الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة -

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الموضوع:

جماليات الصورة البيانية في ديوان قريب من الامام بركلة للشاعرة لطيفة حرباوي

مذكرة مقدمة كجزء من متطلبات نيل شهادة الماستر في

شعبة : أدب ولغة عربية

تخصص: لسانيات عربية

من إعداد الطالب (ة):

- قاسم رفيدة

الأستاذ (ة) المشرف(ة)

- نعيمة سعدية

لجنة المناقشة

أعضاء اللجـنة	الرتبة	الصـفـة	الجامعة
- ليلى جغام	د./(أ)	رئيسا	بسكرة
نعيمة سعدية -	أ.د	مقررا	بسكرة
- طراد محمد	د.//	مناقشا	بسكرة

الموسم الجامعي: 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

ما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة "نعيمة السعدية"، وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا،

فلها منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة،

وسيظل فضلها علينا ما حيينا لمرافقتها لنا بالرغم من كثرة انشغالاتها إلا أنها كانت ترحب بنا و تسمعنا و تعقب على كل صغيرة و كبيرة ،

وقد قيل أن" :من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكل من شارك ولو بحرف لنصل إلى هذا اليوم .

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مـــــــقـــــدمـــــــة

تعُّد البلاغة علما من العلوم التي نشأت في ظل الاهتمام البالغ بالقرآن الكريم، بغية بيان إعجاز ألفاظه ومعانيه، وحسن تأليفه ودقة رصفه، ولطالما ارتبط مفهوم البلاغة بتأدية المعنى مع مسحة تّنم عن القدرة والبـ ارعة وجمال الأسلوب، ومن الفروع التي تتضمنها البلاغة نجد علم البيان وهو من العلوم البلاغية التي احتلَّت فيها الد ارسات القرآنية مجالا واسـ ًعا، بصوره الثلاثة المجاز والاستعارة والكناية، فعنى بالكشف عن خباياه وأسرار تـ اركيبه وبلاغة لفظه وسحر معناه، حيث بحث علم البيان في الكيفيات التي يرد بها المعنى الواحد وبلاغة كل كيفية منها في محلِّها وموضعها.

وإنَّما وقع اختيارنا على هذا الموضوع لكونه يغّذي اهتمامنا بلغتنا العربية وبيانها، وبدائع قدرتها على التعبير عن المعاني بصور كثيرة، تختلف كل واحدة منها عن الأخرى بمزية جمالية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقاطع هذا الموضوع مع مجال د ارستنا وتخصصنا، فالـ هذا من الرغبة التي اعترتنا لاتخاذ هذا الموضوع محورا للد ارسة والبحث، جاعلين ديوان " قريب من الأمام بركلة" للشاعرة لطيفة حرباوي قالبا تطبيقيا نصـ بُّ ما تناولناه من معارف تخص هذا الموضوع.

فما القيمة البلاغية والجمالية لصور البيان وكيفياته؟ وكيف كان توظيف هذه الصور من استعارة وكناية ومجاز لدى لطيفة حرباوي في ديوانها؟ وكجواب على هذه التساؤلات جاء موضوع بحثنا بعنوان " جماليات الصورة البيانية في ديوان "قريب من الأمام بركلة " للشاعرة لطيفة حرباوي "

وتوغلنا في هذا الموضوع متبعين الخطة الآتية: فتصدرنا د ارستنا هذه بمدخل نظري تناولنا فيه مفهوم الصورة البلاغية من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية، ثم قسمنا بحثنا إلى فصلين: أولها نظري تطرقنا فيها لكل آلية من آليات البيان على حدة، وجاء تحت عنوان "أنماط الصورة البلاغية"، فتناولنا الاستعارة مرفوقة بتعريفها لغة واصطلاحا وأقسامها التي تشعبت بها، ثم تطرّقنا إلى الكناية بمفهوم وتقسيم لها وكذا في المجاز، ومن ثما قمنا بتجسيد هذه الصور والكيفيات في الديوان المختار فجاء الفصل الثاني معنونا بـ: " جماليات الصورة البيانية في ديوان "قريب من الأمام بركلة " للشاعرة لطيفة حرباوي " وقسمناه تقسيم سابقه إلى فروع البيان مبتدئين بالاستعارة فالكناية فالمجاز، وتَوجنا بحثنا هذا بخاتمة تتضمن أهم ما توصلت إليه د ارستنا من نتائج، وقد ارتأينا ما من منهج أحسن لإخ راج موضوعنا في صورة أقرب إلى ما نرمي إليه من المنهج الوصفي التحليلي، إذا قمنا بوصف الظاهرة في موقعها من الديوان ثم تطرّقنا إلى تحلي معناها السطحي، ومعناها البلاغي المختبئ تحت غلاف جمالي معبِّر.

ومن أهم المؤلفات البلاغية التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا: كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، وكذا كتاب الإيضاح في علوم البلاغة لصاحبه الخطيب القزويني، واعتمدنا كذلك على كتاب الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للإمام يحي بن حمزة العلوي اليمني.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في سير عملنا كثرة المراجع مما سبّب لنا اختلاط في المفاهيم، وصعوبة في اختيار ما يتناسب منها مع موضوعنا، وكذا استصعبنا البحث في عنصر الاستعارة دون غيره من المباحث، وذلك لتعدد الآراء

في تقسيماتها وتضاربها خاصة في محل الاستعارة التخييلية من هذا التقسيم، كما واجهنا عسر في تحليل بعض الصور لصعوبة فهم المقصد من توظيفها في الموضع الذي وردت فيه.

وفي الأخير الحمد الله حتى يبلغ الحمد منتهاه لأنه أعاننا على إنجاز هذا البحث، و هبنا السداد والتوفيق، دون أن ننسى أن نتوجه بالشكر والعرفان للدكتورة "نعيمة السعدية" التي كانت خير مؤطرة لبحثنا وخير حاضن له، فقد ساعدتنا على تغذية موضوع بحثنا بما يلزم من المـ ارجع، ولم تبخل علينا بالنصح وتصويب ما وقعنا فيه من أخطاء، وآخر ما نتمناه أن نكون عند حسن ظنه بنا، وأن يكون عملنا في المستوى المطلوب.

مـــــــدخـــــــل

1.جمالية الصورة البلاغية

2.مفهوم الصورة البلاغية

تعد الصورة البلاغية أحد أهم العناصر التي تضفي على النص رونقا وجمالا إذ هي أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم لتصوير أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن رؤياهم للإنسان والكون والحياة وقد أورد الشعراء المحدثون الصورة البلاغية في أشعارهم بصورة كبيرة واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها وبطيعة العلاقات القائمة بين عناصرها حتى أصبحت ملمحا بار ز في نصوصهم الشعرية.

وتعتبر الصورة البلاغية أو الفنية من أكثر الد ارسات النقدية الحديثة تداولا في د ارسة النص الشعري الحديث لأنها الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إد راك تجربة الشاعر والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق الرقي باللغة واستنباط معاني الكلمات فالصورة تنمو في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته ،وليست شكلا منفصلا .

تأتي الصورة في المجال الأدبي منعوتة بألفاظ عديدة :الشعرية ، الأدبية ، الفنية البلاغية وكل هذه النعوت يراد بها أداء المعاني متطابقة والاختلاف في التسمية هاهنا يؤول في الترجمة فالمترجمون ترجموها بالصورة الفنية تارة والصورة الأدبية تارة أخرى ويعنون بلفظتي أدب وفن ماأثر من المنظوم والنثور الذي يخاطب العاطفة والوجدان .

الصورة لغة:

جاء في مقايس اللغة : « **الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خليقة والله تعالى البارئ المصور**» [1]

وفي مختار الصحاح :« **صور تصويل ،فتصور،وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل.**» [2]

[1] ابن فارس أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا :مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون ،ج3 ،دار الفكر للطباعة والتوزيع ،(د،ط)،مادة صور ،(د،ت)،ص320.

[2] الـ ارزي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، ج1، المكتبة العصرية، ط5، بيروت، لبنان، 1999، ص180.

وفي قاموس محيط المحيط: **«وصوَّر الشيء يصوِّر صول مال صوره تصويل جعل له صورة وشكلا ونقشه ورسمه، وصور لي على المجهول خيل صورته وتصورت الشيء تصول توهم صورته فتصور له أي صارت له صورة وشكل.»**[1]

وفي لسان العرب لابن منظور:"**صور في أسماء الله تعالى المصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها**

البلاغة لغة:

جاء في المعجم الوسيط: **«بلغ الشجر بلوغا حان إد ارك ثمره والغلام أدرك والأمر: وصل إلى غايته ومنه(حكمة بالغة) والشيء وأوصله إليه .»**[3]

البلاغة اصطلاحا:

عرفها دارس بلاغي بقوله: **«البلاغة صفة للكلام والمتكلم فيقال كلام بليغ ومتكلم بليغ ولا يقال كلمة بليغة لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كلاما.»**[4]

وفي كتاب البيان والتبيين تعريفات كثيرة للبلاغة عند العرب **وغيرهم« فقد يل: للفارسي ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام ،وقيل للرومي :ما البلاغة ؟قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة وقيل للهندي :ما البلاغة؟قال:وضوح الدلالة ،وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة .»**[5]

---

[1] 528.، ص2004، القاهرة، مصر،)ط.د(، مكتبة الشروق الدولية، 1 المعجم الوسيط، مج: إد ارهيم مصطفى

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1993، ص473 .

[3] إد ارهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مادة (ب ـ ل ـ غ)، ص70.

[4] محمد شعبان: د ارسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1998، ص24.

[5] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخفاجي، ط7، القاهرة، مصر، 1998، ص88.

مفهوم الصورة البلاغية عند القدماء :

مفهومها في القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم والتخييل وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة من خلال حدثيه أولا عن البيان يقول:« المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم ويجعل الخفي منها ظاهرا و الغائب شاهدا والبعيد قريبا وهي التي تجعل المهمل مقيدا والمقيد مطلقا والمجهول معروفا والوحشي مألوفا ...وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هي البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه وبذلك نطق القرآن

وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى. ويشير ثانيا إلى الصورة من خلال حدثيه عن الكلام البليغ فيقول:« **أن يسابق معناه لفظه،ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك.**»[1]

وبالحديث عن النقاد والبلاغيون العرب القدامى الذين جاءوا بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير ومن هؤلاء عبد القاهر الجرجاني ،كان منهجه متميز في د ارسة الصورة عما سبقه على الرغم من إفادته الكبيرة من جهود الجاحظ وغيره فقد أفاض في الحديث عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) فبلغ فيهما قمة الخروج عن المألوف في معالجة قضايا الصورة حيث أعطى مفاهيم للصورة من وجهات نظر عدة من خلال قضية النظم التي بلغ فيها ذروة إبداعه بل إنهما عنصران متكاملان يقول:« **فليس**

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ص444.

الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها ،وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل ... إنه نظير كل ما يقصد به التصوير.»[1]

والصورة من منظور جابر عصفور «**سيلة تخدم الدلالة التي توجه عمل الشاعر فغايتها إيصال المعنى إلى المتلقي إلا أنها لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»**[2]

وعرفها عبد القادر الرباعي :« **أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في أن واحد .»**[3]

وأكد الرباعي على ضرورة الصورة الفنية في العمل الفني يقول:« **إن القناعة التي عندي منذ إلتقيت بالصورة لأول مرة شدتني إلى هذه الوسيلة الفنية الجميلة التي أرى أنها يمكن أن تكون قلب كل عمل فني ومحور كل نقاش نقدي.»** [4]

وثمة من يربطها بالوجهة السيكولوجية يقول محمد غنيمي هلال :« **الصورة تجربة نفسية يعيشها المرء.»**[5]

فأكد على الإحساس عل اعتبار أنها وسيلة لإثارته ،فالشاعر الناجح هو الذي يحدث تأثير وتغير مع الأفراد.

وتبنى مصطفى ناصف الطرح الحسي للصورة وأي أنها بمفهومها الأعم أنها ليست مجرد

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر أبو فهر، مج1، مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2008، ص50.49.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992، ص33.

[3] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنَّية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص9.

[4] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، ط2، عمان، 2009، ص10.

[5] محمد غنيمي هلال: القضايا المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، د.ط، د.س، ص59.

نقل للواقع أو المحاكاة له، بل هي:« **منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء.**»[1] ذلك أن العلاقة بين المشبه والمشبه به لا تخضع للواقع.

أهمية الصورة البلاغية :

إن الصورة الشعرية كما قال جابر عصفور هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر فكلما تتغير مفاهيم الشعر، تتغير الصورة الفنية فالاهتمام بها دائما قائم ،مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون .

إن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين شخصيته فالصورة إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشعرية ،وفي هذا الصدد يقول مدحت الجيار:« **هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار.**»[2]

وكذلك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزأ لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال :« الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية ».

