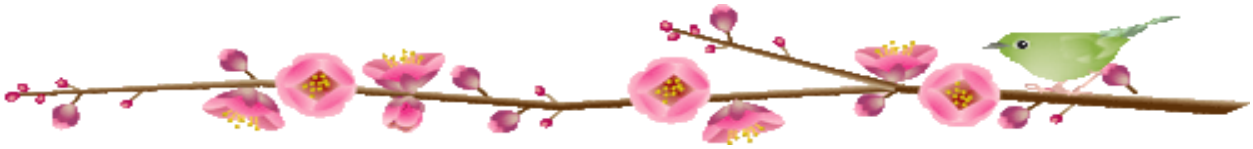
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

كلية الآداب و اللغات

قسم : اللغة العربية و آدابها



# الصورة الفنية في رواية

# أيّـام الصبا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

**تخصص** : نقد حديث و معاصر

**من إعداد الطالبتين**

❖أمال شريفة بن لشهب

❖نسرين امحمد عثمان

**إشراف الأستاذ(ة) :**

❖الدكتور أحمد نقي

السنة الجامعية:1443 . 1444هـ / 2022 . 2023م

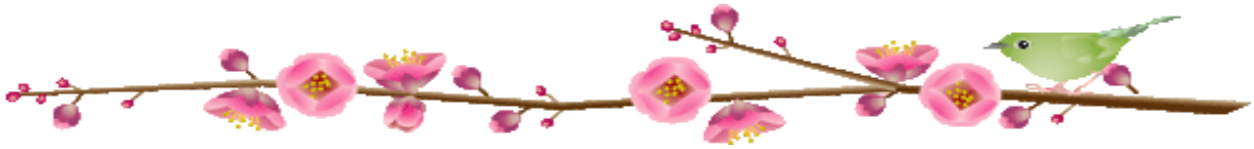
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

كلية الآداب و اللغات

قسم : اللغة العربية و آدابها



# الصورة الفنية في رواية

# أيّـام الصبا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

**تخصص** : نقد حديث و معاصر

**من إعداد الطالبتين**

❖أمال شريفة بن لشهب

❖نسرين امحمد عثمان

**إشراف الأستاذ(ة) :**

❖الدكتور أحمد نقي

السنة الجامعية:1443 . 1444هـ / 2022 . 2023م

# الحكمة:

"الأدب لا يباع و لا يشترى بل هو طابع في قلب كل من تربى فليس الفقير من فقد الذهب و إنما الفقير من فقد الأخلاق و الأدب"

# شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين.

لا يسعنا ونحن نقدّم هذا المجهود إلا أن نشكر الله وحده على توفيقه.

بعد إنهاء هذا العمل المتواضع نشكر كلّ من وقف بجانبنا من قريب إلى بعيد.

نتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير والاحترام للأستاذ الفاضل الدكتور: **أحمد نقي**

على كل ما قدمه لنا، والذي لم يبخل علينا بتوجهاته ومساعدته القيمة طيلة

مدة البحث وعلى المعلومات التي ساهمت في إثراء موضوعنا فجزاه الله خير الجزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمة لكم كل الاحترام والتقدير.

وشكر خاص لأهالينا الكرام الذي كانوا معنا في وصولنا إلى هذه المرتبة،

فكل كلمات الثناء لا توفيهم حقّهم.

نقدّم الشّكر أيضا إلى كلّ أساتذتنا الكرام وكلّ من ساهم في تعليمنا

# الإهـــــــداء ....

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين.

أهدي هذا العمل إلى من يجد المرء في ردِّ جميلهما إعجازا, إلى والدي الكريمين .

أطال الله في عمرهما. ، رمزُ المحبة والعطاء كيف وهما اللّذان سهرا على راحتي

و أعانوني بدعائهم وصلواتهم علموني الصّمود والقوّة مهما كانت الظّروف. لهم كلّ الحبّ والتّقدير

والإخلاص والاحترام.

. إلى زوجي وتوأمي الذي كان لي الداعم الأكبر، الذي شجعني على المواصلة

رغم التعب و علمني الصبر و الكفاح، إلى زوجي الذي افتخر به

. إلى إخوتي الأعزاء طفولتي . حفظهم الله . (عواوش، سيف الدين، مصطفى)

الذين وقفوا معي و ساندوني رغم الصعاب.

. إلى العزيزة سمية التي كانت لي عونا في إنجاز هذه المذكرة.

. إلى هاجر ذات القلب الطيب والحنون التي كانت معي منذ بداية الطريق

إلى نهايته

. إلى حبيباتي و رفيقاتي زهور، نسرين، مريم .

. إلى الأستاذ الذي سهر على توجيهنا و إنارة طريقنا الدكتور أحمد نقي.

بعد سنوات من الجهد والتعب والمثابرة كانت مسيرة دراسية كان مسك

ختامها أجمل

ما فيها أهدي هذا العمل وإلى كلّ من ساهم في تلقيني ولو بحرف إلى كل

من ساعدني و ساندني طيلة مشواري الدراسي و كل من لم يبخلوا عليّ من معرفتهم.

أهدي ثمرة هذا العمل إلى كلّ من شجعني من بعيد أو قريب وحثني على المواصلة

ولو بكلمة أو دعوة صالحة .

**بن لشهب أمـــال**

# الإهـــــــداء ....

بسم الله الرحمن الرحيم الصلاة و السلام على أشرف المرسلين محمد .

صلى الله عليه وسلم . و على آله و صحبه أجمعين أما بعد:.

. أهدي ثمرة جهدي إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب،

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من كان دعائه سر نجاحي

إلى القلب الكبير . أبي العزيز.

. إلى منبع الحب و الحنان و سبب نجاحي و سعادتي و إشراقة قلبي أمي الغالية

أهدي تحياتي إلى زوجي الغالي ورفيق دربي الذي كان سندي من أجل تحقيق حلمي

.أهدي هذا العمل المتواضع إلى أختي الحبيبة نجاة و أخي الصغير أيمن و كل الأقارب.

. لا أنسى من جعلهم الله إخوتي في الله و أحببتهم في الله من هذا النصيب، زميلاتي الغاليات:

مريم،أمال،زهور .

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الأستاذ المشرف أحمد نقي الذي كلما أظلمت الطريق

أمامنا نلجأ إليه فينيرها لنا.

**نسرين امحمد عثمان**

# مقدمـــــة

مقدمة:

الحمد للّه رب العالمين, الحمد لله على إحسانه و له الشكر على توفيقه و امتنانه و اشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و اشهد أن سيدنا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلوات ربي وسلامه عليه و على آله وصحبه و خلانه و إخوانه و من اهتدى بهديه ..والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

الأدب باعتباره نشاطا تخيليا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية ,يحاول النقد المعاصر في تأمل العمل الشعري و كيفية تفاعله باعتباره بنية من العلاقات التي تكشف عن معنى القصيدة ,ومن أبرز العناصر البنائية للقصيدة الصورة الفنية التي تعد من أهم مواضع الأدب و النقد المعاصر فهي وسيلة الناقد التي يستكشف بها القصيدة و موقف الكاتب .

تأتي الصورة الفنية في قمة الهرم البنائي ,فشغلت حيزا واسعا من مشاغل و اهتمام الدارسين من النقاد و البلاغيين ,وفي ظل مفهومها يمثل و منذ زمن طويل المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب , فلا يتصور نص أدبي بدون صورة فنية لأنه في غيابها لا يغدو سوى ضرب من الكلام المألوف.

أدرك دارسوا الأدب قديما وحديثا أهميتها, تكون الصورة الفنية بعدة أشكال وتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود والمراد فهمه بعدة طرق منها الاستعارة والتشبيه بأنواعه و الكناية والمجاز وغيرهم, وذلك من أجل خلق أسلوب راقي ومؤثر والذي يتسم بجماليات التصوير.

تأسيسا على هذا جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ:"جمالية الصورة الفنية في رواية أيام الصبا لمحمد جيجلي انموذجا " ولقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأهميته في الأدب العربي والرغبة

في التعرف على الصورة الفنية بأشكالها ومعرفة الأثر التي تضيفه، والبحث في رواية "أيام الصبا" عن الظواهر الفنية التي جاءت فيها واستخراج معانيها، وتبيان أثرها في المعنى.

