، المرجع السابق ، ص84-85.

(2) ينظر:علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة ، القاهرة ، مصر، ط1، 2007، ص183.

ومعلوم أن هذا العمل مرتبط بما عن الأديب من تفنن وابتكار ،وقدرة على الربط بين مختلف المعاني والصور ،وهو من قبيل الاغتناء للألفاظ .

زد على هذا أن معظم علاقات المجاز المرسل سبيل إلى المبالغة وقوة الأثر للكلام ، خذ على ذلك مثلا حين تقول: فلان فم، تريد أنه يلتهم كل شيء من شدة شراهته.[1]

ومثل هذا الوصف أجد الأدباء لرجل كبير الأذن: لست ادري اهو في أذنه أم أذنه فيه؟

– وكان المجاز المرسل بهذا الوسيلة الرائعة للوصول إلى هذا الإيجاز وهذا البيان الساحر"[2].

4-6) المجاز في ديوان صحوة شهريار:

ومن الصور المجازية التي استخدمها عبد الحليم مخالفة في ديوانه "صحوة شهريار " نجد أن الشاعر استخدم هذه الصورة في قصيدته "**عش السنونو**" في قوله:

(خافت لسحره أعين الحساد)[3]

هنا المجاز عقلي: أسند الفعل خافت لغير فاعله الحقيقي و هو الأعين فالأعين عضو مادي لا يصدر منه فعل الخوف لانعدام صفة التعقل فيه؛ و إنما يصدر من صاحب تلك الأعين فلما كانت الأعين ملمحا ظاهرا لما يشعر به الإنسان أسند إليها فعل الخوف على الرغم من أنه صفة شاملة لكل الشعور المتعلق بالجسم فالعلاقة جزئية أريد بها الكل.

ومن صور الشاعر أيضا في قصيدته يقول:

(1) ينظر: غازي يموت، علم أساليب البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، (د.ط)، 1983، ص 119.

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ص 232.

(3) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق، ص 63.

(نستجدي بلادا).[1]

مجاز مرسل: علاقته أهلية فقد استخدم اللفظ بلادا في غير موضعه الحقيقي لعلاقة؛ وهي المحلية فالأصل أن يستجدي بأهل البلاد لا بالبلاد و يكمن سر بلاغته في الإيجاز والمبالغة مع إضافة عنصر إثارة الفضول في نفسية القارئ و قد صور لنا ضرورة هذه الاستجادة وضرورة طلب المساعدة و حتميتها و أوضح لنا مدى عظمة الأمر الذي تسند إليه الإعانة و دليل ذلك الاستنجاء بالبلاد قاطبة.

وكذلك من الصور المجازية يقول الشاعر في قصيدته "**رحيل** ":

(و لم توقظيني

من الوهمِ...) .[2]

مجاز مرسل علاقته الحالية ، حيث استخدم لفظ الوهم في غير محله الأصلي فالأصل أن يتم فعل الإيقاظ من السرير أو من النوم فهو استخدم الوهم للحالة المجاورة التي يكون عليها النائم وهو في حالة وهم ؛ و خيال سر بلاغة المجاز إثارة الفضول والمبالغة في الوصف فالشاعر ،أو الكاتب هنا وصف الحالة التي هو عليها في حالة حب أو حالة عشق الوهم الذي يتصوره أو الذي يستجيب إليه.

الإيقاظ يوحي به الخروج من المشكلة أو المعضلة و الشاعر منغمز في هذا الوهم ناقل في هذه المشاكل و المعانات العاطفية التي يأس منها.

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، المصدر السابق، ص 79.

(2) المصدر نفسه ، ص 86.

و من الصور المجازية برز ذلك في قوله :

(إلا السَّوادَ وذا المداد الباكي ...) .[1]

قال الله تعالى: قل لو كان البحر مداد لكلمات ربي ...أي حبرا .

هنا مجاز عقلي علاقته فاعلية ، فالأصل أن يكون المداد مبكيا للمرء لا باكيا في حد ذاته، و هنا أراد الكاتب المبالغة في وصف مدى تأثر العاشق بالرسائل التي عبر فيها عن حبه و المقصود بإيراد لفظ المداد هو كونه ملحقا هاما و أساسيا و وسيلة مباشرة للتعبير عن الأحاسيس و عن المشاعر .