ويوضح سي دي لويس عن أهمية الصورة في قوله:« إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع لجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر .

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، بيروت، لبنان، ط3، ص198.

[2](ينظر) مدحت سعد الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط1، 1995، ص135.

الـــفـــــصـــل الأول

1. الاستعارة

2.الكناية

3.المجاز المرسل

تحرَّى الأدباء العرب عامة، والبلاغيين خاصة الصورة الفنية في كل من الشعر والنثر، وقد كان أثرها كبيرا في العمل الأدبي والدارسات الأدبية، حيث تلقَّت ترحابًا واسعا عند كثير من علماء البلاغة خاصةً والنقاد عامةً، وهذا جعلها تتميَّز بالقدرة الفنَّية في الوسط الأدبي.

وفي ظل تذوق العرب للصورة الفنَّية والإبداع الفني للأدباء، والشعراء نشأت البلاغة العربية بموازاة النقد، إلى أن برزت كعلم مستقل بذاته يحمل في ثناياه ملامح البهاء والجودة والإتقان، ومن فروع البلاغة العربية نجد علم البيان، الذي تطوَّر بتطوُّر النظرة البلاغية من عصر إلى عصر، وهو علم يمكن بمعرفته إظهار المعنى المقصود لصورة متباينة وتراكيب مختلفة ومتفاوتة في درجة وضوحها مع المطابقة لمقتضى الحال والوضوح. ولعلم البيان مباحث كثيرة، أهمها أنماط الصورة البلاغية وهي الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، التي سيطرت على العمل الأدبي وعند الأدباء في نصوصهم من حيث الدلالة اللُّغوية ودقة الأسلوب مما جعلها تبدو أكثر استخداما وتداولا لدى الشعراء في عملهم الفَّني.

أولا: الاستعارة (المفهوم و أقسامها):

تعُّد الاستعارة من أهم الأساليب البيانية في الشِّعر ومركز الأدب، فهي وسيلة لتصوير الأحاسيس ودِّقة المشاعر، وتجسيدها في التعبير لأنها تضيف حيوية و ضوح في الوصول إلى الفكرة والانفعالات والتصورات التي أراد الشعراء إيصالها لنا، لأنَّ الاستعارة أحد أنواع الصورة الفنية تعتمد أساسا على الخيال مَّما تضيف جمالًا ورونقا في الأداء الفَّني للشعر من خلال قدرتها وقيمتها الفنَّية، التي من خلالها استطاع الشعراء

التعبير عن كل ما يشعرون به من أحاسيس والتجسيد والتشخيص لإيصال ما يريدون تبليغه في صورة فنية لتوضيح الفكرة.

أ ـ الاستعارة لغة:

ورد في معجم لسان العرب "لابن منظور" في مادة (ع ـ و ـ ر): «**استعار: طلب العاريَّة، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إيَّاه... ثوًبا فأعاره إيَّاه.**»[1] **واستعاره**

وهذا التعريف يوضح لنا أن طلب العارية، هو الشيء الذي يعطى بشرط أن يعاد، وأن تّرد العارية إلى صاحبها، وهذا نجده مثال عند شخص ما استعار ثوبا من صديقه فاستعاره إيَّاه لكن شرط أن يرجع هذا الثوب إلى صاحبه، وهذا هو جمع العارية.

لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئًا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا.»[2]

هذا التعريف لا يختلف عن تعريف ابن منظور، بحيث أنَّ استعارة الأشياء لا تقع بين أي شخص كان، بل من خلال الصلة بينهما بسبب معرفة أو صداقة مقَّربة، وإلَّا لا يستعير أحدهما من الآخر، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، في نقل المعنى والمشاركة بينهما، وهذا هو الحال في نقل الشيء المستعار من شخص لآخر.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة (ع.و.ر)، ص619.

[2] ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، د.س، ص77.

ب ـ الاستعارة اصطلاحا:

وردت عدة تعريفات للاستعارة عند كثير من علماء البلاغة العربية نجد:

جاء تعريف الاستعارة عند البلاغيين: « **هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وضع له واستعمل فيه؛ مع قرينة إ اردة المعنى الأول.**»[1]

فالاستعارة في نظره هي استخدام الكلمة في غير المعنى الذي وضعت له، ويرى أن ذلك اللَّفظ في غير معناه الأصلي أنه يريد شيء و ضع شيء آخر، وبذلك تكون توصلَّت إلى معاني جديدة وأفكار خيالية لإدراك معناها الأصلي.

وجاءت في قول "الشيخ ابن عبد السلام": « **واختلفوا في التعبير عن جميع أنواع المجاز بالاستعارة، فمن العلماء من يجعل المجاز كله استعارة، كأَّنك استعرت اللَّفظ من مستحقه الذي وضع له أوّلا ونقلته إلى ما تجوَّزت به عنه، ومن العلماء من لا يجعل الجميع استعارة ويخص الاستعارة بها لم يذكر المستعار له.**»[2]

أي أنَّ هناك من يجعل الاستعارة مجاًاز بحيث يكسبها توسع ودلالات متعددة، تختلف في معناها بحيث يكون اللَّفظ في غير محله لإ اردة الشبه بينهما، وهناك من يحذف أحد طرفي التشبيه مع ترك إحدى ًاللوازم دليل على ذلك.

وردت عند " أبي هلال العسكري" في قوله: « **هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللُّغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه**

---

[1] فوزي السيد عبد ربه عيد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، مصر، 2005، ص232.

[2] جمال الدين البلقيني: مواقع العلوم في مواقع النجوم، تح: أنور محمود المرسي خطاب، دار الصحابة للتا ارث بطنطا، د.ط، مصر، د.س، ص126.

أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللَّفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة...»[1]

من خلال قول العسكري، أن نقل العبارة يقصد به نقل اللَّفظ من مسماه الأصلي وجعل استعماله على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه، وهذا اللَّفظ يتِّم نقله من خلال تحقيق الأغراض، التي يكون بها تحقق موضع النقل وهذه الأغراض تتم فائدتها من خلال التشخيص والتجسيد في المعنويات وتقرب المعنى للقارئ أو السامع وتأكيده.

ونجد الاستعارة هي تشبيه حذف أحد أط ارفه المشبه أو المشبه به[2]

أي أن الاستعارة تبرز عَّدة معاني من خلال دلالاتها المجازية، بحيث تضيف حيوية في التعبير من خلال عنصر الخيال والتشبيه للعلاقة القائمة بين طرفي التشبيه، وهذا يضيف حيوية وقيمة جمالية في الأسلوب.

ويشير "ابن رشيق القيرواني" إلى أن « **الاستعارة أفضل أنواع المجاز، وأول أبواب البديع وليس في حلو الشعر أعجب منها، وهو من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه.»**[3]

يتَّضح هنا أن الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو المشابهة وهي ضرب من المجاز اللُّغوي بين المعنى والحقيقة، ولما وقعت محلَّها تجعل اللغة بسيطة لإدراك معناها.

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، 1986، ص178.

[2] محمد الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، القاهرة، مصر، 2004، ص22.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابهن تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص162.

ويقول " الآمدي" في الاستعارة: **«إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يدانيه أو يشبهه في معنى أحواله، كان سببا من أسبابه، فتكون اللَّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه.»**[1]

من خلال قوله؛ يتَّضح أنَّ عند نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما يجب أن تكون في مكانها المناسب ليكتمل المعنى للكلمة مكان أخرى في الجملة.

أمَّا "عبد القاهر الجرجاني" : يقول:« **اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللُّغوي معروفًا تدل الشواهد على أنَّه اختص به حيث وضع ثم استعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية.»**[2]

يبدو واضحا من خلال تعريف الجرجاني، أنه أعطى جماليات الصورة، أكثر من إبراز معناها وأن استعمال اللَّفظة في غير معناها الأصلي يؤدي إلى معنى آخر على سبيل التوسع في دلالاتها المجازية المتعددة.

وقول بعضهم: « **الاستعارة هي اللَّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إ اردة المعنى الأصلي.»**[3]

يفهم من هذا القول أن الاستعارة، يكون مواضع الكلام فيها في غير معناه الأصلي، وبذلك قد يصعب فهم المعنى عن مقصده لِ اركه مَّما يصبح السامع عاجز عن فهم

---

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة، مصر ، د.س، ص130.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أس ارر البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص21.

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان د ارسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر ، 2015، ص155.

المعنى الأصلي من خلال العلاقة القائمة التي تؤدي إلى معاني جديدة قائمة على المجاز بصورة خيالية.

ويذكر "الرماني" ما قاله في الاستعارة :« **أنها استعمال العبارة لغير ما وضعت له في أصل اللغة.**»[1]

ويرى " ابن الأثير" بقوله: « **حدُّ الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما.**»[2]

أي أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، والأساس فيهما هو النقل من اللَّفظ إلى لفظ، أو من معنى لآخر بشيء آخر يكون دال على ذلك اللفظ، بمعنى يضيف لفظ للوصول إلى الفكرة التي يريد إثباتها وتكمل في ربط المعنى.

أقسام الاستعارة:

قسَّم علماء البلاغة العربية الاستعارة إلى قسمين مصرَّحة ومكنية من حيث ذكر أحد أطارفها.

2 ـ 1 ـ الاستعارة التصريحية (المصرَّحة):

فنجد "عبد العزيز عتيق" الاستعارة التصريحية بحيث يقول: «معرِّفاً **وهي ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبَّه به للمشبَّه.**»[3]

---

[1] علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، د.س، ص75.

[2] ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص83.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، لبنان، د.س، ص176.

ويعني ذلك ما صرَّح فيها بلفظ المشَّبه به دون المشَّبه، وهذا الاستعمال من المجاز اللُّغوي، لأنه اشتمل على تشبيه حذف منه لفظ المشَّبه واستعير بدله لفظ المشَّبه به وسمَّيت بالتصريحية لأن الأساس الذي تقوم عليه هو المشَّبه به، أي أحد طرفي التشبيه.

ويرى "السَّكاكي" في مفتاح العلوم: « **أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشَّبه به.**»[1]

ففي الاستعارة التصريحية، يستعير باللَّفظ الدال على المشَّبه به، ولم يذكر المشَّبه ولكن يترك لازم من اللَّوازم التي تُدل على المشَّبه للعلاقة القائمة بين طرفي التشبيه.

ففي قوله تعالى شَّبه الظلمات بالنُّور، من الضلالة لتشابهما في عدم اهتداء صاحبهما بحيث استعير اللَّفظ الَّدال على المشَّبه به وهو النور للمشَّبه وهو الهدى على سبيل الاستعارة التصريحية.

فالاستعارة التصريحية هي التي يصرِّح فيها بالمشَّبه به وبحذف المشَّبه.[3] مثال ذلك: تكلَّم الأسد فوق المنبر[4]

---

[1] السكاكي: مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987، ص373.

[2] سورة إبراهيم، الآية 1.

[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1993، ص270.

[4] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تقديم: رجدي طعيمة وفتحي حجازي، دار التوقيفية للتارث، د.ط، القاهرة، مصر، د.س، ص71.

فشّبه الأسد وهو المشَّبه به، بالشيخ أو الإمام في المسجد وهو المـَّشبه، وترك قرينة وهي دالَّة على لفظ المشَّبه، للعلاقة بينهما وهي المشابهة على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويذكر أن الاستعارة "التصريحية" :« **هي ما صرِّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار له (المشَّبه) »**[1]

فإن كان المحذوف من طرفي التشبيه هو المشَّبه، فهذا دال على أن الاستعارة مصرَّحة، لأن لم يصرَّح في قوله بلفظ المشَّبه، بل رمز إليه بشيء من لوازمه واستعاره وهذا ما جعل الاستعارة مصرَّحة.

ومثال ذلك في قوله:

فأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي[2]

حيث شَّبه سيف الدولة بالبحر ، وشَّبه البدر في قمة مقامه، ولكن لم يصرَّح بالمشَّبه وهو سيف الدولة، ولكن صرَّح بلفظ المشَّبه به وهو البحر على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقد تسمى هذه الاستعارة مصرَّحة أو تحقيقية، ولفظ المصرَّحة هو من مادة التصريح

ويدل على ما تدل عليه من أن المستعار مذكور ومنصوص عليه.[3]

---

[1] محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط اربلس ، ليبيا، ط1، 2003، ص199.

[2] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني والبيان والبديع، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص186.

[3] أحمد مطلوب والحسن البصير: البلاغة والتطبيق، و ازرة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، بغداد، العـ ارق، 1999، ص351.