جاء هدفنا من البحث في هذا الموضوع هو دراسة شاملة للصورة الفنية مفاهيمها وجماليتها وظواهرها، تناولها من جوانبها المختلفة والبحث على عناصرها التي وردت في الرواية، والوقوف على إشكالية الدراسة المتمثلة فيما يأتي:

ما مفهوم الصورة الفنية لغة و اصطلاحا ؟ و كيف عرفها النقاد العرب و الغرب و الفرق بينهما؟

أين تكمن أهمية الصورة الفنية عامة وبالنسبة للكاتب خاصة؟

ما هي الصور الفنية التي وظفها الكاتب محمد جيجلي؟ وأين تكمن جمالية الصورة الفنية في الرواية ؟

على ضوء ما تقدم، وحسب ما توافر لدينا من مصادر ومراجع، اعتمد هذا البحث الموسوم بـ " **جمالية الصورة الفنية في رواية أيام الصبا لمحمد جيجلي أنموذجا** " خطة منهجية محددة لإنشاء هيكله البنائي القائم مقدمة و فصلين الأول نظري و الثاني تطبيقي و خاتمة. تضمن الفصل الأول الموسوم بـ " **الصورة الفنية بحث في المفاهيم** شملت فيه الدراسة على عدة مفاهيم من حيث البنية العميقة والبنية السطحية للصورة الفنية منها ماهية الصورة الفنية, لغة واصطلاحا, الصورة الفنية مفهومها عند العرب وعند الغرب، وأخيرا أنواع الصورة الفنية وأهميتها في الأدب.

أما الفصل الثاني و هو فصل تطبيقي وسم بـ " **دراسة الصورة الفنية في رواية أيام الصباّ**" تناولنا فيه تلخيص عن رواية أيام الصبا التي هي عبارة عن مجموعة قصص، ووضعنا تلخيصا

مصغرا لمجموعة من القصص، ثم انتقلنا إلى الصور الفنية التي قمنا بتطبيقها على الرواية واستخراج مجموعة من الصور البيانية وقمنا بتحليلها وشرحها والأثر الذي خلفته كل صورة .

حتى نكون أكثر إحاطة بالموضوع الذي تطرقنا إليه اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في الفصل الأول و ذلك لمناسبته لهذه الدراسة و استعنا أيضا على المنهج الإحصائي في الفصل الثاني التطبيقي .

من الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها و التي لها صلة بهذا الموضوع هي:

. بيسوني عبد الفتاح علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان.

. البناء الفني للرواية الإلماراتية "رواية من أي شيء خلقتُ ؟ " للروائية ميثاء المهيري نموذجا "

ومن أهم المراجع التي ساعدتنا في جمع المعلومات الخاصة بموضوعنا هي الصناعتين لأبي هلال العسكري, وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني, عتيق علم البيان لعبد العزيز.

و كأي بحث قد تواجهه صعوبات منها ضيق الوقت و صعوبة الحصول على بعض المراجع .

و يبقى في الأخير أن نتقدم ببالغ الشكر و العرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور "تقي" له منا أسمى عبارات الاحترام و التقدير على متابعتنا في دراسة هذا الموضوع و الشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الفاحصة لهذا البحث و نسأل الله عزوجل أن يجعل عملنا هذا خالص لوجهه الكريم و ندعوا أن نكون قد وفقنا و لو بالقليل.

# الفصل الأول

- مفهوم الصورة الفنية
- أهمية الصورة الفنية
- أنواع الصورة الفنية

**تمهيد:**

تعد الصورة الفنية أحد أهم العناصر لبناء القصيدة من الجانب الفني، يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن عواطفه وأأحاسيسه الباطنية. وقد أبدى النقاد أهمية كبيرة الى الصورة الفنية باعتبار أنه ليس هنالك أي شعر يخلوا منها فقد إعتبروا أنها في الشعر كالشمس في الحياة ورغم هذا إلا أنه يعتبر مصطلحا غامضا غموضا شديدا نظرا إلى إختلاف رؤية كل مذهب من المذاهب الأدبية للصورة. حيث تعد الصورة الفنية الركيزة الأساسية في العمل الأدبي فهي تعطيه قيمة وقوة، إضافة إلى ذلك فهي التي تعمل على إيصال وتقريب المعنى إلى ذهن السامع بصفة واضحة وشاملة.

**أولا: مفهوم الصورة الفنية**

**– لغة:**

لقد إقتضت معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها لغة أن نستنبط أصول أحرفها وصيغ إشتقاقها.

جاء في لسان العرب "لابن منظور" صور :في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها .ابن سيده :الصورة في الشكل، قال :فأما ما جاء في الحديث من قوله: ﴿**خَلَقَ اللَّه آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ** ﴾

فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى، وأن تكون راجعة على آدم، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل لأنه سبحانه هو المصور لا أن له، عز اسمه وجل، صورة ولا تمثالا، كما أن قولهم لعمر الله إنما هو والحياة التي كانت بالله والتي أتانيها الله، لا أن له تعالى

حياة تحله ولا هو، علا وجهه، محل للأعراض، وإن جعلتها عائدة على آدم كان كقولك للسيد والرئيس :قد خدمته خدمته أي الخدمة التي تحق لأمثاله،

وفي العبد والمبتذل :قد استخدمته استخدامه أي استخدام أمثاله ممن هو مأمور بالخفوف والتصرف، فيكون حينئذ كقوله تعالى: ﴿**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شاءَ رَكَّبَكَ**﴾[1]

والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وقد صوره فتصور .الجوهري :والصور، بكسر الصاد، لغة في الصور جمع صورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها، ... وهن أحسن من صيرانها صورا

وصوره الله صورة حسنة فتصور.

قال ابن الأثير :الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته .يقال :صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي، صلى الله عليه وسلم: (أَتاني رَبِّي وأَنا فِي أَحْسَنِ صُورةٍ)، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علوا كبيرا. ورجل صير شير أي حسن الصورة والشارة، عن الفراء، وقوله: (وَمَا أَيْبُلِيٌّ عَلَى هَيْكَلٍ ... بَناهُ، وصَلّب فِيهِ وصَارا)[2]

---

[1] – سورة الانفطار، الآية :8

2 - ابن منظور، لسان العرب، ج 4، دار صادر، بيروت، ط3، 1414، ص: 473

جاء في معجم الوسيط صور : (صار صورا صوت والشيء إليه أماله وقربه وبه فسر أكثر المفسرين قوله تعالى: ﴿ **فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ**﴾[1]

صور( صورا مال واعوج فهو أصور وهي صوراء صور)

أصاره (إليه أماله)، صوره جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل العزيز﴿ **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾[2] والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير والأمر وصفه وصفا يكشف عن جزئياته.

تصور : تكونت له صورة وشكل والشيء تخيله واستحضر صورته في ذهنه ,التصور في (علم النفس )استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه و (عند المناطقة )إدراك المفرد أي معنى الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات (التصورية) (في الفلسفة) المذهب القائل بأن الكليات لا توجد إلا في الذهن وهو يقابل مذهبي الواقعية والاسمية ).التصوير نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بالفرجون أو بآلة التصوير و (التصوير الشمسي) أخذ صورة الأشياء بالمصورة الشمسية. الصارة) من الجبل ونحوه أعلاه، (الصوار) القطيع من البقر أصورة وصيران.( الصور) صفحة العنق وشط النهر صيران

( الصور) شيء كالقرن ينفخ فيه أصوار،( الصورة) الشكل والتمثال المجسم وفي التنزيل العزيز﴿ **ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ**﴾[3]. وصورة المسألة أو

---

[1] – سورة البقرة، الآية :260

[2] – سورة آل عمران، الآية :6

[3] – سورة الانفطار، الآية :7

الأمر صفتها والنوع يقال هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.

و( صورة الحكم التنفيذية) (في قانون المرافعات) صورة رسمية من النسخة الأصلية للحكم يكون التنفيذ بموجبها وهي تختم بخاتم المحكمة ويوقع عليها الكاتب المختص بذلك بعد أن يذيلها بالصيغة التنفيذية.( الصير) الحسن الصورة، (المصور) من حرفته التصوير.( المصورة) مؤنث المصور وآلة تنقل صورة الأشياء المجسمة بانبعاث أشعة ضوئية من الأشياء تسقط على عدسة في جزئها الأمامي ومن ثم إلى شريط أو زجاج حساس في جزئها الخلفي فتطبع عليه الصورة بتأثير الضوء فيه تأثيريا كيمياويا[1]

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس: ومما ينقاس منه قولهم صور يصور، إذا مال. وصرت الشيء أصوره، وأصرته، إذا أملته إليك .ويجيء قياسه :تصور، لما ضرب، كأنه مال وسقط. فهذا هو المنقاس، وسوى ذلك فكل كلمة منفردة بنفسها.