وقام الشاعر بالتنويع من الصور المجازية في قصيدته" **وفاء** " يقول :

(مساء المدينة) .[(2)]

مجاز مرسل علاقته الأهلية ، فقد استخدم اللفظ الدال على المكان المدينة و أراد أهله و أصحابه و شعبه لتعلقه بالمحل ذاته ، ثم إن المبالغة و العموم المراد الوصول له في كون حال المساء قد شمل كل المدينة ألزم الإيجاز في اللفظ، و تحقق الوصول في المعنى .

(1) عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار ، المصدر السابق، ص 19.

(2) المصدر نفسه ، ص89.

الخاتمـــــة

من الصعب الحديث عن الصورة الشعرية بوصفها عنصرا مهما في المعمار الفني الحديث، ذلك أن الشعر المعاصر يحتاج إلى نظرة عميقة ودراسات مستفيضة لتتبين لنا منزلته واتجاهاته الفكرية، وخاصة إذا كان الشاعر يصور لنا حقائق موجودة في الواقع العربي، وهذا حال الشاعر "عبد الحليم مخالفة" الذي تميز شعره بأسلوبه الخاص في العديد من القضايا ويعد النص الشعري في ديوان "صحوة شهريار" ثمرة في هذا البحث وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج الآتية :

1_ إن الصورة تعبير عما يختلج في نفس الشاعر وما يدور بداخله من انفعالات دقيقة، فهي صورة تلقائية من صور التعبير.

2_ إن تحديد مفهوم الصورة الشعرية كمصطلح في القديم تختلف عن الصورة الشعرية حديثا، حيث إنها كانت تدل على الشكل والهيئة مرتبطة بالأساليب البلاغية إما في الحديث فإنها مبنية على المجاز والتخيل.

3_ إن الصورة الشعرية تلبس المعقول ثوب محسوس، وتمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره بطريقة غير مباشرة.

4_ لقد أخذ عنصر التشبيه في ديوان " عبد الحليم مخالفة " ذلك زوده في ديوانه ولعلنا نقف أمام ميزة مهمة تتعلق بهذا اللون التصويري، الذي تبرز بلاغته في أنه يجلي براعة الشاعر في عقد المشابهة.

5_ سعى الشاعر "عبد الحليم مخالفة " إلى توظيف الاستعارة خاصة المكنية منها وهو بذلك أراد أن يضفي أثرا في نفس متلقيها، باعتبار أن بلاغتها تكمن في جعله متخيلا للصورة الجديدة التي تمنعها، والتي تفترق عن التشبيه التي ميزته الخفاء.

6_ استعان "عبد الحليم مخالفة " بالكناية في ديوانه، على اعتبار أن سر جماليتها يكمن في أنها تقدم الحقيقة مصحوبة بحجتها.

7_ وظف الشاعر المجاز المرسل لتقريب المعنى و تجعله حاضرا أكثر، و هو ما يستدل عليه لكي يكون العقل واعي و يفكر في المعاني.

وأخيرا، أشير إلى أن كل بحث لا يخلو من هفوات و أخطاء ، فكل من يعمل يخطئ ، وهذا من طبيعة البشر، وبعد هذا كله، أقول إن كنت قد وفقت ولو بفكرة موجزة حول البحث، فذلك من الله العزيز الحكيم، وهذا مرادنا. أما إن كنت قد أخفقت فذلك من نفسي، وأسأل الله السداد فيما هو مستقبل من الأعمال بإذنه تعالى، وأصلي وأسلم وأبارك على سيدنا محمد أعلم الناس أجمعين، وعلى آله وصحبه، وقد فاز من سار على طريقهم والحمد لله رب العالمين .

مـــلحـــق

1) التعريف بالشاعر:

من مواليد 1980/11/28 بمدينة قالمة – الجزائر–

تابع مراحل دراسته الابتدائية والمتوسطة و الثانوية

بالولاية مسقط رأسه حيث نال شهادة البكالوريا

شعبة الآداب و العلوم الإسلامية دورة جوان 1999

ليلتحق بعدها بجامعة باجي مختار /عنابة، حين اختار الأدب تخصصا، و تحصل بعد أربع سنوات على شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي .

نجح في مسابقة الدخول إلى السنة الأولى ماجستير عام 2005 دفعة **اللسانيات و الأدب العربي** تخصص: أدب عربي .

–تحصل على شهادة ماجستير /اللسانيات و الأدب العربي، تخصص أدب عربي في 2009 .

–يعد (حاليا) رسالة دكتوراه في الأدب العربي المعاصر موسومة ب :

"**تجليات أسطورة الملخص و تقنيات توظيفها في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية أسطورية**– "

النشاطات العلمية و الثقافية :

–يشغل حاليا منصبا أستاذ الأدب العربي المعاصر ب **قسم اللغة العربية و آدابها**

جامعة **قالمة** / الجزائر .

-شارك في العديد من الملتقيات الأدبية داخل و خارج الوطن ، منها :

-الملتقى المغاربي للشعر /سيدي بوزيد **تونس** 17/16/15 أفريل 2014.

-الملتقى المغاربي للشعراء الشباب / طرابلس **ليبيا**، أوت 2008 .

-الملتقى الدولي السابع للفن و الأدب /ورزازت /**المغرب** /أفريل 2014.

-مهرجان الربيع العربي للأدب و الفنون ببوسالم /**تونس** 15/14/13جوان 2014.

-تصفيات برنامج "**مسابقة أمير الشعراء**" في موسمها السادس /"**أبوظبي**" **الإمارات العربية المتحدة** /01-06 فيفري 2015.

و العديد من الملتقيات الأخرى :

- حائز على أربع جوائز وطنية في مجال الشعر (الفصيح):

-**الجائزة الأولى** /مسابقة الشيخ أحمد ياسين الوطنية /جريدة السفير 2004.

-**الجائزة الثالثة** /المسابقة الوطنية عبد الحميد بن هدوقة /برج بوعريريج 2006.

-**الجائزة الأولى** /مسابقة مهرجان الشاطئ الشعري الأول /سكيكدة 2008.

-**الجائزة الأولى** /مسابقة الملتقى الأدبي " شموع لا تنطفئ " /وهران 2013.

-له من الأعمال المطبوعة مجموعتان شعريتان و ديوان مشترك :

-" **سنظل ننتظر الربيع** " /مطبعة المعارف /عنابة -الجزائر /أفريل 2003.

-" **صحوة شهريار**"منشورات السائحي /الجزائر/أكتوبر 2007.

-و "ألوان من الشعر المغاربي" ديوان شعري مغاربي مشترك مع ثلة من الشعراء من المغرب الكبير/ دار سحر - الجمعية المغاربية للفكر الإبداع -/تونس 2014 و كتاب نقدي موسوم بـ:

" تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية " /منشورات السائحي /الجزائر /2012.

و له العديد من القصائد المنشورة على صفحات الجرائد و المجلات الوطنية و العربية.

ورد اسمه في " موسوعة الشعر الجزائري" /ج2/للدكتور الربعي بن سلامة الصادرة عن دار الهدى /عين مليلة الجزائر /2006.

ورد اسمه في " معجم السير الندية لعلماء و مبدعي الجامعة الجزائرية "/ د. فوزية عساسلة / ط1/مطبعة المعارف / عنابة .

ورد اسمه في انطولوجيا الشعر الجزائري المعاصر بالانجليزية للأستاذة صليحة نعيجة / دار الألمعية للنشر والتوزيع - الجزائر -2015.

قائمة المصادر
والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.
- أبو البقاء العكبزي، ديوان المتنبي، تعليق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج2.
- احمد مطلوب، معجم مصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ، (د.ط)، 2000.
- ديوان أبي نواس، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بنو أبي الأرقم، بيروت، لبنان،(د.ط) ،1988، ص145.
- ديوان أبي نواس، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بنو أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (د.ط) ،1988.
- ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن اليرقوتي ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ،(د.ط)،(د.ت)
- عبد الحليم مخالفة، ديوان صحوة شهريار، منشورات السائحين، الجزائر، ط1، 2007.
- هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول ، دار جيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2003.