فالواضح من هذا القول لا يختلف عن سابقيه، أن الاستعارة التصريحية لا تقوم إلّا إذا صرِّح بلفظ المستعار منه، وهو المشبَّه به، ويكون قد نَّص عليه من خلال ذكر هذا المستعار منه وصرح بلفظه ليأكد على كلامه والعلاقة القائمة بين المستعار وهو المشبَّه والمستعار منه وهو المشبَّه به.

فالاستعارة "التصريحية" :« **هي التي يصرِّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبّه به)**»[1]

أي أن تشبيه حذف منه لفظ المشبَّه واستعير بدلا عنه بلفظ المشبَّه به، وهذا ما يجعلها تبدو الألفاظ فيها غامضة وصعوبة في إيصال الفكرة، وهناك من يقول في الاستعارة "التصريحية" أو المصرَّحة « **سمِّيت بذلك، لأنه صرِّح فيها بالركن الأظهر في التشبيه وهو المشبَّه به فإذا قلت ـ لقيت بحاًر ـ المشبه به أي: حاًر، كالبحر في سعة العلم.**»[2]

فالاستعارة التصريحية من خلال هذا القول، قد تختلف فيها طرفي التشبيه، فيصرِّح بلفظ المشبَّه به، ويقوم بحذف المشبَّه، لكن استعمل هذا اللفظ ليُدل على المحذوف وهو المشبَّه للعلاقة القائمة بينهما وهي علاقة المشابهة، لأن كلاهما استعمل اللَّفظ في غير ما وضع له بين المعنى الحقيقي والمعنى المستعمل فيه.

نظر البيانيون في الاستعارة "التصريحية" على أنها:« **وهي التي يصرَّح فيها بذات اللَّفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبَّه به حيث كان الكلام تشبيها، قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبَّه به، أو بعض صفاته أو خصائصه.**»[3]

---

[1] 134.، القاهرة، مصر، ص1 الصورة البيانية في الموروث البياني، مكتبة الإيمان، ط: حسن طبل

[2] عبد العزيز بن علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، بيروت، لبنان، 2011، ص66.

[3] عبد الرحمان حسن حبنك الميداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها،ج2، الدار الشامية، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص242.

وهذا التعريف لا يختلف عن سابقيه كون الاستعارة التصريحية يكون الكلام فيها قائم على المشابهة بين طرفي التشبيه، مع وجود قرينة لازمة، تدل على حذف لفظ المشَّبه للوصول إلى المعنى أو الغرض الذي استعمل في غير محله وهذا ضرب من المجاز اللُّغوي.

فالاستعارة التصريحية: « **أن يذكر المشَّبه به ملًا به المشَّبه ويكون المشَّبه أمًار تحقيقيا.**»[1]

فإن كان أحد طرفي التشبيه محذوف، فهذا لوجود علاقة قائمة بين عناصر المشابهة وهو المشَّبه والمشَّبه به، فإن حذف المشَّبه فهذا دليل على أن الاستعارة هي مصرِّحة لأن صِّ فيها بلفظ المشَّبه به وهذا ما اتَّفق عليه علماء البلاغة العربية.

2 ـ الاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية:

وردت الكثير من التعريفات للاستعارة المكنية عند علماء البلاغة من بينها:

يقول " الدكتور عاطف فضل محمد": « **هي ما صرِّح فيها بلفظ المشَّبه وحذف المشَّبه به، والقرينة لفظية.**»[2]

أي يكون المحذوف فيها المستعار منه، ويرمز له بذكر شيء من لوازمه ليُّدل على حذفه.

---

[1] بهاء الدين السبكي: عروس الأف ارح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ج2، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، د.س، ص145.

[2] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص87.

[3] سورة التكوير، الآية 18.

حيث شبَّه الصبح بالإنسان الذي يتَّنفس، وحذف المشبَّه به وهو الصبح ولكن أشار إليه من خلال إحدى لوازمه وهي تنفس على سبيل الاستعارة المكنية.

أمَّا "الرازي" يرى هذا النوع من الاستعارة :« **إنَّما يكون إذا لم يصرِّح بذكر المستعار له بل ذكر بعض لوازمه تنبيهًا.»**[1]

أي يريد أن يوضِّح المتكلم للمخاطب معاني غير التي نطق بها، ولكن منبِّها للمعنى الذي يريد إثباته من خلال ترك لازم من لوازم هذه الاستعارة، لأن الأساس فيها هو المشبَّه ويرمز للَّفظ المشبَّه به.

والاستعارة "المكنية" هي: « **التي لا يصرَّح فيها بلفظ المشبَّه به، بل يطرب ويرمز له بلازم من لوازمه، ويسند هذا اللَّازم إلى المشبَّه ... ولهذا سمِّيت مكنية، أو استعارة بالكناية، لأن المشبَّه به للمشبَّه هو ما يسمى بالاستعارة التخييلية وهي قرينة المكنية.»**[2]

أي يقصد من خلال قوله، أن المذكور فيها هو المشبَّه، وما حذف هو المستعار منه وهو المشبَّه به فهو مخفي إلى أنه مرموز له بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه بعد حذفه.

[1] فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن، مطبعة الآداب والمؤيد، د.ط، القاهرة، مصر، 1987، ص93.

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لعلم البيان، ص171.

وردت الاستعارة المكنية عند "الصاوي" :« **فهي أن لا يذكر المشَّبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة المكنية.»**[1]

فهو يشير إلى الأغراض المجازية التي تقوم عليها الاستعارة من خلال توظيفها ليشير إلى طرفي التشبيه وهذا لإثبات المعنى الموجود في التعبير المجازي بحيث أن المكنية، يلجأ صاحبها إلى ذكر المشَّبه ولكن يجعل المشَّبه به غامض وغير مصرح به، بينما يترك صفة من صفاته تدل عليه وهنا يكون رمز إليه فتصبح الاستعارة مكنية.

ومثال ذلك:

يبهرني موج البحر، وحين (يبتسم البحر) للسف (يبعث الأمل)[2]

ـ يبتسم البحر ـ حيث شَّبه البحر بالطفل الصغير الذي يبتسم، وحذف المشَّبه به وهو الطفل مع ترك قرينة لازمة وهي ـ يبتسم ـ على سبيل الاستعارة المكنية، أمَّا ـ يبعث الأمل ـ فهو شَّبه الأمل بالرسالة التي تبعث أو بريد وحذف المشَّبه به وهو الرسالة مع ترك لازم من اللَّوازم على سبيل الاستعارة المكنية.

فالاستعارة " المكنية" هي :« **إذا ذكر في الكلام لفظ المشَّبه فقط وحذف فيه المشَّبه به، وأشير إليه بذكر لازمه المـ سَّمى تخييلا فالاستعارة مكنية أو بالكناية.»**[3]

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، د.ط، القاهرة، مصر، 1985، ص104.

[2] فواز فتح الله الـ ارميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع) دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإما ارت، 2009، ص76.

[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص241.

فإذا كان اللَّفظ المذكور يدل على المشَّبه، فهي استعارة مكنية، لأن المتكلم لا يقوم بذكر المشَّبه به، ولكن يطرحه في النفس محاوَلا جعل شيء ما يُدل ويرمز إليه.

جاء في معجم المصطلحات البلاغية وتطوُّرها "أحمد مطلوب" : « **الاستعارة بالكناية وتسمى المكَّنى عنها أو المكنية، وهي التي اختفى فيها لفظ المشَّبه واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليًلا عليه.**»[1]

حيث يكون المحذوف في الاستعارة المكنية هو المدلول عليه بذكر شيء من لوازمه وهذا لإثبات العلاقة القائمة بينهما.

وجاءت قرينة "المكنية": « **فهي إثبات لازم المشَّبه به للمشَّبه وهذا لإثبات استعارة تخييلية.**»[2]

بحيث أن الاستعارة التخييلية هي قائمة على عنصر التشخيص والتجسيد وهي تختص بالاستعارة المكنية، حيث يكون لها مفرد مشابه في الذكر سواء كان عن طريق التشخيص أو التجسيد، وهذا يكون في الطبيعة الصامتة، شخو ٍص أو انفعالات تجعل ذلك الخيال شيء ملموس نحس به.

مثال ذلك في قول "الهذلي":

واذا المنَّية أنشبت أظفارها ألفيت كلَّ تميمةٍ لا تنفع[3]

---

[1] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، مطبعة المجمع العلمي العارقي، د.ط، بغداد، العارق، 1983، ص145.

[2] صلاح الدين محمد أحمد: التصوير المجازي والغنائي تحرير وتحليل، مكتبة سعيد أرفت، ط1، القاهرة، مصر، 1988، ص182.

[3] علي بن خلف: مواد البيان، تح: حاتم الصالح الضامن، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 2003، ص133.

حيث شبَّه المنيَّة بالسبع ولم يذكر بوجود المستعار منه وهو الأظفار، بحيث دائما يكون المشبَّه به شيء غير معلوم لكن عن طريق الإشارة إليه من خلال اللَّفظ يثبت وجعل المعنى واضح لها، حيث إن المنيَّة استعارة مكنية وإثبات الأظفار لها استعارة تخييلية وبالتالي فهي مكنية تخييلية.

وردت الاستعارة المكنية في أصول البلاغة: « **هي أن يذكر بعض لوازم المستعار للتنبيه عليه دون التصريح بذكره.**»[1]

أي يشير إلى لفظ المشبَّه دون أن يصرِّح بلفظ المشبَّه به، لكن يرمز له عن طريق لفظ دال على ذلك المعنى، لهذا سمَّيت بعلاقة المشابهة بين أحد طرفي التشبيه.

[1] كمال الدين هيثم البحارن: أصول البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار الشروق، د.ط، بيروت، لبنان، د.س، ص 61.

2 ـ الكناية:

إن تقديم استعراض تاريخي لتعريف الأسلوب الكنائي وتطوره أمر لا يهم هذا البحث وإنما الذي يهمُّه أن النظرة الغالبة إلى الكناية في تراثنا النقدي والبلاغي تنظر إليهما على أنها دلالة إشارية تفهم لازما لمعنى الكلام مهملة لدلالة الألفاظ التي يحملها ذلك التركيب اللُّغوي.[1]

فالكناية تعد من أهم ما جاء في علم البيان سواء من ناحية الأسلوب أو دلالة الألفاظ في التركيب اللُّغوي، وقد وردت للكناية عدَّة تعريفات عند علماء البلاغة العربية منها:

الكناية لغة:

وردت في معجم التعريفات: "الكُنية" ما صدر بأب أو أم أو ابن أو بنت.

والكناية: « **كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهراً في اللُّغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز فيكون تردده فيما أريد به فلابد من النيَّة أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال كحال مذاكرة الطلاق ليزول التردد ويتعيَّن ما أريد منه.**»[2]

الغاية من هذا القول، أن الكناية هي تعبير استعمل في غير معناه الأصلي الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وقد يكون إمَّا حقيقي أو مجازي، أي يقول شيء وهو يريد غيره مع ترك ما يدل على هذا المعنى من خلال اللَّفظ الدال على المكَّنى.

وجاء في معجم "الصاحبي": يقال: « **كنَّى عن الأمر بغيره يكنِّى كناية، وتكنَّى: تستر من**

---

[1] علي سرحان الزيشي: المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وأصولها، دار الكتاب اللِّساني، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص2 . 3.

[2] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، ط1، القاهرة، مصر، د.س، ص157.

كَّنى عنه إذا وّرى أو من الكنية.»[1]

أي يخفي عن المكَّنى وأطلق لفظ يريد به لازم معناه لإثبات المعنى الأصلي.

جاء في معجم "أساس البلاغة" للزمخشري: «**كَّنى: كنى عن الشيء كناية وكَّنى ولده كَّناه بكنية حسنة، والـ ُكنى بالمنى، وتكَّنى أبا عبد الله أو بأبي عبد اللّه، وفلان حسن العبارة لكنى الرؤيا وهي الأمثال التي يضرب بها ملك الرؤيا يكَّنى بها عن أعيان الأمور.**»[2]

أي تريد شيء وتتكلم عن شيء آخر، بحيث تكون العبارة إما حقيقة أو مجاًاز، ولكن ترك ليستدل به عليه وهو المكَّنى.

2 ـ الكناية اصطلاحا:

فالكناية لفظ أريد به لازم معناه (لا معناه الأصلي) مع قرينة تجوز إ اردة المعنى الأصلي.

وتفسير ذلك أنها إذا أ اردت أن تصف إنسانا بالجوِد قالت: (هو كثير الرَّماد) إثباتا للجود عن طريق أكد وأشد، بأمارات تدل على صدق دعواها، وهي وصفها له بأَّن الرماد عنده كثير، ولا يكون الرماد إَّلا الَّنار، ولا تكثِّر النار عادة إلا الطبخ، ولا يطبخ كثيرا عادةً من

[1] أحمد ابن فارس: الصاحبي في فقه اللُّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق: أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص577.

[2] أبو قاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص149.