.من ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته. والله تعالى البارئ المصور .ويقال :رجل صير إذا كان جميل الصورة .ومن ذلك الصور :جماعة النخل، وهو الحائش. ولا واحد للصور من لفظه. ومن ذلك الصوار، وهو القطيع من البقر، والجمع صيران .قال: فظل لصيران الصريم غماغم ... يداعسها بالسمهري المعلب

ومن ذلك الصوار، صوار المسك، وقال قوم :هو ريحه، وقال قوم :هو وعاؤه. وينشدون بيتا وأخلق به أن يكون مصنوعا

والكلمتان صحيحتان: إذا لاح الصوار ذكرت ليلى ... وأذكرها إذا نفح الصوار

1 - إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، ج1،مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، دار الدعوة، ص:528

ومن ذلك قولهم :أجد في رأسي صورة، أي حكة. ومن ذلك شيء حكاه الخليل، قال :عصفور صوار، وهو الذي إذا دعي أجاب. وهذا لا أحسبه عربيا، ويمكن إن صح أن يكون من الباب الذي ذكرناه أولا ; لأنه يميل إلى داعيه. فأما شعر الناصية من الفرس فإنه يسمى صورا. وهذا يمكن أن يكون على معنى التشبيه بصور النخل، وقد ذكر .قال: "كأن عرقا مائلا من صوره"

ويقال :الصارة: أرض ذات شجر.[1]

**اصطلاحا:**

صلاح فضل يرى أن الفكرة الشائعة عند بعض النقاد أنها تجسيد للأشياء المجردة والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس فكرة غير دقيقة، فالصورة عنده "هي تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية وهي عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر. وهي عند عالي شكري "تجسيد لرؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم من خلال جزيئات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة "ولعل من أولى المهام للصورة الفنية أنها تجسيد تجربة الفنان وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء، وتساعده على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به فوظيفة الصورة الفنية تتحدد هنا بأنها امتزاج نفس الأديب بعالم الطبيعة[2].

واختلفت التعريفات وتعددت بتعدد رؤى النقاد والباحثين واختلاف رؤيتهم وثقافتهم، فمنهم من ربط الصورة بالوجدان وعد الصورة تركيبة وجدانية ليس غير، مثل عز الدين إسماعيل بقوله: "الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم

1 -إبن فارس، مقاييس اللغة، ج3 ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399-1979. ص320:

2 - محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ج 1، وزارة الثقافة، عمان، 2003، ص: 21

الواقع" أو كما عرفها سيمون عساف بقوله: "أن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف او الخيال المركب فحدده واعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده".

ومنهم من ربط مصطلح الصورة بشكلها مثل على البطل ويقول في ذلك: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"

ومن الدارسين من ربط مصطلح الصورة الفنية بالعقل وعدها تشكيلا عقليا مثل الدكتور عبد القادر الرباعي الذي يقول :"أن الصورة في المفهوم الفني أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في ان.... لكن هذا المفهوم العام للصورة، أما المجال التفصيلي له فيجعل الصورة تركيبة عقلية" ويرى احمد دهمان الصورة تركيبة عقلية"[1]

فالصورة 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. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة الشعرية، لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة.[2]

يقول أحمد الشايب أن : "مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ". فهو يرى أن الصورة الشعرية هي

---

2- المرجع نفسه، ص: 22

2 - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة 1, 1988 ص:391

الشكل الخارجي أو الغلاف الذي يحتوي الفكرة و ينطلق في رايه من ترجمة مصطلح (FROM) الذي يعني الشكل أو الإطار الخارجي , فتصبح الصورة على هذا النحو زينة أو حلية خارجية أو أية وسيلة مادية( يحاول بها الأديب نقل فكرته و عاطفته معا إلى قرائه و سامعيه ).مما يجعلنا نفهم أن الصورة وعاء حسي يستعمله الشاعر كواسطة ينقل عبرها فكرته و عاطفته إلى الآخرين , و يحاول أن يربط الصورة بأمور جزئية أخرى تعينها على أداء وظيفتها بالصورة المثلى , فهي وليدة الخيال , لكنها من جهة أخرى على صلة وثيقة بالمعاني اللغوية للألفاظ , وبجرسها الموسيقي , و معانيها المجازية و حسن تأليفها معا بحيث يكون من ذلك كله تأثيران : احدهما معنوي عاطفي , و الثاني موسيقي يعين قوة العاطفة و سرعة تأثيرها ) [1]

إن الصورة إبداع خالص للذهن ESPRITولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه. أنها نتاج التقريب بين واقعتي متباعدتين، قليلا أو كثيرا. وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر. هكذا انفلتت الصورة من قيدين، الأول هو قيد تضييقها على التشبيه والثاني هو قيد تحويلها إلى حيلة أو صناعة ذهنية، إذ أن السرياليين الحوا على البعد النفسي، على العفوية، لا الجهد العقلي الواعي، في إنتاجاتهم الأدبية وفي صورهم الشعرية. وتمثل الصورة أمامنا مرادفا لكل التجوز الدلالي، دالة على جنس يحتوي على كل الأنواع التصويرية، وتوحي كلمة صورة بالشيء الملموس معبرا عنه في اللغة. ولكن ليست كل صورة (إذا أخذنا بالمعنى العادي للكلمة) صورة شعرية. ونجد مصطلح الصورة عند المعاصرين يشمل التشبيه

1 -أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ج1، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10 , 1994، ص:244-250

والاستعارة والتمثيل والرمز بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المشابهة بدل المجاورة[1].

**ثانيا: <u>الصورة عند العرب والغرب</u>:**

كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء وقد كان هذا الموضوع إجماعا بين نقاد وأدباء اختلفوا في العصور والثقافات

**ا- <u>مفهوم الصورة عند العرب</u>:**

قدم النقد العربي عبر قرونه المتعددة مفاهيم متميزة تكشف عن التصور الخاص لطبيعة الصورة الفنية. فقد تطرق العديد من النقاد العرب إلى دراسة مصطلح الصورة بآراء كثيرة ومختلفة.

إن مصطلح الصورة في نقدنا العربي القديم لا بد من تثبيت حقيقة تتعلق بكون الجذور التراثية للمصطلحات ليس أمرا يسيرا , و يبدوا أنه لا يعد محاولة ناجحة ما لم يتوفر فيها شرطان: الأول الفهم الحقيقي لروح المصطلح ليتسنى للناقد إدراك قضاياه و دلالاته إدراكا يتناسب و الظروف التاريخية والحضارية للعصر , و الثاني: المرونة العلمية في الابتعاد عن تقصي الدلالة الحرفية الكاملة للمصطلح بمفهومه المعاصر في نقدنا القديم , فهذه المحاولة قد تؤدي إلى التفريط بجوانب أصيلة فيه , نتيجة لحكم سريع يجرد تراثنا من الدلالة المعاصرة للمصطلح , إيمانا بان الاختلاف منطقي تحتمه طبيعة التناول و الفكر النقديين للمصطلح بين العصريين .[2]

---

1 - الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 1990، ص 17-16:

2. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص:20

فالمرونة تعني أننا:( قد لا نجد المصطلح، بهذه الصياغة الحديثة، في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث، وان اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام).[1]

والاعتراض الذي قد يوجه إلى نقدنا القديم في مصطلح الصورة ناجم عن أحجام نقادنا المحدثين عن تخصيص أبحاث تتناول ما توصل إليه أسلافنا من النقاد والبلاغيين في دراساتهم التطبيقية أو التحليلية للنصوص الشعرية، فقضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج إلى مجموعة من الدراسات الدقيقة المتخصصة. لان جهود القدماء في هذا المجال لم تتضح، على نحو يتكافا وقيمتها، لابتعاد المحدثين عن دراستها وفهمها واستيعابها ظنا منهم أنها قضية معاصرة.[2]

وأبرز النصوص النقدية القديمة التي اقترب فيها لفظ الصورة من المصطلح الحديث محترزين من التطبيق الحرفي للدلالة المعاصرة، او محاولة مقارنتها بالدلالة القديمة، مع وضع الحد الفاصل بين المعنى اللفظي العام الذي لا يعنينا، والمعنى الخاص الفني للمصطلح[3].