المراجع :

- ابتسام دهينة ، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل ، مذكرة ماجستير ، قسم الآداب اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، 2012م.

- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط5، 1981.
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، مصر،(د.ط) ،1969.
- ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون للنشر والتوزيع ،(د.ط).
- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، حققه وضبطه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،1984م.
- أحمد أبو مجد ، الواضح في البلاغة، دار جرير للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، الأردن، ط 1، 2010.
- أحمد فيدوش، الصورة في شعر السياب، (أحمد حيدوش)، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر، 2002/2001م.
- أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ، لبنان ،(د.ط)،2003.
- أحمد مطلوب، فنون بلاغية، البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، (د.ط)، 1975.
- أدونيس ، الشعرية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط2 ، 1989 .
- إسماعيل أحمد العالم، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة ابن العبد ومصادرها، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 18، 2002م.
- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان ، دراسة تحليلية كمسائل البيان، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998 م.
- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1 ، 2010.

- بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1982 .
- بلحسيني نصيرة ، الصورة الفنية في القصة القرآنية (قصة سيدنا يوسف نموذجا) ، رمضان كريب، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، 2005 /2006 م .
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان،ط3 ،1992م.
- جاسم خلف إلياس ،شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي ، دمشق، سوريا ، (د.ط)، 2010.
- خالد بن سعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، سوريا، ط1، 2009م.
- خالد لفتة باقر، مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، محبة جامعة أم القرى، جامعة الحديد، اليمن، العدد: 1، 2007م.
- داحو آسية ، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا) (د.العربي عميش)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية و البلاغية، قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008م.
- رابح، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سلمان بن عبد الله الموحد، (عبد الرحمن تبرمسين)، ماجستير قسم الأدب العربي، بسكرة ، الجزائر، 2008-2009م.
- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولي ومباركة ،دار توبقال، المغرب، ط 1988،1.
- سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني، دار المناهج، عمان، الأردن، ط2011،1.
- السكاكي ،مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983.

- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية ، (د.ت).
- سيسل دي لويس، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر الجمهورية العراقية ، بغداد، العراق، (د.ط).
- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف المصرية، مصر، ط9، 1995.
- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح احمد الحوفي ورفيقه ، دار الرفاعي، الرياض السعودية ، ط2 .
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة، مصر، ط2، ج2.
- الطاهر بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء، عمان ، الأردن ، ط1، 2016م.
- الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2007.
- عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، مذكرة ماجستير كلية الأدب ، جامعة عمار بليجي، الأغواط، الجزائر، 2011م.
- عبد الرزاق بلغيث ،الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي (دراسة أسلوبية)، (علي ملاحي) ماجستير، قسم اللغة وآدابها، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2010/2009.
- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، سوريا.
- عبد العزيز عتيق ، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004م.
- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : أبو فهر محمود ومحمود شاكر، مطبعة مدني، ط3، (د.ت).
- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر، (د.ط)، 1999.
- على بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4،.
- علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، دار قباء الحديثة للطباعة ،القاهرة، مصر ،ط1، 2007.
- علي بن أحمد بن محمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحي توفيق (إبراهيم عبد الله)، مذكرة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2008م.
- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، نقلا عن كتاب نقد الشعر لقدامة ابن جعفر.
- غازي يموت، علم أساليب البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)،1983.
- فاطمة دخية، قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة ، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلة المخبر، العدد: 96، 2010.
- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها دار الفرقان للطباعة والنشر، فلسطين، الأردن، ط6، 2000.
- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع ، دار ريان العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2007.
- القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب البياني ، بيروت ، لبنان ،(د.ط)،1980 .
- كريم عامر و ز.يونس، الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر)، ماجستير، كلية الأدب العربي واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، 2001-2002م.

- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1990،1.
- محمد بن يحيى بن مفرح آل عجم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، 1429هـ.
- محمد صلاح أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2007م.
- محمد علي زكي صباغ، البلاغة العشرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.
- محمد فتوح احمد، مفارقات الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر، (د.ط)، 2009.
- محمد مصطفى هدراة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية القصة القصيرة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2010.
- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس ، بيروت ، 1983م.
- المعلم بطرس البستاني ، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م.
- منير سلطان، تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993، نقلا عن الرماني.
- نوراة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م.
- هبة عيطي، بنية الصورة الفنية عند أبي تمام (الربعي بن سلامة)، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري، قسنطينة 2010/2009م.

- يحياوي زكية ، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية (ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا)، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011م.
- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر الجزائري ، (د.ط) ، 2006.
- يونس حميد عزيز، البناء الفني في شعر شهاب الدين بن المخلوف، مذكرة دكتوراه ، كلية اللغة وآدابها، جامعة سانت كليمستا، العراق، 2013.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

مقدمة :..... أ-ج

الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية. **4**

1)الصورة عند القدماء والمحدثين: **5**

1-1) مفهوم الصورة عند القدماء: **5**

2-1) مفهوم الصورة عند المحدثين: 9

2)مفهوم الشعرية: **15**

1-2) مفهوم الشعرية عند الغرب: 16

2-2) مفهوم الشعرية عند العرب: 19

3) الصورة الشعرية: **20**

1-3)الصورة الشعرية عند الغرب: 21

2-3) الصورة الشعرية عند العرب: 22

الفصل الثاني: الأنواع البلاغية للصورة الشعرية في ديوان **27**

"صحوة شهريار" **27**

1) التشبيه: **28**

1-1) تعريف التشبيه: 28

1-2) التشبيه عند النقاد والبلاغيين: 28
1-3) أدوات التشبيه وأركانه: 30
1-4) أقسام التشبيه: 32
1-5) التشبيه في ديوان عبد الحليم مخالفة: 34
2) الاستعارة: **38**
2-1) تعريف الاستعارة: 38
2-2) الاستعارة عند البلاغيين: 38
2-3) أقسام الاستعارة: 41
2-4) الاستعارة في ديوان عبد الحليم مخالفة: 46
3) الكناية: **48**
3-1) تعريف الكناية: 48
3-2) الكناية عند البلاغيين: 49
3-3) أقسام الكناية: 50
3-4) بلاغة الكناية: 53
3-5) الكناية في ديوان عبد الحليم مخالفة: 54
4) المجاز: 57
4-1) مفهومه: 57
أ) لغة: 57
ب)اصطلاحا: 58

4-2)عناصر المجاز: 60

4-3) أقسام المجاز:..... 60

أ)المجاز اللغوي: 60

ب)المجاز العقلي: 61

4-4) العلاقة وأنواعها في المجاز العقلي: 61

4-5) المجاز اللغوي وعلاقاته: 64

4-6) المجاز في ديوان صحوة شهريار: 68

خاتمة:..... **71**

ملحق: **73**

المصادر: **77**

فهرس الموضوعات **85**

ملخص البحث :

يسعى هذا البحث الذي بين أيدينا إلى دراسة **الصورة الشعرية** التي من سمات العمل الأدبي و إحدى مكونات القصيدة في ديوان **صحوة شهريار لعبد الحليم مخالفة** و اعتمدنا على خطة بحث تمثلت في **فصل أول** خصص لضبط المفاهيم الصورة الشعرية لدى العرب و الغرب القدامى و المحدثين و **فصل ثان** جاء على شكل دراسة تطبيقية و خاتمة وملحق فكانت **الصورة الشعرية** عنده لماحة وقوية كما أجاد في التصوير و التقريب الصورة و المعنى في ذهن القارئ التي أرادها و كما له القدرة على التواصل و جودة البيان .

Research Summary :

This research that in our hands seeks to study **the poetic image** that is one of the features of the literary work and one of the components of the poem in **Shahryars Divans** Awakening by **Abdel Halim**, in contravention . And an appendix , his poetic image was clear and strong , as he mastered in phtography and approximation the image and the meaning in the mind of the reader that he wanted , as well as the ability to communicate and the quality of the statement.