إلا لإطعام الناس، ولا يكون ذلك عادةً إلا بجود، وبذلك تكون قد أقامت البرهان على جودِه، فأصبح أمَّار لا شكَّ فيه.[1]

أي أن العرب عندما تلفظ أحيانا بالكلام، فهي لا تريد معناه بل تريد ما هو لازم، لأن اللَّفظ أريد به لازم معناه، وليس المعنى الأصلي ويشترط وجود قرينة دالَّة على المعنى الأصلي

ونجد أنَّ الكناية: « **لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إ اردة المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إ اردته.**»[2]

القصد من هذا الكلام أن الكناية تعطي لصاحبها معنى غير المعنى الأصلي، ولكن لأُبد من وجود لازم من لوازمها لكي يفهم معناها الأصلي.

ونجد "ابن خلدون" في الكناية: « **هي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللُّزوم، وينتقل منه إلى الملزوم.**»[3]

أي عدم التصريح بالشيء الذي يريده وترك لازم لإ اردة المعنى الحقيقي من خلال اللَّفظ الذي يدل على ذلك المعنى.

---

[1] محمد طاهر اللاذقي: المبسط في علوم البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، 2015، ص190.

[2] محمد علي زكي الصبَّاغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص251.

[3] حسين الد ارويش وعلي أبو ارس: علوم البلاغة في مقدمة ابن خلدون، جامعة النجاح الوطنية، القدس، فلسطين، 2012، ص43.

3 ـ أقسام الكناية: تنقسم الكناية باعتبار المكَّنى عنه إلى ثلاث أقسام:

1. كناية يطلب بها صفة.
2. كناية يطلب بها موصوف.
3. كناية يطلب لها نسبة صفة إلى موصوف.

أ ـ كناية عن الـّصفة:

وهي التي يطلب بها الصفة نفسها وتعرف بذكر الموصوف، والمراد بالصفة الصفة المعنوية لا النعت

وصف صاحبته بأنها بعيدة مهوى القرط ليُّدل على أنها طويلة الجيد وقد عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها لأن بعد المسافة بين شحمة الأذن والكتـ فـ يستلزم طول الجيد.

أي أنه لا يصـّرح بالصفة التي يريد نسبتها، وإّنما يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه وهذا ما يجعلها صفة.

فالكناية عن "الصفة" هي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإقدام، والغنى، والجمال والترحال، والـ ِحلم والكرم والفصاحة والعزَّة والكسل ...وهذا النوع يذكر الموصوف ويقصد

[1] عبد اللَّطيف شريفي وزبير الد ارقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون، الجـ ازئر، 2004، ص164.

الصفة التي تستتر و ارءه ومثال ذلك : **فلان واسع الصدر**.[1]

أي وصف الإنسان بأنه واسع الـ ِحلم؛ أي عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنه وذلك أن يصرِّح بالموصوف وبالنسبة إليه.

ونجد تعريف آخر للكناية عن الصفة: « **وفيها تصرح بالموصوف وبالنسبة إليه، لكن لا تصرح بالصفة المكَّنى عنها، بل بصفة أو بصفات أخرى تستلزمها.**»

في قوله:

مالي حيلة غير أنني بلْقط الحصى والحظ في الترب مولع وأمحو

الخط ثم أعيده بكفى والغربان في الدار وقع عشَّية أخطو

في هذين البيتين ترى الشاعر ذاهلا من نفسه، هاهو ذا منهمك في لقط الحصى والكتابة في التـ ارب، ومحو ما كتب، ثم كتابة ما محا ثانية، وهو لم يعطنا هذه الصورة الخارجية له لنقف عندها، بل لننقد من خلالها إلى ما و ارءها من قلقه ويأسه، ومن غلبة الهِّم على نفسه.[2]

فهنا يعِّبر عن اكتئابه وخيبة أمله، من خلال الألفاظ التي تُدل على التصريح ماهو مخفي عن طريق الموصوف المراد فهمه والوصول إليه.

فالكناية عن الصفة على ضربان: "قريبة" و" بعيدة"

[1] فواز فتح الله الـ ارميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة البيان، المعاني، البديع، دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإما ارت، 2009، ص106.

[2] عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1992، ص102.

أ ـ القريبة: ما ينتقل الذهن منها إلى المقصود بلا واسطة بين المتنقل عنه والمتنقل إليه كما في قولك: **عليٌّ كثير الاطلاع** المتقدم الذكر، فإنَّ المطلوب به صفة هي "الاجتهاد" وليس بين كثرة الاطلاع، والاجتهاد واسطة، وإنَّما ينتقل الذهن من كثرة الاطلاع إلى الاجتهاد مباشرة.[1]

المقصود بالقريبة بمعنى تكون واضحة غير معقَّدة وللوصول إلى المعنى المقصود لا يحتاج إلى بذل جهد كبير لعدم وجود واسطة بين الكناية وبين المعنى المقصود.

فالكناية عن الصفة: أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها ففي قولهم: **فلان جبان الكلب مهزول الفصيل**

فهي كناية عن (الكرم)؛ فإذا (جبان الكلب) هو من اعتاد كلبه رؤية الزائرين جعلت الكلب يترك نباحه، وكثرة الزائرين تدل على الكرم[2]

الصفة في هذه الكناية هنا صفة الجود والكرم صفة المنسوب إليه وهو (جبان الكلب) أي عند زيارة أحدهم تجعل الكلب يتَّوقف عن نباحه وهذا يدلُّ على الترحيب والكرم للزائرين.

ومثال آخر: **فلانة نؤوم الضحى**[3]

فهي كناية عن المرأة التي تعيش في عز ورفاهية وأنها مخدومة، فهنا الصفة عن الكسل وعدم القيام بأي شيء، نؤوم الضحى بمعنى أنها تنام إلى وقت الضحى.

---

[1] أمين أبو ليل: البلاغة (المعاني . البيان . البديع)، دار البركة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص202.

[2] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط9، القاهرة، مصر، 2004، ص249.

[3] فواز فتح الله الزارميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة (المعاني . البيان . البديع)، ص107.

فالكناية عن الصفة: إذا لم تأتك مصرَّحا بذكرها، ومكشوفاً عن وجهها، ولكن مداولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء تتَّبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه جانب التعريض والكناية، والرمز والإشارة، كان له من

من الفضل والمزيَّة، ومن الحسن والرونق، مالا يقل فيه، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه.[1]

المقصود من هذه العبارة وصف الشخص أو الرجل ومدح خصاله وهذا يُدل على التصريح بذلك من خلال الموصوف أي يكُون عليه من خلال إثبات المعنى من المعاني

الحميدة في شيء يشتمل عليه للوصول للمعنى الأصلي أي المخفي وليس الظاهر.

ومثال ذلك عن الكناية القريبة، كقولهم كناية عن طول القامة ـ طويل نجاده ـ فهي تصريح ما ليتضمن الصفة الـ َّضمير[2]

بمعنى هنا تكون مقَّربة **و** اضحة للمعنى المقصود ومشتملة على تصريح ما، لتضمن الصفة، وهذه الصفة تعود للموصوف وهو ـ طويل ـ بمعنى تعود على الضمير، أي الانتقال بلا واسطة وعدم وجود مئولة في فهم المعنى والوصول إليه، فهي كناية ساذجة لا يشوبها شيء من التصريح.

فالقريبة ما يكون الانتقال إلى المطلوب بأقرب اللَّوازم، في قوله مثال: ـ

بعيدة مهوى القرط ـ فإنه كناية عن طول عنقها، وهذا حاصل على القرب من غير

[1] البلاغة العربية في وجه منهج متكامل، دار البشير، ط: محمد بركات حمدي أبو علي، 1991، عمان، الأردن، 1 ص55.

[2] سعد الدين التفتا ازني: تخليص المفتاح للإمام القزويني ومواهب المفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ج2، تح: ابن يعقوب المغربي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص240.

اعتبار واسطة.[1]

أي يقصد طول العنق لدى هذه المرأة، ولا يقصد المسافة بين الأذن والكتف، ولكن هنا الانتقال كان مقرب للمعنى وهو مصرَّح من خلال إحدى اللَّوازم التي تركها وهي - بعيدة - كانت هذه المسافة بعيدة يجب أن يكون العنق طويلا، فالفكرة واضحة للمعنى المراد وإذا

فهمه من خلال الموصوف.

ونجد أيضا الكناية القريبة عند " جلال الدين القزويني" : **« ما ينتقل منها إلى المطلوب بها لا بواسطة وهي واضحة أو مشتملة على تصريح ما ليتضمن الصفة فيه ضمير الموصوف بخلاف الأول.»**[2]

ب - البعيدة: والكناية البعيدة هي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو وسائط.[3]

فالكناية البعيدة تحتاج إلى استعمال الفكر لوجود واسطة أو لازم بينهما وبين المطلوب وهو الموصوف للوصول للمعنى المقصود فيها، والمثال السابق: - كثير الرماد - فهنا المراد من هذه الصفة هي الجود والكرم وحسن الضيافة ولكن بين كثرة الرماد وبين الكرم أو الجود هي عبارة عن وسائط التي توصلنا إلى الصفة المراد توضيحها، من خلال

---

[1] يحي بن حمزة بن إبراهيم العلوي اليمني: الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص217.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني . البيان . البديع)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص154.

[3] السيد أحمد المعاشي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، د.س، ص288.

الوسائط. لأن كثرة الرّماد تُدل على كثرة الاحتراق وهذا الاحتراق ناتج على كثرة الطبخ وكثرة الضيوف وهذا من حسن وكرم الضيف.

" فالكناية عن الصفة" أن يصرَّح بالموصوف، وبالنسبة إليه، ولا يصرِّح بالصفة المطلوب نسبتها واثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها.[1]

أي ذكر الموصوف وفهم الصفة، لكن لم يصرَّح بالصفة، وأنما من خلال الإشارة إليها بالموصوف والقصد هو الصفة من خلال المعنى الموجود في الجملة.

مثال قولك: **فلان طويل اللِّسان** فهي كناية عن كثرة الكلام، وأشار إلى ذلك بالموصوف طويل اللسان وهذه صفة تلازم المعنى المخفي. أي يريد صفة ويشير إليها عن طريق الموصوف ليصل للمعنى المـ ارد. ومثال آخر: ـ زيد عريض القفا ـ [2]

فهي كناية عن صفة الغباء والحماقة، وهذا المعنى مخفي لكن أشار إلى صفة تلازم هذا المعنى وهي "عريض القفا" وهي شدة الغباء.

﴿

فهي كناية عن شَّدة الندم، عن شخص كافر أو عصى الله، فمن شَّدة الندم أصبح يقلِّب كفّيه وهي فارغة، فأشار إلى صفة الندم في الآية الكريمة.

---

[1] محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية د ارسة تحليلية لعلم البيان، كلية الآداب، د.ط، ص364.

[2] أحمد أمين الشيـ ارزي: البليغ في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، د.س، ص238.

[3] سورة الكهف، الآية 42.

فالكناية عن الصفة تختلف فيها الصفات ليصل إلى المطلوب والغاية والقصد المراد به مع الإشارة إلى الموصوف والنسبة إليه وهذا من خلال التعاريف السابقة حول الكناية عن الصفة في أي البلاغيين حول مفهومها.

2 ـ كناية عن الموصوف:

نجد أن الكناية عن الموصوف، هي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكَّنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.[1]

أي يذكر هنا الصفة والنسبة ولم يصرَّح بالموصوف، لكن من خلال تصريحه بالصفة فهو اختص بها للموصوف وبالنسبة إليه واسنادها له، لأن المطلوب هنا الموصوف. ومثال كقوله: ـ والطاعنين مجامعَ الأضغان ـ[2]

ففي قوله كناية عن القلب وهي مجامع الأضغان لأن القلب هو الذي تجمع فيه الأحقاد والأضغان، ولكن في قوله لم يصرَّح بالموصوف، بل صرَّح بالصفة وهو مجامع الأضغان نسبة للقلب الذي تجمع فيه الأضغان فهي كناية عن الموصوف.

ونجد أن الكناية عن الموصوف: أن يصرِّح بالصفة وبالنسبة ولا يصرَّح بالموصوف المطلوب النسبة إليه ولكن يذكر مكانه صفة تختص به كقولك: ـ محمد صفا لي مجمع لُبه ـ أي قلبه، فقد صرَّح في هذه الكناية بالصفة وهي " مجمع اللُّب " وصرَّح بالنسبة وهي إسناد الصفاء إليها، ولم يصرِّح بالموصوف المطلوب نسبة الصفاء إليه وهو القلب

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، لبنان، 1985، ص226.

[2] عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج3، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، 1999.