يقول **الجاحظ**:( إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير)[4]

1 -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ج1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992، ص:7

2- بشرى موسى صالح الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق ص:21

3 -المرجع نفسه ص:21

4 -الجاحظ، الحيوان، ج3، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 2، 1424 ، ص:67

وهكذا فإن وصف الجاحظ هو خطوة نحو التعريف الدلالي لكلمة صورة، خاصة وأن الجاحظ لم يربط مصطلحه بالنص الذي أفصح عن معناه، ولم يربط مفهومه بكونه مشغول بالثنائية التي.شغلت بال نقادنا في التمييز بين معاني الكلمات على أساس مفهوم العبارات.

أما عبد القاهر الجرجاني ذكر الصورة بوضوح في قوله: "وأعلم أن قولنا (الصورة) ما هو تمثيل وقياس لما نعلمهّ إن بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ...وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا، نحن ابتدأتاه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء"[1]

ثم جاء قدامه بن جعفر فاتجه اتجاها شكليا، في فهم الصورة، متأثرا بالثقافة اليونانية وفلسفتها. ويقيس الصورة الفنية في الشعر على الصورة في المواد المحسوسة، مكررا رأي الجاحظ في قياسها على المواد المحسوسة كالخشب والفضة وغيرهما، وكأن الصورة تعني تشكيل المادة في هيئة معينة يقول:( إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه. وإذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة) [2]

أما إحسان عباس فيرى إن الصورة ليست شيئا جديدا، فان الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر واخر، وتستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة، إذ ليس فيها قوة المنطق الذهني، ولكن لها بعض القدرة على التأثير المقنع[3].

1 -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: تح، أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004ص :508

2 -قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص :64-65

3 - إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ص:221-220

أما حازم القرطاجي ركز في تحليله للصورة على طريقة تشكيلها من حيث كونها استعادة ذهنية لمدرك حسي حيث يقول :إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان .فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه .فان عبر عن تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين و أذهانهم .فصار للمعنى وجود أخر من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج إلى وضع رسوم الخط تقيم في الإفهام هيأت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها .[1]

لقد كانت الصورة دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى وأن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وحين يقدم امرؤ القيس بإجماع نقدي واضح فان أهم مسوغات تقديمه انه أول من بكى أو استبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض الخ، وهكذا فان التميز بالصورة المبتكرة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى. فمحمد حسن عبد الله قد عرف الصورة بأنها :"صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت – منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعرية خالصة او انفعالا ". [2]

الصورة هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه، ومن هنا نزعم أن بناء الشعر هو بناء

1-القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2 ،1981، ص:18-19

2 -محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص:17-32

صوري، وإذا كانت العصور والفترات قد استخدمت الصورة بدرجات مختلفة وبأشكال متعددة، وبمفاهيم متغايرة، وأوجدت لها حساسيات متباينة وطبائع متفاوتة – فان الشعر الشعر يظل في النهاية يحمل صفته الأساسية. [1]

لقد تم حصر الصورة الفنية عند العرب أنها تشمل جميع الفنون الغير قولية أي الصفات الحسية، فكثرة التعريفات أدت إلى تعرض هذا المصطلح إلى الاضطراب ألمفاهيمي.

**ب-<u>مفهوم الصورة عند الغرب</u> :**

كانت الصورة الفنية مصدر إهتمام النقاد خاصة الغربيين فقد كان لكل ناقد تعريف ووجهة نظر حسب تفكيره ومذهبه، ومن هذا المنطلق نرى أراء عديدة للعديد من النقاد حيث كان كل واحد منهم يبدي رأيا خاصا به حول هذا المصطلح.

إن الصورة موضوع ينتمي إلى علم النفس كما ينتمي للدراسة الأدبية. ففي علم النفس تعني كلمة "صورة " imageالاسترجاع الذهني mental reproduction، تذكرة خبرة حسية أو إدراكية ماضية، وليس بالضرورة خبرة مرئية. وقد حاولت أبحاث فرانسيس جولتون الطليعية في عام 1880م أن تكشف المدى الذي يمكن أن يصل إليه الإنسان في استرجاع الماضي بصورة مرئية. وانتهت هذه الأبحاث إلى أن الناس يتفاوتون كثيرا في قدراتهم على التصور المرئي. لكن التصور لا يتعلق بالرؤية فقط، فالتصنيفات التي قدمها علماء النفس وعلماء الجمال عديدة. إذ لا يقتصر الأمر على الصور الذوقية والصور الشمسية. بل هناك صور

1 -نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ج1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 , 1982، ص:40

حرارية وصور ضغطية (حركية kinaesthetic و لمسية hapticو تقمصية empathic ) و هناك التصوير الناتج عن تداخل الحواس( سواء كان ذلك بسبب التكوين السيكولوجي الشاذ للشاعر، أو تبعا لتقليد أدبي) يترجم من حاسة إلى أخرى على سبيل المثال نت الصوت إلى اللون. وهناك التمييز المفيد لقارئ الشعر بين التصوير المقيد والتصوير الحر فالأول هو تصوير سمعي عضلي، يستثار حتى ولو كان المرء يقرأ لنفسه، وهو مماثل تقريبا بالنسبة لعامة القراء العاديين، أما الثاني فهو البصري، ويختلف كثيرا من شخص إلى شخص ومن نوع إلى نوع. وجاء قول ميدلتون ماري الذي يعتبر التشبيه simile والإستعارة metaphor مرتبطين بالتصنيف الشكلي للبلاغة بضرورة إستخدام كلمة "صورة " image كلفظ جامع لكليهما، ولكنه ينبهنا إلى أن ننبذ من أذهاننا كلية اعتبار الصورة على أنها شيء مرئي فقط فالصورة قد تكون بصرية وقد تكون سمعية أو ربما تكون سيكولوجية تماما.[1]

تمثل فلسفة الجمال عند جاستون باشلار بمعنى ما هذا الاتجاه الذي ينظر للفن بوصفه صورة معبرة. ولكن على أساس مغاير لأسلوب طرح هذه الرؤية في تاريخ الفكر الجمالي. ذلك ان نظريته ترتكز على نظرية الوعي، إذ انه يهتم بوصف الصورة الشعرية THE POETIC IMAGEكما تحدث في خبرة الوعي أو الذات( القارئ) على نحو يتجاوز فيه ثنائية الذات والموضوع، وعلى نحو يكون فيه الوعي مرتبطا بموضوعه ومتجها إليه من خلال خبرة قصدية، بحيث يتم فهم الصورة الشعرية على النحو الذي تحدث به في خبرة القارئ قبل أن يفسدها التفكير بإطاره التصوري الغامض لان الصورة كما يعتقد باشلار ليست مادة للتصور. وربما يكون عنوان جماليات الصورة في فلسفة باشلار دالا على أسلوبه

1 - رنيه وليك أوستن وارن، نظرية الأدب، تع الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض الملكة السعودية العربية ,1412-1992، ص: 254-256

في دراسته الجمالية التي كرسها لوصف ماهية الصورة الشعرية فينومينولوجيا. وهذا يعني دراسة فينومينولوجيا الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشر للروح، إذ أن الشعر –كما يعتقد باشلار– هو فينومينولوجيا الروح، والصورة الشعرية تحمل معنى العمل الفني ودلالته في باطنها، إذ لها قوة كبيرة في إظهار تجلي الوجود[1].