ولكن ذكر مكانه وصف خاص به، وهو كونه مجمع اللُّب فإن القلب كما يقولون موضع العقل، والتفكير.[1]

ومثال آخر في قول البحتري في قصيدته التي يذكر فيها قتله الذئب:

ففي قوله : ـ بحيث يكون اللُّبِّ والرُّعـ والشَّقُّ ـ كناية عن الموصوف بحيث أراد أن يوضِّح الطعن الذي أصاب قلبه ولكَّنه لم يذكر الموصوف وهو القلب بل صرَّح بالصفة كَّنى بها وهي: " اللُّبِّ والرُّعبِ والشَّقُّ " فهي لوازم تدل على المعنى المقصود للموصوف.

وهناك من قال أنَّ كناية عن "الموصوف": بأن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معيَّن، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف كما في

حيث كّنى عن المرأة بصفتين تختصان بها اختصاصا بيِّنًا وهما: التنشئة في الحلية، وعدم الإبانة في الخصام .

ففي الجاهلية كانوا يكرهون البنات ويئدونهن مع ذلك كانوا يزعمون أن الملائكة بنات الله فجاءت الآية الكريمة ردًا على العرب في جاهليتهم.[4]

---

[1] أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، ص204.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، ص242.

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان د ارسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر، 2015، ص226.

[4] فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، ص254.

وبهذا نصل إلى أن الكناية عن الموصوف من خلال التعريف، تختص بذكر الصفة في الكلام، ليصل إلى الموصوف الذي يريده، ويتضح ذلك من خلال الصفات أو الصفة التي ذكرها ليجعلها دليل على ذلك.

ورد أن الكناية عن " الموصوف" : هي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكَّنى عنه لا تتعداه، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه، في مثل قولك: ـ ملك الغابة ـ[1]

من خلال التعريف فهو يبين أن الكناية عن الموصوف، أي يصرَّح بالصفة وبالنسبة ولا يصرَّح بالموصوف المطلوب نسبته فملك الغابة هي كناية عن الأسد وهو الموصوف، لكن اختص له صفة تعود عليه وهي ملك الغابة نسبة إليه.

فالكناية عن الموصوف على نوعين:

أ ـ معنى واحد تتفق صفته: في اختصاصها بموصوف معين فتذكر تلك الصفة لتوصل بها إلى الموصوف.[2]

أي ما كانت فيه الكناية لفظًا دلَّ على معنى واحد، ولكنه بهذا اللَّفظ يكون اختص به هذا المعنى.

[1] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص292.

[2] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ، ص292.

ونجد مثال على ذلك في قوله:

ـ موطن الأسرار ـ فهي كناية عن القلب، بحيث ذكر الصفة ليخص بها الموصوف فالمكان الوحيد الذي يحفظ الأسرار هو القلب، أي دلَّ بلفظ موطن الأسرار تعود على ذات اختص بها هذا المعنى.

ب ـ وهي مجموعة من معانٍ: ما كانت الكناية فيه ألفاظًا دلت على معان يضم أي بعضها إلى بعض ليجعل المجموع كناية عن ذات واحدة اختصت بهذا المجموع.[2] فالقصد هنا، أن تؤخذ مجموعة من الصفات وتجمعها لتختص بها الموصوف سواء كان شخص أو شيء وغيرها، لكنَّها تكون مجتمعة لنصل بها للمطلوب.

ورد أيضا تعريف " الكناية عن الموصوف": بأن تكون الصفة مذكورة والموصوف هو المكنَّى عنه. مثال ذلك قولنا: ـ نحن الناطقين بالضاد ننشد المجد ـ [3]

أي أن الكناية عن الموصوف هنا، هي الكناية التي تذكر الصفة، ولا تذكر الموصوف، أي تشير إليه باستخدام شيء خاص فيه.

ففي قوله: " نحن الناطقين بالضاد"، وهم العرب، من خلال لغته الراقية وما يميِّزها، فهو يمدح لغة العرب ويصفها فذكر الصفة لإثبات الموصوف في قوله نحن الناطقين من خلال الإشارة للموصوف وبالنسبة إليه.

---

[1] المرجع نفسه، ص292.

[2] أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني . البيان . البديع)، ص204.

[3] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، 2008، ص112.

3 ـ كناية عن النسبة:

وذلك بأن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معيَّن أو نفيها عنه؛ فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة و ثيق الارتباط به دليلا على ثبوت حاله. كقولهم في مقام المدح: المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه[1]

هنا يريد أن ينسب الكرم والمجد للممدوح بحيث صرح بهما لإيصال الفكرة للمخاطب وإثباتها للممدوح؛ لأن الكرم والمجد تعود للممدوح الذي تركه وإثباته بالمجد والكرم لوجود الصلة بينهما.

ويقال أيضا: الكناية التي يراد بها بنسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا، فيكون المكنِي عنه نسبة.[2] فهو يريد أن ينسب صفة الموصوف ويكون ذلك إثباتا لهذه الصفة أو نفيها وذلك بترك دليلا مغاير يكون قريب للمعنى وتربطهما صلة وثيقة تربط بينهما، فهنا تكون نسبة للمكَّنى عنه.

ونجد كذلك أن كناية عن نسبة يكون فيها الموصوف غامض غير واضح، ولكن يترك شيء يكون قريب للمعنى لإثبات الأمر أو نفيه.[3] نحو: **الذكاء في عيني الغلام** فهو هنا لم يصرِّح بصفة الموصوف وهي العينان ولكن الذكاء صفة للغلام وهو الموصوف فهو نسب الذكاء للعينين أي إثبات الصفة للموصوف.

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان د ارسة تحليلية لمسائل البيان، ص230.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص288.

[3] (ينظر) عاطف فضل: البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص114.

أراد الشاعر من خلال كلامه أن يصف الممدوح ولكن لم يذكر الموصوف وهو الشخص الذي أراد أن يثبت بشيء يتعلق بتلك الصفة إذ نسب اليُمن إلى الظل والمجد إلى الرِكاب لهما علاقة بالموصوف، حيث تعود هذه الصفات على الإنسان النبيل صاحب الخير والكرم فهو نسبها إليه فهي كناية عن النسبة من خلال تصوره الذي أراد أن يجعل الموصوف يقرب معناه من خلال الألفاظ التي تُدل على الخير والكرم بطريقة غير مباشرة.

كناية عن نسبة نحو: « **الكرم في بيتك**»، أي يقصد أن يقول أنت شخص كريم ولكن لم يصرِّح بالموصوف وأنما ذكر الكرم متعلق بصفة الموصوف ينسب الصفة لموصوفها وهو الإنسان الكريم أو الشخص المقصود مدحه، فهو نسب الكرم لصاحب البيت وهي علاقة تربط بين الكرم والشخص.

ونجد أيضا: أن هذا النوع من الكناية عدول بالكلام وعن التعبير المباشر، وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له.[1]

القصد من هذا الكلام، أن الكناية عن نسبة يوجه المعنى بالنفي أو الإثبات ولكن بطريقة واضحة لإيصال الفكرة لصاحبها وينسبها إليه، وهذا لا يكون إلا بإثبات الصفة ولابَّد من وجود علاقة تربط بين هذه الصفة وبين الموصوف بحيث هنا تكون العلاقة بينهما مت اربطة ومتلازمة وتنسب لصاحبها. ومن أمثلة ذلك نجد: "يقول شوقي":

ُ

[1] ارجي الأسمر: علوم البلاغة، ص105.

[2] ابن عبد الله أحمد شعيب: الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص117.

فالشاعر هنا يريد أن ينسب إلى ممدوحه الوفاء أو أن يثبت له هذه الصفة، ولكنه بدل أن ينسب إليه الوفاء بصريح اللَّفظ، فيقول: (هو وفٌ) عدل عن نسبة هذه الصفة إليه مباشرة ونسبها إلى ماله اتِّصال به وهو (البرد).

وقال أبو تمام يمدح أبا دلف:

إذا العيسُ لاقت أبا دلف تقطع ما بيني وبين النوائب

هنالك تلقي الجود من حيث قطعت تمائمه والمجد مرخى ذوائب[1]

نلاحظ من قول أبي تمام أ راد أن يثبت صفة الممدوح وهذا الإثبات غير واضح لأنه لم يصرح به، ولكن من خلال الصفتين الكرم والمجد يتبين لنا أنه أ راد أن ينسب صفة الموصوف لصاحبها وهذا من خلال مدحه فهو جمع بين هاتين الصفتين وربط بينهما وهذا لإثبات الصفة وينسبها للممدوح.

وهناك من عرفها: أن تذكر الصفة والموصوف وتذكر الَّدليل على اختصاص الصفة

بالموصوف. مثل: ـ سار الكرم خلف عثمان ـ كناية عن نسبة الكرم لعثمان[2] فالصفة لم يصرح بها لكن من خلال فكرة الكرم اتضح المعنى للموصوف وهو ـ عثمان ـ حيث ربط بين الصفتين لإثبات المعنى لصاحبها ونسبة له وهي كناية عن نسبة الكرم.

وهناك مثال آخر: ـ الصدق في لسانه ـ كناية عن نسبة الصدق للسانه.[3] حيث أراد أن يثبت هذه الصفة لنسبة الممدوح، ولكن هذه الصفة غير واضحة لعدم تصريح بالإثبات

---

[1] المرجع نفسه، ص117.

[2] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوقيفية للتارث، د.ط، القاهرة، 2011، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص97.

ولكنه ترك شيء يثبت صدق هذا الكلام وهي صفة الصدق، والصدق يكون عادة في الكلام، فمن خلال الصدق واللِّسان ارتباط يجمع بينهما ليُدل على هذه الصفة التي أراد أن ينسبها ويثبتها على صاحبها.

وجاء أيضا أنَّ الكناية عن نسبة صفة لموصوف، بأن تذكر الصفة وتكون الكناية في نسبتها إلى الموصوف. مثل: يسير الخبر حيث تسير.[1] فهي كناية عن نسبة إنتشار الخبر، هو أراد أن ينسب الخبر للإنسان الذي يتكلم كثير وترك لازم وهو ـ تسير ـ نسبة للخبر فهي كناية عن نسبة انتشار الخبر.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل للطبع والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص155.

بلاغة الكناية:

عرفنا أن الكناية هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه والّلازم يستدعي وجود الملزوم حتما فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد أديته مصحوًبا بدليل وعرضته مقروًنا بحجته وذكر الشيء بصحبه برهانه أوقع في النفس وأكَّد لإثباته وهذا سمي بلاغتها.[1]

فهي تعُّد من أدق الأساليب البلاغية في تصوير وتجسيد المعاني، وتجعلنا نرى ما نعجز عن التعبير عنه، من خلال التصوير الفّني والجمالي في تجسيد المعاني منها الحسَّية والنفسية بحيث تجعل الإنسان يشعر بنوع من جماليات الحياة التي تجعلنا نحس بها.

فالكناية تستعمل لتأكيد المعنى وتصويره تصويًار واضحً مصحوًبا بما يؤيده، وكذلك تهجين الشيء والتنفير منه، وتحسين المعنى وتجميله مع إخفاء الأمر على المخاطبين والتعبير عن الشيء بلفظ جميل بدل اللَّفظ المستهجن الموضوع له.[2]

فالكناية من التعبيرات البيانية الفنَّية بالاعتبارات والمـ ازيا والملاحظات البلاغية، فهي تضفي على المعنى جمالًا، وتزيده قوة ويستطيع الأديب المتَّمكن والبليغ المتمِّرس أن يحقق بأسلوب الكناية العديد من المقاصد والأهداف البلاغية.[3]

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، الإسكندرية، 1985، ص109.

[2] عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، ص154.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص265.

3 . المجاز المرسل :

المجاز لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "جوز" :« تجاوز عن الشيء: أغضى ،وتجاوز فيه :أفرط ،وتجاوزت عنه ذنبه :أي لم أخذه ،وتجوز في صلاته: أي خفف ،ومنه الحديث :أسمع بكاء الصبي فأتجوز في صلاتي، أي أخففها وأقللها ،ومنه الحديث تجوزوا في الصلاة أي خففوها وأسرعوا بها وقيل :إنه الجَوْز القطع والسير ،وتَجَوَّز في كلامه أي تكلم بالمجاز وقولهم :جعل فلان ذلك الأمر مجازاً إلى حاجته أي طريقا ومسلكا .»[1]

المجاز اصطلاحا:

عرفه عبد العزيز عتيق بقوله: « **هو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة وسمي مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة أو لأن له علاقات شتى.**»[2] أي أن العلاقة بين الكلمة المفردة وظفت توظيفا غير حقيقي تبين المعنى الحقيقي متعددة الأوجه فأرسلت للقارئ ليدرك بمخزونه الثقافي أو محصوله الدلالي هذه العلاقة .

وكما بسط القول في المجاز بن قتيبة حيث أكَّد على وجوده في اللغة العربية فكان يطلع مصطلح الاستعارة على ما يعرف بالمجاز المرسل وقد بدت من خلال بيانه وشرحه لحقيقة هذا المجاز عدة علاقات فقد جاء في بعض المواضع من كتابه تأويل مشكل القرآن أن العرب:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (ج ـ و ـ ز)، ص725.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1985، ص109.