لإدراك مدى تشعب مفهوم الصورة الشعرية نستحضر تعريف سيسيل دي لويس من مقالته حيث يقول :"عندما نتغمس في الحياة الغامضة للصورة الشعرية فذلك عقوبة لمحاولتنا سير غور الصورة بإمعان والطرف على سطحها، وكم يصح القول بان لب القصيدة وقيمتها هما في مصدرها اللاوعي وفي تأثيرها على المستويات اللاواعية للقارئ إني أتردد في الولوج إلى هذا المجال –المجال الذي مازال قيد التخطيط ولا يستقر حتى ألان، ولكن لابد من ولوجه، وإذا أردت أن اثبت حجتي بان القصيدة كاملة هي صورة كاملة، أو قد تكون كذلك ".[2]

يقول جان بارتليمي :" أن الصورة كمبدأ هو مصدر جمال الصورة، فكلمة forma"فورما" التي ترجمتها الصورة في اللاتينية تعني "الجمال " لكن ليس معنى هذا أن لا تتصف المادة أو على الأصح المواد التي يستخدمها الفنان بالجمال، لان الذي نعنيه بالمادة هنا ليس بالمادة في ذاتها .. نقصد تلك المادة الأولى التي يتحدث عنها الفلاسفة والتي تعتبر شيئا في ذاتها، بل هي المادة الملموسة الحقيقية، وهي هكذا مادة لم تشكل، وفي نفس الوقت تقطع في إطار الوجود المستمر والوحدة والتحديد. مادامت لها هذه الصفة فانه يصبح لها جمال خاص بها، يساعد إلى مدى كبير على إيجاد جمال العمل الفني. ومن هنا كان حب الفنان

1-غادة الامام، الصورة الشعرية عند جاستون باشلار، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط1 , 2010، ص:13-14

2 -سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف الجنابي ـ مالك ميري ـ سلمان حسن إبراهيم، مر: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر ـ الجمهورية العراقية، بغداد 1982 ص:159

لها، ومن هنا أيضا كانت قدرتنا على تعرف مهارته الفنية، ولو جزئيا، ومن الذوق في إختيار المواد الجميلة، وفي اللذة التي يشعر بها حين يحورها ويعمل فيها. [1]

جاء "سارتر" بنظرية الوجوديين المتكاملة في الخيال، ويفرق فيها بين طبيعة الصورة التي يتلقاها الادراك عن العالم الحسي، والصورة التي يخلفها الخيال، وهي المقصودة في العمل الفني. فهي عمل تركيبي، يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك من خيرات، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوما أو في حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك، ويعيد خلق صورته الجديدة بديلا من وجوده المادي، ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي، لان الواقع لا جمال فيه. [2]

يقول إليوت أن الشاعر يصل إلى حدود الوعي، ثم يتجاوزها إلى عالم لا تستطيع الكلمات المنثورة أن تبلغه، وإنما تبلغه الكلمات المنظومة، فهذا العالم الذي يتعدى حدود الوعي له معنى، ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلماته ذات الإيقاع الخاص. بمعنى أن إليوت يرى أن الإيقاع والوزن يلد الصورة.

إن كلوديل يضع الصورة في مقابل الوزن دعامتين للشعر، ويفرد لكل منهما دعامتين مجال تأثيره. يقول :" أن الإلهام الشعري يتميز بموهبتي الصورة والعدد أي الوزن فبالصورة يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد إلى مكان مرتفع فأصبح الشاعر يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه

1 -جان بارتيلمي، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، مر: نظمي لوقا، تق : سعيد توفيق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار النهضة في مصر، القاهرة 1970، ص :177

2 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري رواية في أصولها وتطورها، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2 , 1401 -1981ص :27-28

تتقرر بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحدد بالمنطق أو بقانون العلية، بل بارتباط منسجم لتكوين معنى ".[1]

يرى إيفورا أرمسترونغ ريتشارد أن الصورة اثر خلفه الإحساس على نحو لم يكن تفسيره حتى ألان , و لكننا نعلم أن استجابتنا لعقلية و الانفعالية إزاء الصورة تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على شبه الحسي بينه و بين الإحساس ,و قد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق و إنما تصبح مجرد هيكل , و مع ذلك فهي تمثل إحساسا لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسية و الوضوح ,و بعبارة أخرى نقول ليس الشيء المهم هو التشابه الحسي بين الصورة و إلا حساس الذي هو أصل الصورة ,بل هو علاقة أخرى بينهما ,خفية علينا و لا تزال سرا من أسرار علم الأعصاب .لذلك يجب علينا ان نحاول جادين مقاومة ميلنا الطبيعي إلى افترض أن الصورة تزيد فاعلية كلما زادت وضوحا وبروزا ,فمن الناس من يعترفون بأنهم لم يجربوا أية صورة أبدا , و مع ذلك فلهم أحكام سديدة في الفن , على حين أنه لو صحت لفكرة الشائعة التي تقول بان وضوح الصورة هو أهم جزء في التجربة الفنية لعجز هؤلاء الناس عن معاناة التجارب الفنية . [2]

أن الصورة الفنية لدى الغربيون هي مجموعة من العناصر الملموسة التي توحي بشيء ما من خلال الكلمات يتلخص في بناءً على الجوانب الحسية للفكر والعاطفة، يعطي الجانب المجازي شكلاً أكثر مما يعنيه ظاهريًا.

1 - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، المرجع السابق ص :10

2 - إيفور أرمسترونغ ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، مر: لويس عوض وسهير القلماوي، مجلس الأعلى للثقافة، مصر-القاهر، ط1، 2005، ص :170,171

**ثالثا : -أهمية الصورة الفنية:**

وتتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به. انها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، تفاجئنا بطريقتها في تقديمه. هناك معنى بمجرد، اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وخصوصية لافتة ; ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وانما تعرضه بواسطة سلسة من الإشارات إلى عناصر أخرى، متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الإنحاء. وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها. وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد. ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب، التي تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها. وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي ستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها. [1]

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، بيروت الحمراء، المركز الثقافي العربي ص :327-328

وعن أهمية الصورة يقول صلاح فضل مستعينا بآراء آخرين :" أن جميع الأشكال المجازية تكمن خلفها بواعث تتصل بالعلاقات القائمة بين المعنى الحرفي والمجازي، ولهذه الحقيقة الدلالية البسيطة أثر بالغ في الأسلوب، فهي تكمن خلف أي نوع من أنوع الصورة، وتجعل لها تلك الأهمية القصوى في الدراسات النقدية والأسلوبية منذ القدم وكان أرسطو يقول :"أن أعظم شيء هو السيطرة على الاستعارة فهذا الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يشارك الكاتب فيه آخرون أنها علامة العبقرية. وباسم الصورة قيلت عبارات غامضة شديدة المبالغة، فتحدث مالا رميه عن "القوة المطلقة " للصورة، وقارن اندريه بروتون بعض الصور بالزلازل. وكان بروست يقول :"أن الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لونا من الخلود"[1]

**رابعا: <u>أنواع الصورة الفنية :</u>**

هناك عدة أنواع من الصورة الفنية ومن بين هذه الأنواع نستطيع ان نذكر البعض منها: الاستعارة، التشبيه، الكناية والمجاز

**1-<u>الاستعارة :</u>**

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والبلاغيين على مر العصور فقد اختلفت وتنوعت التعريفات حسب كل ناقد.

ا-**<u>تعريفها</u>** :

-**<u>لغة</u>** :

تأتي كلمة métaphore استعارة من الكلمة اليونانية metaphora المشتقة من "méta" التي تعني "ove" إلى الجانب الأخر، والفعل " pherein" أن يحمل. to carry أنها تشير

1-أحمد بزون، قصيدة النثر العربي الإطار النظري، دار الفكر الجديد، ط1, 1977، ص:143

إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شيء ما إلى شيء آخر, و عليه فان الشيء الثاني يتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الأول. [1]

جاء في معجم الوسيط :استعار الشيء منه طلب أن يعطيه إياه عارية ويقال استعاره إياه الاستعارة في علم البيان استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع والكلمة المستعملة على الحد السابق وصك يطلب به القارئ كتابا من المكتبات العامة يذيله بتوقيعه فيكون سندا عليه[2]

جاء في القاموس المحيط : وإستعار :طلبها.واستعاره منه :طلب إعارته. واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه :تداولوه.وعاره يعوره ويعيره :أخذه، وذهب به، أو أتلفه.وعاور المكاييل وعورها :قدرها، كعايرها. وعاير بينهما معايرة وعيارا :قدرهما، ونظر ما بينهما.والمعار :الفرس المضمر، أو المنتوف الذنب، أو السمين.وعور الغنم :عرضها للضياع. واستعور :انفرد. والمستعير :ما كان شبيها بالعير في خلقته[3]

الإستعارة لغة رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال إستعار فلان سهما من كنانته :رفعه وحوله منها الى يده. وعلى هذا يصح أن يقال إستعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به. ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما.

١-عرفها الجاحظ بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه».

1 -تيرنس هوكس، الإستعارة ، تر: عمرو زكريا عبد الله، مر: محمد بريدي، المركز القومي للترجمة، ط1 2016 ص:11

2 - /إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج2 ،مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مرجع سابق، ص:636

3 - محمد بن يعقوب الفيروز ابادى، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، اش: محمد نعيم العرقسُوسي، دار مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 1462 - -2005، ص: 446-447

٢-عرفها إبن المعتز بقوله: «هي إستعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها».

٣-وعرفها قدامه بن جعفر بقوله: «هي إستعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع».[1]

ويضع الدكتور **عبد الواحد وافي** حدا للاستعارة قائلا :"ومن سن العرب الاستعارة وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعار من موضع آخر، فيقولون :انشقت عصاهم إذا تفرقوا، وذلك للعصا ولا يكون للقوم، ويقولون : كشفت عن ساقها الحرب. يقول **الجاحظ** عن الاستعارة :وأنها من سنن العرب، وهي أن تستعير للشيء ما يليق به، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر.[2]

فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذ كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا. فيقولون للنبات : نوه لأنه يكون عن النوه عندهم.

فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل :﴿ **يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاق**﴾ [3].

أي عن شدة من الأمر، كذلك قال "قتادة " وقال "إبراهيم": عن أمر عظيم. وأصل هذا الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه -شمر عن ساقه، فاستعيرت "الساق " في موضع الشدة[1]

---

1 - عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، عام النشر: 1405-1982، ص:173

ص167

2 - أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الإستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، دار منشاة المعارف الإسكندرية , 1988، ص:15-16

3 – -سورة القلم ،الآية :42

**-اصطلاحا:**

الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقة التي هي ضرب من المعاملة: وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه. وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين شخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر[2]

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه. تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا. وقرينة الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.[3]

أما عبد القاهر الجرجاني يعد أبرز من تطرق الى الاستعارة حيث يرى ان الاستعارة هي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتستفتى فيه الإفهام والأذهان، لا الإسماع والأذان. ويقول : أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه

---

1 -أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح السيد احمد صفر، دار البثرات-القاهرة، ط2 1393-1983 ص:135-137

2 -ابن الأثير، المثل السائر،

3- عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، مرجع سابق ص: 175

اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية.[1]

أبو هلال العسكري يقول عن الاستعارة : «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض أما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة» ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا. والشاهد على ان للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة قول الله تعالى :"يوم يكشف عن ساق" [2]

يذهب رومان جاكبسون إلى أن الاستعارة، بما هي نتاج عملية استبدال وحدة دلالية بأخرى تشترك معها في سمات دلالية وتختلف معها في سمات أخرى، ترتبط بالمحور الاستبدالي، فالاستعارة التي هي إسقاط علاقة استبدالية على المحور اللفظي انطلاقا من مبدأ المشابهة. ويرى رومان أن الشعر خاصة الرمزي والرومانسي تطغى عليه الصور الاستعارية التي تمكن الشاعر من التعبير عن تجربته الداخلية وأحاسيسه الوجدانية بواسطة لغة المشهد والمنظور، القائمة على علاقة المشابهة بين ذات الشاعر والعالم الخارجي الحسي. ولهذا ذهب الرومانسيون إلى القول أن اللغة استعارية في أساسها، وما يبدو حقيقة ليس سوى استعارة "منطفئة". وعلية يقول **هنز ادانك** :"بإمكاننا أن نحدد الشعر كاستعارة ثابتة ومبتكرة"، كما يربط "فولتير" الاستعارة بالجانب العاطفي والتشبيه بالجانب العقلي، شانه شان روسو

1 -عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،، ج1 ، قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة ، ط1 1991، ص 30-20:

2 -أبو هلال العسكري، صناعتين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت , 1419 ص:178

الذي يعتبر الفيض العاطفي مصدرا للاستعارة ويرى "لاكان" أن الاستعارة تتمركز في نقطة محددة ينتج فيها المعنى من اللامعنى ومدام كذلك فان الاستعارة هي المهيمنة في الشعر [1]

تعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوى عليه. فهي، بذلك، أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر، وتنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة.[2]

الاستعارة فقد تحدث عنها **أرسطو** في أكثر من موضع من "الخطابة" كما انه يحيل على ما قاله عنها في كتابه "الشعر" فيقول :( التشبيه استعارة، وذلك انه قليل الاختلاف عنها. فعندما يقول الشاعر عن رجل "انطلق الأسد" يكون هذا تشبيها. أما عندما يقول "انطلق هذا الأسد " فيكون هذ إستعارة) ويقول أيضا ( الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى غيره فتنقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع أو تنقل بحكم المشابهة. فالنقل من الجنس الى النوع اقصد به ان تقول مثلا : هاهي سفينة واقفة، وذلك لان الرسو نوع من أنواع الوقوف. ومن النوع إلى الجنس كان تقول، حقا لقد أتى اوليس بآلاف من الأعمال الجميلة، وذلك لان "آلاف" معناها "كثير" وقد استعملها الشاعر محل "كثير". ومن النوع إلى النوع مثل " وقد استنفد حياته بحد السيف ".... وذلك لان استنفد هنا معناها قطع وقطع معناها استنفد وكلا الفعلين بدل على طريقة مختلفة للإزالة. وابن **المعتز** يعرف الاستعارة بقوله :( أنها استعارة الكلمة لشيء يعرف بها من شيء قد عرف بها)[3]

---

1 -لحويدق، الاستعارة عند رومان جاكبسون، ، بحوث ومقالات، 2004، ص :228-236-238

2 - عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، ص111

3 - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص:62-63

الاستعارة في اصطلاح البيانيين هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا ; لكنها أبلغ منه كقولك رأيت أسدا في المدرسة. فاصل هذه الاستعارة رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة، فحذفت المشبه( رجلا) والأداة الكاف – ووجه الشبه( الشجاعة) وألحقته بقرينة( المدرسة) لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعا [1]

تأثرت معالجة الدارسين العرب للاستعارة إلى حد كبير بالمعنى اللغوي الأصلي للفعل "استعار" و هو طلب العارية أي الشيء المستعار , و هو ما يعني أن التعبير الاستعاري هو مظهر لنوع من "السلفة" أو "القرض" يتم بين الكلمات التي تتشابه معانيها .حيث أن الاستعارة هي ضرب من الاقتراض فقد اسقط النقاد العرب بعض مظاهر العلاقات البشرية على الكلمات , فالاقتراض لا يتم إلا بين شخصين يعرف بعضهما بعضا , و كذا الاستعارة لا تتم إلا بين كلمتين بينهما سبب المعرفة كما يقوا ضياء الدين بن الأثير في القسم الثاني من كتابه "المثل السائر" إنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة لان أصل الاستعارة أنها مأخوذة من العارية الحقيقية و هي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء , و لا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة احدهما من الأخر شيئا , و إذ لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير احدهما من الآخر , و هذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض , فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من احدهما للأخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من احدهما للأخر .[2]

1 -السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – بيروت ص 258:

2 -عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، دار نزوى، ط3 , 2002، ص 13-14

-**أقسام الاستعارة** :

تنقسم الاستعارة إلى: استعارة تصريحيه واستعارة مكنية

ا-**الاستعارة التصريحية** : هي أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به

ب-**الاستعارة المكنية** :هي أن يكون الطرف المذكور هو المشبه [1]

فالاستعارة التصريحية هي الاستعارة التي يتم التصريح فيها بلفظ المشبه به وهو المستعار منه دون المشبه أي أنها تشبيه حذف منه لفظ المشبه واستعير بدلا عنه بلفظ المشبه به

أما الاستعارة المكنية هي صورة بيانية يحذف منها المشبه به وهو المستعار منه ويترك لازمة من لوازمه ويذكر المشبه والذي هو المستعار له

والاستعارة المكنية هي عند السكاكي أن نذكر أن نذكر المشبه ونريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل أن تشبه المنية بالسبع ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على شبيل الاستعارة التخيلية من لوازم المشبه به ما لا يكون إلا له ليكون قرينة داله على المراد فنقول مخالب المنية نشبت بفلان طاويا لذكر المشبه به وهو قولك الشبيهة بالسبع ... وقد ظهر أن الاستعارة بالكناية تنفك عن الاستعارة التخيلية. فالمشبه لا يمكن أن يكون مجازيا معنا بمعنى أن هذه الكلمة لا يمكن إلا أن تكون اصطلاحية وضعية في دلالتها.[2]

**الاستعارة الأصلية والتبعية :**

ويقسم البلاغيون الاستعارة تقسيما آخر باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية.