« يستعيرون الكلمة فيضعونها مكان الكلمة لتقارب ما بينهما أو إحداهما سبب للأخرى فيقولون للمطر سماء لأنه من السماء ينزل ويقولون ما به طرق أي ما به قوة و أصل الطرق الشحم فيستعيرونه مكان القوة، لأن القوة تكون عينه» [1]

وبقيت صورة المجاز المرسل عند أبي هلال العسكري غير محددة المعالم ولا واضحة الملامح و القسمات فقد جعله داخلا في الاستعارة و مشتملا بردائها الفضفاض و هو بذلك لم يضف جديدا إلى تحديد هذا المجاز و الكشف عن ماهيته و قد ظهر ذلك جليا عندما عقد فصلا في الاستعارة والمجاز فقد تكلم عن المجاز وربط بينه وبين الاستعارة في أكثر من مكان يقول:« **ولابد لكل استعارة و مجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة.»**[2]

لم يعقد عبد القاهر الجرجاني فصلا معينا يبسط فيه القول و إنما لمس بعض الأمور التي تتعلق به عرضا وهو يفرق بين حقيقته و حقيقة الاستعارة وقد ذكر أن غرضه في هذا الفصل الذي تطرق فيه إلى نبذ يسير من قضايا المجاز المرسل أن يبين: « **أن المجاز أعم من الاستعارة و أن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز و ليس كل مجاز استعارة.»** [3]

و يعرف عبد القاهر الجرجاني المجاز بقوله:« **كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة ين ما تجوز ها إليه وين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز.»**[4] فالمجاز عند شيخ

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: إبـ ارهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2010، ص302.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1952، ص297.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسـ ارر البلاغة، تح: محمود شاكر، مج1، مكتبة الخفاجي، ط1، القاهرة، مصر، 1991، ص369.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسـ ارر البلاغة، ص363.

البلاغيين انتقال الكلمة عند الاستعمال الشعري من الموضع التي وجدت من أجله في اللغة إلى موضع أخر فهذا يكسها طاقة جمالية وايحائية لم تكن لها لو استعملت فيما وضعت له.

وقد تحدث ابن رشيق القيرواني عن المجاز فقال:« **العرب كثيل ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة و أرس البلاغة وبه بانت لغتها عن سائر اللغات ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه وهو مصدر جزت مجال كما تقول :قمت مقاما وقلت مقالا .**»[1]

ويورد السكاكي عدة تعريفات للمجاز ومنها :« **أما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ماهي موضوعة له التحقيق استعمالا ف غر النسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة على إ اردة معناها في ذلك.**»[2]

وكما يطلق على المجاز المرسل مصطلح المجاز المرسل وقد جاءت هذه التسمية في كلامه صريحة وهو يتحدث عن الحقيقة والمجاز والكناية فقد قال: «**الأول هو الاستعارة والثاني هو المجاز المرسل.**»[3]

وجاء الخطيب القزويني فوجد السكاكي قد سمي هذا المجاز باسمه (المجاز المرسل) وأخذ هذا المصطلح الجديد مكانة في ساحة الدرس البلاغي فقال في تعريفه:« **هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه ،وذلك مثل لفظة اليد إذا**

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص265.

[2] السكاكي: مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان، دار الكويت العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987، ص359.

[3] المرجع نفسه، ص195.

استعملت في المعنى "النعمة" لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها.»[1]

أما علي الجارم فيعرفه بقوله:« **المجاز المرسل كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إ اردة المعنى الأصلي.»**[2]

ويبين أحد النقاد طبيعة المجاز المرسل قوله:« **هاهنا نعود لنرى فاعلية الصورة المجازية المرسلة وندرك أنها مؤلفة من دلالة اللفظ المباشر :الجزء من غير دلالة المعنى الكامنة في اللفظ على غير المذكور والمرتبط بالكلية أي أن خيوطا تصل بين الدلالتين كما هي الحال مع الكناية :اذ ينبغي الوصول إلى دلالة عميقة أو بعيدة لكننا نمر عبر دلالة مباشرة فنتأثر بها ولا نقفز متجاوزين اياها وهذا ما أراده البلاغيون القدماء.»**[3] ويبين الناقد أيضا الفرق بين التركيبية الاستعارية وبين تركيبية المجاز المرسل فيقول:« **أننا نلحظ تغاير السياق المستعار له من حيث المبدأ دلاليا فكل منهما يشكل جزءا من حقل دلالي مختلف عن الأخر درجات تتفاوت في مساحتها و ألوانها،و أما في المجاز المرسل الذ اربط تصل بين الجزأين الدلالين :الجزء والكل والسبب والمسبب ،الماضي والحاضر، الأداة والمجاورة، الحالية والمحلية.»**[4]

---

[1] الخطيب القزويني: التلخيص، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1904، ص295.

[2] علي الجارم: البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، (د.ط)، مصر، (د.ت)، ص110.

[3] فايز الدابة: جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط3، سوريا، 2012، ص159.

[4] المرجع نفسه، ص160.

علاقات المجاز المرسل :

وضحنا في التعريفات السابقة أن المجاز المرسل كلمة مستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير مشابهة مع قرينة دالة على عدم إ اردة المعنى الأصلي وله علاقات كثيرة نذكر منها الأكثر شيوعا وإرادا :

السببية: هي كون الشيء المنقول عنه سببا ومؤثل في غيره

المسببية :وهي عكس العلاقة السابقة نذكر السبب وما ينتج عنها، وأما في هذه العلاقة فأنت تذكر النتيجة و تقصد السبب

الجزئية: وهي كون المذكور ضمن شيء أخر وذلك فيما إذا ذكر لفظ الجزء وأريد منه الكل ويسميها القزويني ب "تسمية الشيء اسم جزئه"

الكلية : وهذا يعني تسمية الشيء باسم كله وذلك فيما إذا ذكر الكل وأريد الجزء

اعتبار ما كان: وذلك حين تستعمل كلمة تطلق على ما كان عليه الشيء ونحن نقصد ما أصبح عليه ما بعد ذلك[1]

اعتبار ما يكون: وهذه العلاقة تقابل العلاقة السابقة اذ لا نسمي الشيء باسم ما كان عليه وانما باسم ما سيكون عليه مستقبلا.

المحلية: وذلك فيما إذا ذكر المحل وأريد الحال أو بمعنى أخر تقوم على ذكر المكان

الحالية: وهذه العلاقة تقابل سابقتها (المحلية) وفيها نذكر الحال بدلا من المحل الذي حل فيه وانما نقصد المحل أو الموضع

الآلية: وذلك إذا ذكر اسم الألة والأثر الذي ينتج عنها

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص252.

المجاورة : وذلك فيما إذا ذكر الشيء وأريد ما مجاوره[1]

وفي الأخير نستخلص بأن بلاغة المجاز المرسل تكمن في تأدية المعنى المقصود بإيجاز فإذا قلت: "هزم القائد الجيش "أو "قرر المجلس كذا كان ذلك أوجز من أن تقول :"هزم جنود القائد الجيش "أو قرر أهل المجلس كذا ولا شك أن الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة وهناك مظهر آخر للبلاغة في هذا المجاز هو المهارة في تخيير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى المقصود خير تصوير كما في إطلاق العين على الجاسوس ، والأذن على سريع التأثر بالوشاية، والخف والحافز على الجمال والخيل في المجاز المرسل ،فإن البلاغة توجب أن يختار السبب القوي والمكان والزمان المختصان ولما دققت النظر رأيت أن أغلب ضروب المجاز المرسل لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر جعل المجاز رائعا خلابا.

[1] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة، بن عكنون، الجزائر، 2011، ص103.

الـــفـــصـــل الثـــانـــي

1.الاستعارة في ديوان لطيفة حرباوي

2.الكناية في ديوان لطيفة حرباوي

3.المجاز المرسل في ديوان لطيفة حرباوي

يعُّد علم البيان من أهم العلوم في البلاغة العربية، بحيث يتميز بدقة الأسلوب والمعاني وله أهمية ودور كبير لدى الشعراء في أعمالهم الأدبَّية بحيث يجعلها تبدو أكثر اتساقا وانسجاما في إيصال الرسالة و صف شعورهم وهو باب يشمل الاستعارة والكناية والمجاز والتشبيه الذي يجعل عبارات النص مت اربطة ومتعِّددة المعاني بمختلف الطرق من حقيقة ومجاز وهذا نجده في شعر لطيفة حرباوي التي تناولت في موضوعاتها الكثير من القصائد، وتميَّزت في كل باب من أبواب قصائدها موضوعات منها: الحزن والألم والفرح وهناك قصائد أعطت لها عناوين نذكر منها: "الطابور" ، " غيمة طازجة للبكاء" ، "تعبت..." ، "أسئلة من جمر" وهنا بعض القصائد الغير معنونة جمعتها كلها في عنوان واحد ألا وهو "جوانيات" تحدثت فيه عن مختلف الموضوعات كالتاريخ الإنساني، قسوة الحياة والتشاؤم منها ... حيث تركت بصمة في لوحاتها الشعرية ارئعة الجمال وهذا ما سنقوم بتحليله في الاستعارة والكناية والمجاز.

الاستعارة في شعر لطيفة الحرباوي:

1. الاستعارة المكنية:

تتجلَّى الصورة البيانية في قول الشاعرة (الموتى الذين فارقوا الدور)[1] المقصود من قول الشاعرة هنا (الحياة)، حيث حذفت المشبه به وهو (الحياة) لأن الموتى لا يفارقوا (الدور) بل (الحياة) وتركت قرينة دالة على ذلك وهي (فارقوا الدور) لتقريب المعنى المـ ارد، على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تتجلى أيضا الاستعارة المكنية في قولها:

[1] لطيفة حرباوي، قريب من الأمام بركلة، دار خيال للنشر والترجمة، ط1، برج بوعريريج، الجزائر، 2021، ص7.

(أمي التي رآها الجميع تسقي الوقت)[1]، جاءت الاستعارة في قول الشاعرة (تسقي الوقت)، فالمقصود من كلامها (الأزهار)، فنقول شبهت الشاعرة (الوقت) وهو المشبه، وحذفت المشبه به وهو (الأزهار)، وهو المعنى المراد وتركت قرينة دالة على ذلك وهي (تسقي الوقت) لتقريب المعنى وإيضاحه على سبيل الاستعارة المكنية.

إذ نجد تعبيرا آخر يتجسد في قول الشاعرة في قالب حسي فنجد استعارة مكنية، جاءت في جملة (تصلني رائحة المعقم فأذبل)[2] رسمت لنا الشاعرة صورة شعرية من خلال تصوير نفسها في صورة خيالية، حيث وصفت نفسها (بالزهرة) التي تذبل، فهنا استعارة مكنية لأن الزهرة هي التي تذبل وليس (الإنسان)، فالشاعرة شبهت نفسها بالزهرة وهي المشبه به المحذوف وتركت قرينة دالة على ذلك وهي (تصلني الرائحة) على سبيل استعارة مكنية.

ونجد استعارة مكنية المتمثلة في الجملة التالية:

(قرأت تفاصيل الانحناءات)[3] المقصود من هذه العبارة تفاصيل (الأحداث) التي نقرأها وليس (الانحناءات)، فجاء هنا التعبير لغوي مجازي من خلال تقريب صورة المحسوس، فالشاعرة شبهت (الأخبار) وهي المشبه به، بالانحناءات، وحذفت المشبه به وهي الأخبار، على سبيل الاستعارة المكنية لتقريب المعنى وإيضاحه وتركت قرينة دالة وهي (قرأت).

رسمت لنا الشاعرة صورة شعرية خيالية وتتمثل ذلك في قولها (أن تتهم المسافة)[4] فالشاعرة أرادت أن توضح لنا المعنى المراد فهمه من كلامها أن تتهم (الإنسان) أو

---

[1] الديوان، ص 12.

[2] الديوان، ص13.

[3] الديوان، ص14.

[4] الديوان، ص 14.

(السارق) وليس (المسافة)، فرسمت خيالها في صورة خيالية لتقريب للقارئ المعنى المراد فهمه والتسهيل عليه، فهنا تتضح لنا استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة (الإنسان) بالمسافة وحذفت المشبه به وهو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وتركت قرينة تدل (تتهم) تفننت الشاعرة في تصويرها من خلال توظيفها للألفاظ والرموز التي تدل على خيالها وابداعها الواسع لتزيد البهجة والرونق والنظارة لقصائدها من خلال إبداعها الفني وكيفية تناسقها، حيث أعطى للقارئ سهولة في كيفية التعامل مع تلك الصور الشعرية بعيدة كل البعد عن الغموض للأفكار، حيث نجد أيضا صورة بيانية إذ تتضح أنها استعارة مكنية في قولها: (أحب قصائدي التي تكشف ساقها لناقد خبير)[1] فالشاعرة من خلال تصورها، أ اردت أن توضح لنا الغاية من مقصودها أن المرأة هي التي تكشف ساقها وليس القصائد، فشبهت القصائد بالمرأة وهي المشبه به، وحذفت المشبه به وهو المرأة الذي يعود على الموصوف، وتركت لازم من لوازمه ليدل عليه وهو (تكشف ساقها)[2] على سبيل الاستعارة المكنية.

أضافت لنا الشاعرة صورة بلاغية تتمثل في الاستعارة المكنية حيث تقول: (انتظرني الحلم طويلا)[3] أ اردت الشاعرة أن تبين لنا بطريقة غير مباشرة بأن الإنسان هو الذي ينتظر وليس الحلم، ولكن كلامها جاء في صورة خيالية، حيث تتضح هنا الاستعارة المكنية حيث شبهت الحلم بالإنسان، وهو المشبه به وحذفت المشبه به وهو الإنسان، وتركت قرينة دالة على ذلك وهي (انتظرني) على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص 16.

[2] الديوان، ص16.

[3] الديوان، ص 18.

نلاحظ أيضا في قولها (كانت وسائدهم محشوة بالحروب)[1] حيث أبدعت في اختيارها للألفاظ المعبرة بطريقة غير مباشرة في تصويرها الفني، حيث المقصود من كلامها هنا هو وسائدهم محشوة بالصوف أو القطن وليس الحروب، فهنا الشاعرة حذفت المشبه به وهو الصوف، وترك لازم من لوازم الموصوف (كانت وسائدهم) على سبيل الاستعارة المكنية، فكلامها زاد المعنى قوة وجمالا.

تألقت الشاعرة في لفت انتباه القارئ من خلال إبداعها في تفننها للموسيقى الشعرية من خلال توظيفها الألفاظ المناسبة، فنجد في قولها: (ربما تغفر لي أمنا الأرض)[2] المقصود من كلامها الإنسان أو الوطن، فالشاعرة شبهت الأرض بالإنسان وحذفت المشبه به، وهو الإنسان وتركت ما يدل عليه من لوازمه (تغفر) على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد معنى متماثل للقول السابق وذلك في قولها: (يقول لي أرسي المعزر به)، نجد أيضا هنا الشاعرة تقصد من كلامها الإنسان لأن الإنسان هو الذي يتكلم وليس الـ أرس، فالإنسان يخبره عقله بما يريد أو بما يدور في أرسه، فالشاعرة شبهت الرأس بالإنسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان وكنت بلفظ المشبه وهو الرأس وتركت قرينة دالة على ذلك: (يقول لي أرسي) على سبيل الاستعارة المكنية.

تتجلى أيضا صورة بلاغية أخرى المتمثلة في قولها: (من أوقع الطريق في حفرة)[3] يزيد المعنى أكثر وضوحا وتقويته ويعطيه رونقا وصورة حسنة وجميلة، حيث أنها تقدم لنا الشاعرة معاني مجسدة و اضحة مما يزيد في الصور البديعية الخيالية في النفس،

[1] الديوان، ص19.

[2] الديوان، ص19.

[3] الديوان، ص30.

فالشاعرة هنا شبهت الإنسان أو الطفل بالطريق، وحذفت المشبه به وهو الطريق على سبيل الاستعارة المكنية وتركت لازم من لوازمه وهو (أوقع الطريق).

كما تتجلى أيضا صورة مكنية أخرى حيث جاء في قول الشاعرة: (من سمم الحرية)[1] هنا المقصود من سمم الإنسان وليس الحرية، فالمشبه به في هذا الكلام محذوف وهو الإنسان، وكني عنه بلفظ المشبه وهو الحرية، وترك قرينة دالة على ذلك وهي (سمم) على سبيل الاستعارة المكنية.

تتمثل أيضا صورة بيانية في القول التالي: (من أفرغ صحن اليتيم) المعنى الذي تريد الكاتبة أن توضحه للقارئ من خلال كلامها، هو من أفرغ صحن (الطعام) وليس (اليتيم)، فالشاعرة شبهت اليتيم بالطعام وهو المشبه به وحذفت المشبه به وكنت بلفظ المشبه وهو (اليتيم) على سبيل الاستعارة المكنية مع ترك قرينة دالة على ذلك وهي (أفرغ) لزيادة المعنى أكثر وضوحا وأثر على القارئ.

ظهرت أيضا صورة أخرى، إذ تتضح الاستعارة المكنية في قول الأديبة (من يقنع الصوت)[2] فالصوت لا يقنعه بل الإنسان هو الذي نقوم بإقناعه بشيء ما فالشاعرة شبهت (الصوت) بالإنسان وهو المشبه به، وحذفت المشبه به، وهو (الإنسان) وتركت لازم من إحدى لوازمه لصفة الموصوف، وهي (يقنع الصوت) على سبيل الاستعارة المكنية.

جاء في قول الشاعرة من خلال تصويرها الفني للوحة الشعرية (ومن تضم اليتيم إلى الكلمات)[3] شبهت الشاعرة اليتم (بالنقط) التي تضم إلى الكلمات وليس (اليتم) وحذفت

---

[1] الديوان، ص31.

[2] الديوان، ص33.

[3] الديوان، ص 33.

المشبه به وهو (النقط)، وكنت بلفظ المشبه وهو اليتم، وتركت قرينة دالة على ذلك وهي الفعل (تضم) على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ في قول الشاعرة الآتي: (كن عنكبوتا يخيط فستان زفاف)، شبهت الشاعرة العنكبوت (بالإنسان) لأن الإنسان هو الذي يقوم بخياطة الملابس وليس العنكبوت، فبذلك حذفت المشبه به وهو الإنسان وكنت بلفظ المشبه وهو العنكبوت وتركت لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

تتضح معالم الإبداع والفن عند الشاعرة من خلال تلاعبها بالألفاظ حيث تعطي للألفاظ الجمال وتكسب المعنى القوة والوضوح، كما أنها تحلق بالسامع في سماء الخيال فتصور له الجماد حيا ناطقا فنجد في قولها: (كن نملة مقتبسة من حكاية)[1] هنا شبهت الشاعرة النملة (بالمقولة أو قول ما) وحذفت المشبه به، وهو (القول أو المقولة) التي نقتبسها من عند شاعر أو من عند راوي الحديث مثلا، وتركت قرينة تدل على ذلك وهي (كن نملة) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما تتميز بطابع فني جميل في قولها: (كن مختلا شعريا)[2] المقصود هنا كن مختلا عقليا وليس مختل شعريا، فشبهت الشعر (بالعقل) لأن المجنون هو الذي يكون مختلا عقليا وليس شعريا، وحذفت المشبه به وهو (العقل) وتركت لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص36.

[2] الديوان، ص 36.

جاء في قول الشاعرة (نتفقد النسيان بداخلنا)[1] المقصود هنا نتفقد (شخص أو غرفة أو شيء ما)، فالشاعرة شبهت النسيان بالمريض أو الغرفة... وحذفت المشبه به، وتركت لازم من لوازمه وهو (نتفقد) على سبيل الاستعارة المكنية.

2. الاستعارة التصريحية:

مالت الشاعرة إلى الغموض والإبهام لنجد أن الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية وقد وظفت التصريحية في أماكن قليلة نذكر منها:

(لن أمنحك حفنة من ضوئي المهرب)[2] صرحت الشاعرة بالمشبه به وهو الضوء وحذفت المشبه وهو التراب وتركت لازمة من لوازمه وهو الحفنة على سبيل استعارة تصريحية.

وقولها كذلك : (أعيل مدينة بأكملها)[3]

صرحت الشاعرة بالمشبه به المدينة وحذفت المشبه وهو العائلة وتركت قرينة تدل عليهم وهي الفعل تعيل في سبيل الإشارة إلى كثرة أفراد العائلة التي تعيلها على سبيل استعارة تصريحية.

المجاز المرسل:

كما نعلم أنه يطلق على المجاز أو الاستعارة بالمجاز اللغوي في البلاغة العربية، وذلك لاستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة ما بين المعنى الحقيقي والمجازي، أما المجاز المرسل تكون العلاقة بين المعنى المذكور والمعنى المحذوف هي غير المشابهة.

---

[1] الديوان، ص 46.

[2] الديوان، ص 68.

[3] الديوان، ص84.

للمجاز المرسل ثماني علاقات:

جاء في قول الشاعرة: (أنا الطابور)[1] نجد في هذا الكلام مجاز مرسل (علاقاته كلية) لأنه أطلق الكل وهو (الطابور) المقصود هنا في قوله: (أنا الجندي)، وأراد الجزء منه على سبيل المجاز المرسل.

كما نلاحظ أيضا في قولها: (الأرض سجادة صلاة)[2] المراد من قوله في هذا السياق هو العلاقة بين (الأرض) وهي المكان وبين (القبلة)، فالمقصود في قولها بأن تقول القبلة مكان لسجادة الصلاة فهذا مجاز مرسل علاقاته مكانية (محلية) لأن أطلق بالمحل وهو المكان وأراد الحال الذي فيه.

كما يتجلى المجاز أيضا في قولها: (أنا الفائض بالنعم)[3] المقصود من هذا الكلام بأن الله هو سبب في نزول النعم، فاللفظ جاء في غير موضعه، فالأصح في كلام الله فائض علينا بالنعم، لأن الله هو (السبب) في نزول النعم على عبده فهذا مجاز مرسل علاقته (سببية).

كما يتوضح لنا المجاز في القول الآتي: (أنا من أشغل الغابة)[4] أ اردت الشاعرة من خلال قولها أن توضح لنا هذا المعنى المجازي، بأن النار هي التي أشغلت الغابة وليس الإنسان لأن الإنسان هو سبب في اشتعال الغابة، فهذا مجاز مرسل علاقته (مسببية) لأن (الغابة) اشتغلت نتيجة النار.

---

[1] الديوان، ص 7.

[2] الديوان، ص 8.

[3] الديوان، ص 9.

[4] الديوان، ص10.

يتضح المجاز في الجملة التالية (أستبشر شرا بالانتماء)[1] الغاية من هذا الكلام أنه يتشاءم من المستقبل من شر الناس وليس شر الانتماء، فنجد هنا مجاز مرسل علاقته إعتبار ما يكون.

نجد مجاز مرسل يتمثل في القول الآتي:

تمازجت الألفاظ بين الحقيقة والمجاز في قول الشاعرة في (البيت) الآتي: (كن شعبا ديكتاتورا)[2] المقصود هنا شخص واحد يتأس حزب، وليس شعبا كاملا، فجاء التعبير مركب، فالأصح كن رئيس الحزب الديكتاتوري فهنا أراد الجزء و ظف الكل فهو مجاز مرسل علاقته جزئية.

نلاحظ في البيت التالي: (الملائكة الذين لم أصادفهم إلا قليلا)[3] في هذا السياق يتجسد مجاز لغوي، يتمثل في كلام الشاعرة، فالأصح أريت الملائكة في الحلم هذا هو المراد من قولها، لأن الملائكة لا نصادفهم في الحقيقة وانما في الحلم، وهذا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان.

عبرت الشاعرة في قولها (كيف أصطاد بحرا ولا أغرق)[4] المعنى هنا ليس البحر، وانما سمكة فهنا أراد الجزء وأطلق الكل وهو البحر، فهنا مجاز مرسل علاقته كلية.

كما يتوضح لنا المجاز في البيت الآتي: (لماذا المدينة بلا وجه)[5] فالمدينة ليس لها وجه، فالمقصود هنا الناس الذين يمكثون فيها فهنا مجاز مرسل علاقته محلية(مكانية)

---

[1] الديوان، ص22.

[2] الديوان، ص36.

[3] الديوان، ص40.

[4] الديوان، ص 42.

[5] الديوان ص56.

فالمجاز الغاية منه هي لفت انتباه القارئ وانشغاله بين الحقيقة والخيال، لأنه يغلب عليه الطابع الحسي والخيالي بحيث يستخدم الكاتب أو الشاعر المبالغة في الخيال من خلال استعمال الألفاظ في غير موضعها مما يجعل القارئ يتأثر بتلك الصور الحسية والبديعية لتقريب صورة المحسوس لأن الهدف منه هو الإيجاز والاختصار.