1 -أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1 ,2000، ص482

2 - الولي، محمد، الاستعارة عند السكاكي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله -كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص:182

ا–فالاستعارة الأصلية : هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق مثال ذلك لفظة (كوكبا) في قول التهامي الشاعر راثيا ابنا صغيرا له :

يا كوكبا ما كان أقصر عمره وكذلك عمر كواكب الأسحار

ففي إجراء هذه الاستعارة يقال شبه الابن بالكوكب بجامع صغر الجسم وعلو الشأن في كل، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به (الكوكب) رأيناه اسما جامدا غير مشتق ومن اجل ذلك يسمى هذا النوع من الاستعارة (استعارة أصلية).

ب–الاستعارة التبعية : وهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا أو فعلا. مثال ذلك (سكت) من قوله تعالى : ﴿ **وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ وَفِى نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ** ﴾ ففي هذه الآية الكريمة استعارة تصريحية ، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به ، و في إجرائها نقول شبه انتهاء الغضب عن موسى (بالسكوت) بجامع الهدوء في كل ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به و هو السكوت للمشبه و هو انتهاء الغضب ثم اشتق من السكوت بمعنى انتهاء الغضب سكت الفعل بمعنى انتهى [1]

3–**<u>أركان الاستعارة</u>** :

أن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، فلا بد فيها إذا من :

1–مشبه

2–مشبه به واليهما.

1 -عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم العاني –البيان-البديع، در النهضة العربية، ص:375-377

فالمشبه والمشبه به، وان لم يظهرا فيها واضحين، فإنهما مقدران ولهذا أطلق مصطلح (الجامع) على وجه الشبه. وهكذا تصبح أركانها كما يأتي :

1-المستعار له :(المشبه)

2-المستعار منه : (المشبه به)

3-الجامع: (وجه الشبه)

4-المستعار: هو عند بعضهم لفظ المشبه به وان كان محذوفا، وعند السكاكي لفظ المشبه. لكن لابد من اعتماد رأي الجمهور.

مثال ذلك : بكت السماء فضحكت الأرض.

شبهت السماء الممطرة بامرأة تبكي، والأرض المرتوية بامرأة تضحك. أما الاستعارة تكمن في الفعلين (بكت وضحكت)، إذا شبه انهمار المطر بالبكاء، وارتواء الأرض بالضحك، فيكون المستعار له (الانهمار والارتواء) والمستعار منه (البكاء والضحك)

وأركان الاستعارة في هذا المثال هي :

المستعار له : المشبه هو :السماء + الأرض

المستعار منه : المشبه به هو: المرأة في الحالين

الجامع :وجه الشبه (انهمار المطر-انهمار الدمع)

(إشراق الأرض-إشراق الوجه)

المستعار : لفظ المشبه به وان كان محذوفا في نظر الجمهور (المرأة)

ولابد من وجود قرينة تهدي إلى وجود الاستعارة. وتكمن هذه القرينة في لفظ يشير الى وجودها بعد ما نقل من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي [1]

**قرائن الاستعارة :**

إن قرينة **الاستعارة النصية** كقولك في الشجاع (هو أسد) وفي البليد (هو حمار) لا تكون الا حالية، لمعلومية الجنس الحقيقي للمستعار له، فيكون إدخاله في غيره مبنيا على الادعاء والتأويل عرفا.

أما **الاستعارة المكنية** فقرينتها لا تكون إلا لفظية ملائمة للمستعار منه المحذوف لأنها ما يدل عليه ويرشد إليه، كإثبات العنان للأمل الذي هو قرينة جعله فرسا، والأظفار للمنية التي هي قرينة ادعاء كونها سبعا.

وأما الاستعارة التصريحية فقد تكون قرينتها حالية، كقوله تعالى : ﴿**اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾ أي دين الحق وقد تكون لفظية، وهي حينئذ ملائمة للمستعار له، كقولك : (انتني الشمس) و (مشى البحر نحوي) و (عانقتني الأسود).

وقال الخطيب القزويني (وقرينة الاستعارة، اما معنى واحد كقولك : (رأيت اسدا يرمي) او أكثر.[2]

**شرط الاستعارة:**

1 - محمد أحمد قاسم،د محي الدين ديب، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط2003، ص195-196

2 - محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، ج 1 ، مكتبة كلية دار العلوم، ، ط1، ص : 291

ومن شرطها أن لا تكون علما، أي الذي يترك معناه الموضوع له، ويستعمل في غير ما وضع له لعلاقة التشبيه شرط أن لا يكون علما ; لان مبنى الاستعارة على ادعاء دخول المشبه (المعنى المجازي) في جنس المشبه به (وهو المعنى الحقيقي) فاذا كان المعنى الموضوع له علما، فكيف يكون جنسا، ويمكن أن يكون له إفراد بعضه متعارف، وبعضه غير متعارف، فكون المعنى الموضوع له جنسا في الاستعارة ينافي كون المستعار علما. يمكن للاستعارة في الإعلام المتضمنة للأوصاف (بذكر العلم وإرادة الوصف المشتهر به) كحاتم، فانه متضمن للجود، لشهرة حاتم به، وسحبان، فانه متضمن بالفصاحة، ومادر، فانه معروف بالبخل، ففي أمثال هذه الإعلام يمكن الاستعارة بادعاء دخول المشبه في جنس المعنى الوصفي للمشبه به، فيصبح استعارة لفظ حاتم لشخص اخر يشبهه في الجود، كما تقول : (رأيت اليوم حاتما أي رجلا مثله) [1]

-**بلاغة الاستعارة** :

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة هي من الأساليب التي تزيد الكلام حسنا إذا وقعت موقعها وأصابت غرضها. وقد أعلى من شانها على بقية ألوان البديع وبين قيمتها وفضلها وما تحدثه في الكلام من جمال، فهي (أمد ميدانا , و اشد افتنانا , و أكثر جريانا , و أعجب حسنا و إحسانا , و أوسع سعة و ابعد غورا , و اذهب نجدا , نعم و أسحر سخرا , و أملا بكل ما يملا صدرا , و يمتع عقلا , ويؤنس نفسا و يوفر أنسا , و أهدى إلى أن تهدى إليك أبدا عذارى قد تخير لها الجمال , و عني بها الكمال , و أن تخرج لك من بحرها جواهر أن باهتها الجواهر مدت في الشرف و الفضيلة باعا لا يقصر , و أبدت من

1 - التفتازاني، البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتازاني في المعاني والبيان والبديع، ج1 ، تح: محمد أنور البد خشاني-، بيت العلم-لبنان-بيروت، ، ط1 , 1416 ، ص :285

الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر , و ردت تلك بصفرة الخجل , ووكلتها إلى نسبتها من الحجر , و أن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله , ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى , و تريك الحلي الحقيقي , و أن تأتيك على الجملة بعقائل يانس اليها الدين و الدنيا , و فضائل لها من الشرف الرتبة العليا , و هي اجل من ان تأتي الصفة على حقيقة حالها , و تستوفي جملة جمالها ) [1]

**-التشبيه:**

**تعريفه:**

**لغة:**

جاء في لسان العرب : يقول أبو العباس عن ابن الأعرابي :وشبه الشيء إذا أشكل، وشبه إذا ساوى بين شيء وشيء، قال :وسألته عن قوله تعالى: (وأتوا به متشابها)، فقال :ليس من الاشتباه المشكل إنما هو من التشابه الذي هو بمعنى الاستواء .وقال الليث :المشتبهات من الأمور المشكلات .وتقول :شبهت علي يا فلان إذا خلط عليك. واشتبه الأمر إذا اختلط، واشتبه على الشيء .وتقول :أشبه فلان أباه وأنت مثله في الشبه والشبه .وتقول :إني لفي شبهة منه، وحروف الشين يقال لها أشباه، وكذلك كل شيء يكون سواء فإنها أشباه قال :شبه قوائم ناقته بالأساطين .قال أبو منصور :وغيره يجعل الأشباه في بيت لبيد الآجر لأن لبنها أشباه يشبه بعضها بعضا، وإنما شبه ناقته في تمام خلقها وحصانة جبلتها بقصر مبني بالآجر، وجمع الشبهة شبه، وهو اسم من الاشتباه. وفي الحديث عن زياد السهمي قال :نهى رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أن تسترضع الحمقاء فإن اللبن يشبه. وفي الحديث: فإن اللبن يشبه، والشبه والشبه :النحاس يصبغ فيصفر .وفي التهذيب :ضرب من النحاس يلقى