3 . أقسام الكناية (الصفة، الموصوف، نسبة):

بما أن الشاعرة "لطيفة حرباوي" من الشعراء المعاصرين أي "شعر الحر" فلا بد من أنها تتبع خصائصه، حيث يعتمد الشعراء في قصائدهم على وحدة التفعيلة وتنوع الروي والقافية، مما يعطي للقصيدة موسيقى جمالية من حيث تنوع البحور في قصيدة واحدة، وهذا يجعلها مطلقة غير مقيدة، فالشعراء المعاصرين يهتمون بالذات للاستغراق في الشعور، كذلك الاهتمام بالطبيعة من أجل إسقاط المشاعر عليها، كذلك نجد سلاسة التركيب والمبالغة في توظيف الخيال والعاطفة واستخدام الصورة الشعرية التي تعطي لوحة فنية رائعة لجمال الشعر، ومن بين هذه الصور نجد **الكناية** .

جاء في قول الشاعرة في السطر الموالي: (أنا بوابة الجنة المهددة بالنار)[1] في هذا الكلام هو لا يقصد الباب، بل أراد المعنى الخفي وهو "الكافر"، لأن الإنسان الكافر هو الذي يخشى مواجهة الله تعالى يوم الحساب، فهي كناية عن موصوف.

كما تتجسد الكناية في القول الموالي: (أنا عزة اللبس)[2] اللبس ليس له عزة بل هنا أرادت أن توضح لنا بأن للإنسان عزة النفس وهي الكرامة، فهي كناية عن صفة وهي الكرامة.

ونلاحظ أيضا في كلام الشاعرة: (التاريخ الملطخ بالكذب)[3] التاريخ لا يلطخ بالكذب بل هنا الغاية من هذا المعنى، هو الحرب فالأصح أن تقول التاريخ الملطخ بالدم فهي كناية عن موصوف.

---

[1] الديوان، ص 8

[2] الديوان، ص 9

[3] الديوان، ص9

تتجلى أيضا الكناية في القول الآتي: (أحب فوضى خزائن العمر)[1] إذا أردنا أن نتمعن أكثر في الجملة نجد نوعا من الغموض في الألفاظ، تجعل القارئ يتمعن جيدا في الأفكار، فالعمر ليس له خزائن وإنما أراد أن يوضح لنا، المكان الذي تخزن فيه الذكريات أو الأسرار. وهي كناية عن الموصوف وهو القلب.

تتوضح لنا كناية أخرى في القول الموالي: (القصيدة الخائنة)[2] فالإنسان هو الذي يقوم بخيانة صديقه وليس القصيدة، فالخيانة هي صفة الإنسان السيء، فهي كناية عن صفة.

يبدو أن الشاعرة تميل إلى لفت انتباه القارئ من خلال تلاعبها بالأفكار وإنسجامها فنجد: (تعبت من لعنة الأسماء)[3] فالأسماء لا تلعن بل الإنسان فهي كناية عن الموصوف.

جاء أيضا في البيت الآتي : (من شهوات الشاه)[4] الشاه هو الملك وهي كلمة فارسية، وفي العربية معناه الملك فالمقصود هنا شهوات الإنسان نسبة لشهوات الدنيا وملذاتها للإنسان فهي كناية عن نسبة.

كما استخدمت الشاعرة الكناية في قولها: (لماذا الريح بلا عيون)[5] كناية عن نسبة لأن نسبنا العيون للشخص.

نستخلص من ديوان الشاعرة " لطيفة حرباوي" أنها اعتمدت في شعرها على الكثير من الصور البلاغية، إلا أنها اعتمدت على توظيف الاستعارة المكنية بكثرة والغرض من ذلك غلبة الغموض وعدم التصريح بما يجول في خاطرها من مشاعر وأحاسيس محاولة ترك الفضاء للقارئ لاستخراج المعنى الخفي.

ومن هنا نستطيع القول أن الشاعرة لم توظف الكثير من المجاز واكتفت ببعض العلاقات منها الكلية والجزئية، إلا أنها لم توظف نهائيا العلاقة الآلية.

أما بالنسبة للكناية فقد اعتمدت في توظيفها لها على التوازن بين القلة والكثرة في حين أن الكناية عن نسبة استخدامها لها كان نادرا.

---

[1] الديوان، ص 16

[2] الديوان، ص18.

[3] الديوان، ص 25

[4] الديوان، ص25

[5] الديوان، ص58.

خـــــاتـــــمـــــــة

الحمد الله الذي به تتم النعم والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد ها قد وصلنا إلى خاتمة بحثنا وقد استنتجنا مجموعة من النقاط الآتي ذكرها:

وشعر لطيفة حرباوي صورة من صور الحياة البشرية، مزجت أبياتها بين الحقيقة والخيال، مما أضفى على شعرها نوعا من الجمال بتصويرها الفني واستخدامها البارع للصور البلاغية.

تعد الصور البيانية أحد أهم الوسائل في الشعر العربي، فهي تزيده رونقا وجمالا، وتؤثر في المعنى المراد التعبير عنه، لتزيده قوة و ضوحا، كما تتعداه إلى لفت انتباه القارئ، ومن بينها:

الاستعارة من أهم الصور الأدبية في التراث البلاغي حيث تضفي على النص الشعري رونقا من ناحية الأسلوب ودقة الألفاظ.

تعد الكناية من الأساليب البلاغية التي يتطلبها التعبير والتي ترتبط بالجوانب المجازية في النصوص الأدبية والشعرية في الإبداع الفني والأدبي، وركنا من أركان البيان العربي حيث استخدمها علماء العرب في أعمالهم الفنية من أجل استيعاب الأفكار والتوسع فيها لدى القارئ.

يؤدي المجاز دور رئيسا في د ارسة الحقيقة والمجاز وهذا ما حدده العلماء والبلاغيين في د ارسة علم البيان ومن خلال ما درسناه في بحثنا المجاز المرسل وأهم علاقاته التي استخدمت في د ارسة النصوص الأدبية وهي كثيرة واختلف العلماء في عددها.

تعد جل الصور البيانية والمجازية من الوسائل والأدوات التي تترك بصمة فنية إبداعية في النص الأدبي كما تزيده جمالا ورونقا وتضفي عليه مسحة من الانتقال من الحقيقة إلى الخيال رغبة في استمالة القارئ .

التوصيات:

أوصي الباحثين أن يهتموا بد ارسة هذه الشاعرة د ارسة تفصيلية، لأني أرى أنني لم أستطع د ارسة كل جوانب هذه الشاعرة "لطيفة حرباوي" د ارسة تفصيلية وأن يبحثوا في هذه الشاعرة أبحاثا مفصلة ومستقلة في كل فرع من فروع شعرها الأدبي. في

الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الد ارسة حقَّها فهذا ما ننشده ونبتغيه فإن كان الأمر غير ذلك فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا أن نصيب فإن لم نصب فلنا أجر الاجتهاد.

وصل اللهم على سيدنا ونبينا وشفيعنا محمد وعلى آله وأصحابه وسلم تسليما كثيرا والحمد الله رب العالمين.

قائمة المصادر و المراجع

❖ القرآن الكريم

أ ـ المصادر:

1. إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مج1، مكتبة الشروق الدولية، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2004.

2. ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1993.

3. لطيفة حرباوي: قريب من الأمام بركلة، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

ب ـ المراجع:

1. أحمد ابن فارس: الصاحبي في فقه اللُّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق: أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

2. أحمد أمين الشيرازي: البليغ في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، د.س.

3. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1993.

4. أحمد مطلوب والحسن البصير: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، بغداد، العراق، 1999.

5. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، بغداد، العراق، 1983.

6. أمين أبو ليل: البلاغة (المعاني . البيان . البديع)، دار البركة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006.

7. أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تقديم: رجدي طعيمة وفتحي حجازي، دار التوقيفية للتراث، د.ط، القاهرة، مصر، د.س.

8. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دارسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر، 2015.
9. بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ج2، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، د.س.
10. جابر عصفور: الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.
11. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخفاجي، ط7، القاهرة، مصر، 1998، ص88.
12. جمال الدين البلقيني: مواقع العلوم في مواقع النجوم، تح: أنور محمود المرسي خطاب، دار الصحابة للتراث بطنطا، د.ط، مصر، د.س.
13. حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البياني، مكتبة الإيمان، ط1، القاهرة، مصر.
14. حسين الدارويش وعلي أبو ارس: علوم البلاغة في مقدمة ابن خلدون، جامعة النجاح الوطنية، القدس، فلسطين، 2012.
15. حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007.
16. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني . البيان . البديع)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
17. الخطيب القزويني: التلخيص، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1904.
18. الرازي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، ج1، المكتبة العصرية، ط5، بيروت، لبنان، 1999.
19. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981.

20. ابن عبد الله أحمد شعيب: الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2008.
21. ابن فارس أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا :مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون ،ج3 ،دار الفكر للطباعة والتوزيع ،(د،ط)،مادة صور،(د،ت).
22. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2010.
23. أبو قاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995.
24. سعد الدين التفتازني: تخليص المفتاح للإمام القزويني ومواهب المفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ج2، تح: ابن يعقوب المغربي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
25. السكاكي: مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان، دار الكويت العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987.
26. السكاكي: مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987.
27. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 1999.
28. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، ط1، القاهرة، مصر، د.س.
29. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة، مصر، د.س.
30. صلاح الدين محمد أحمد: التصوير المجازي والغنائي تحرير وتحليل، مكتبة سعيد أرفت، ط1، القاهرة، مصر، 1988.
31. ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، د.س.
32. عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة، ط1، عمان، الأردن، 2011.

33. عبد الرحمان حسن حبنك الميداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها،ج2، الدار الشامية، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

34. عبد العزيز بن علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، بيروت، لبنان، 2011.

35. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، لبنان، 1985.

36. عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1992.

37. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، ط2، عمان، 2009.

38. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنَّية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

39. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مج1، مكتبة الخفاجي، ط1، القاهرة، مصر، 1991.

40. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر أبو فهر، مج1، مطبعة المدني، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2008.

41. عبد اللَّطيف شريفي وزبير الدارقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون، الجازئر، 2004.

42. عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج3، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة.

43. علي الجارم: البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، (د.ط)، مصر، (د.ت).

44. علي بن خلف: مواد البيان، تح: حاتم الصالح الضامن، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 2003.

45. علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، د.س.
46. علي سرحان الزيشي: المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وأصولها، دار الكتاب اللّساني، ط1، بيروت، لبنان، 1991.
47. فايز الدابة: جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط3، سوريا، 2012.
48. فخر الدين الرّازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن، مطبعة الآداب والمؤيد، د.ط، القاهرة، مصر، 1987.
49. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط9، القاهرة، مصر، 2004.
50. فواز فتح الله الرميني: البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع) دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإمارات، 2009.
51. فوزي السيد عبد ربه عيد: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، مصر، 2005.
52. كمال الدين هيثم البحارن: أصول البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار الشروق، د.ط، بيروت، لبنان، د.س.
53. محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 2003.
54. محمد الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، القاهرة، مصر، 2004.
55. محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في وجه منهج متكامل، دار البشير، ط1، عمان، الأردن، 1991.
56. محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية دارسة تحليلية لعلم البيان، كلية الآداب، د.ط.

57. محمد شعبان: دارسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1998.
58. محمد طاهر اللاذقي: المبسط في علوم البلاغة (المعاني - البيان - البديع)، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، 2015.
59. محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل للطبع والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1992.
60. محمد علي زكي الصبَّاغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.
61. محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، دمشق، سوريا، 2008.
62. محمد غنيمي هلال: القضايا المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، د.ط، د.س.
63. مدحت سعد الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط1، 1995.
64. مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، الإسكندرية، 1985.
65. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، بيروت، لبنان، ط3.
66. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، لبنان، 1986.
67. يحي بن حمزة بن إبراهيم العلوي اليمني: الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
68. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني والبيان والبديع، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2007.

فـــــــــهـــــــــرس

الـــمـــوضـــوعـــات

العنـــــــاوين	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ . ب . ج
مدخل	9 . 5
جمالية الصورة البلاغية	6
مفهوم الصورة البلاغية	7
الفصل الأول: أنماط الصورة البلاغية	48 .11
1 . الاستعارة	16 . 11
أ. لغة	12
ب . اصطلاحا	13 . 12
أقسام الاستعارة	16
2 . الكناية	27 . 25
أ ـ لغة	25
ب ـ اصطلاحا	26
أقسام الكناية	27
3 ـ المجاز المرسل	47 . 43
أ ـ لغة	43
ب ـ اصطلاحا	43
علاقات المجاز المرسل	47
الفصل الثاني: مظاهر الصورة البلاغية في ديوان قريب من الأمام بركلة	60 ـ 50
الاستعارة في شعر لطيفة حرباوي	56 ـ 50
المجاز المرسل في شعر لطيفة حرباوي	58 . 56
علاقات المجاز المرسل	56

الكناية في شعر لطيفة حرباوي	59- 60
أقسام الكناية (صفة ، موصوف، نسبة)	59
الخاتمة	أ - ب
قائمة المصادر والمراجع	65 - 70
فهرس الموضوعات	72 - 73