1 -عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، مرجع سابق، ص :40

عليه دواء فيصفر .قال ابن سيده :سمي به لأنه إذا فعل ذلك به أشبه الذهب بلونه، والجمع أشباه، يقال :كوز شبه وشبه بمعنى؛ قال المرار: من الشبه، سواها برفق طبيبها، أبو حنيفة :الشبه شجرة كثيرة الشوك تشبه[1]

جاء في المعجم الوسيط: أشبه الشيء الشيء ماثله، شابهه أشبهه، شبه عليه الأمر أبهمه عليه حتى اشتبه بغيره والشيء بالشيء مثله وأقامه مقامه لصفة مشتركة بينهما، شبه عليه وله لبس وفي التنزيل العزيز (وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم) , اشتبه الأمر عليه اختلط وفي المسألة شك في صحتها , تشابه الشيئان أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا وفي التنزيل العزيز (إن البقر تشابه علينا) ,تشبه بغيره ماثله وجاراه في العمل , التشبيه التمثيل و عند البيانيين إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة و تشبيه المسجونين أخذ البصمات اللازمة وكتابة الأوصاف على استمارة خاصة لتحديد الشخصية ,الشبه المثل أشباه , الشبه النحاس الأصفر أشباه ,الشبهة الالتباس و في الشرع ما التبس أمره فلا يدرى أحلال هو أم حرام وحق هو أم باطل شبه ,الشبيه المثل شباه وأشباه , المتشابه النص القرآني يحتمل عدة معان وفي التنزيل العزيز (منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات) , المشابه الأشباه جمع شبه على غير قياس يقال فيه مشابه من فلان ,المشبهة نحلة دينية يشبه أصحابها الخالق بالمخلوقات ,شبا الشيء شبوا علا والفرس شب ويقال شبا وجهه أضاء بعد تغير والنار شبها .[2]

**اصطلاحا :**

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج13، مرجع سابق، ص:505

2 - ، ابراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مرجع سابق، ص :471

هو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه، كما نقول : محمد كالأسد شجاعة فالأمر الأول في هذ المثال هو محمد و هو المشبه و الأمر الثاني هو الأسد وهو المشبه به و أداة التشبيه هي هنا هي الكاف و المعنى المرتبط بالأمرين المشبه و المشبه به هو الشجاعة و تعرف بوجه الشبه[1] ، أو هو الوصف بان احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب، و قد جاء في الشعر و سائر الكلام بغير أداة التشبيه ,. وذلك قولك: زيد شديد كالأسد، فهذا القول الصواب في العرف وداخلٌ في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة، على أنه قد روى أن إنساناً قال لبعض الشعراء: زعمت أنك لا تكذب في شعرك، وقد قلت :ولأنت أجرأ من أسامة أو يجوز أن يكون رجلٌ أشجع من أسد فقال: قد يكون ذلك، فإنا قد رأينا مجزأة بن ثور فتح مدينةً ولم تر الأسد فعل ذلك، فهذا قول. ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شاه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوهما ولا عظمهما، وإنما شبهه ما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن. وعلى هذا قول الله عز وجلّ: "وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام"، إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو .والتشبيه على ثلاثة أوجه: فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون، مثل تشبيه الليلة بالليلة، والماء بالماء، والغراب بالغراب، والحرة بالحرة. والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل، كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسواد بالسواد. والثالث تشبيه شيئين

1 بيسوني عبد الفتاح، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع – القاهرة ، ط4 2015، ص:21

مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه البيان بالسحر، والمعنى الذي يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك. وتشبيه الشدة بالموت، والمعنى الذي يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر.[1]

وهو الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني او أكثر على سبيل التطابق او التقارب لغرض ما ولا يكون فيه وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد. حيث هو فن من فنون القول، و هو يدل على دقة ملاحظة الأشباه و النظائر في الأشياء، سواء أكانت ماديات تدرك بالحواس لظاهرة أو المعنويات، حتى الفكريات المحض، إذ ينتزع منها، لماحو عناصر التشابه بين الأشياء التي تدخل في حدود ما يعلم و لو لم يكن له وجود خارج الأذهان، فيجدون بينها أجزاء يشبه بعضها بعضا، على سبيل التطابق أو التقارب، فيعبرون عما لاحظوه من تشابه بعبارات التشبيه , و يحسن في ذوقهم الأدبي أن يشبهوا ا الصفة الأقل أو الأضعف أو الأدنى , بذي الصفة الأكثر أو الأقوى أو الأعلى , نظرا إلى التشابه في عين هذه الصفة أو نوعها أو جنسها فيهما. ويقصد التشبيه لتحقيق غرض بياني فكري أو جمالي معا[2] ، يتفق جميع من قادوا بتعريف التشبيه في الاصطلاح على التصريح بان عقده يقوم على اشتراك شيئين في صفة، وان اختلفت عباراتهم في التصريح بقوة الصفة وظهورها في المشبه به عن المشبه وكونه بالأداة ملفوظة أو مقدرة من هؤلاء :

–**الروماني** يقول في تعريفه :" التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد سد الأخر في حس او عقل ...، ويقول أبو يعقوب السكاكي في تعريفه للتشبيه : "هو وصف المشبه بمشاركته المشبه به في أمر"، أما الخطيب القزويني يعرفه : "الدلالة على مشاركة أمر لأمر

1 - أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص:158

2 -عبد الرحمن بن حسن حنبكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1 ، دار الشامية-بيروت –، ط1 -1416-1996 ص:162-165

في معنى، ولم يكن عنى وجه الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية، والتجريد"، أما الطوفى البغدادي يقول :"هو الحاق أدني الشيئين في صفة اشتراكا في أصلها واختلافا في كيفيتها " ويذاكر بعض الشواهد التي أسس بها لتقسيمات التشبيه باعتبار الوجه وباعتبار الطرفين، ثم يقول :" والتشبيه البليغ إخراج الاغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف

ويتميز تعريفه **المغربي** بجمعه كل عناصر التعريف وقيوده، فهو يقول :"هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى لا على وجه الاستعارة التحقيقية، والمكنى عنها والتجريد، وذلك بان يكون بالكاف ونحوها لفظا أو تقديرا "

وهذه التعريفات وما اتصل بها من شروح على ان وجه المشبه يكون أشهر في المشبه به عن المشبه. وانه لابد من وجود أداة لفضا أو تقديرا، كما هو في كلام الروماني[1].

**<u>أنواع التشبيه</u> :**

-**التشبيه البليغ:** هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك ن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيها والمشبه الى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، اما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة. ومن امثلته ما يأتي :

فالجو ياقوته والجو لؤلؤه والنبت فير وزج والماء بلور

طلعن بدورا وانقبن اهلة ومسن غصونا والتفتن جاذرا

1 - محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القران الكريم، مطبعة الأماني، ط1 -1413-1992، ص :9-10-11

-**التشبيه الضمني :** هو ما لم يصرح فيه باركان التشبيه على الطريقة المعلومة، بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث كقوله:

علا فما يستقر المال في يده وكيف تمسك ماء قنة الجبل

-فانه قد شبه الممدوح المفهوم من ضمير علا بقنة الجبل ووجه الشبه عدم استقرار شيء والأداة محذوفة، ونحوه قول المتنبي :

فان اتفق الأنام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال

وقول الطغرائي :

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل [1]

-**التشبيه المقلوب:** التشبيه المقلوب هو جعل المشبه مشبها به بادعاء ان وجه الشبه فيه أقوى واظهر. أمثلة :

1-قال محمد بن وهيب الحميرى:

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

2 – وقال البحتري:

أكن سناها بالعشى لصبحها تبسم عيسى حين يلفظ بالوعد

وقال آخر :

احن لهم ودونوهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

– **تشبيه التفضيل:** وهو أن يشبه شيء بشيء لفظا أو تقديرا ثم يعدل عن التشبيه لادعاء أن المشبه أفضل من المشبه به. يقول الشاعر :

1 - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البين والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان، ط3، 1414 1993، ص:223-224

حسبت جماله بدرا مضيئا وأين البدر من ذاك الجمال

ومنه قول المتنبي في سيف الدولة :

ولما تلقاك السحاب بصوبه تلقاه منه اعلي كعبا وأكرم

وقول الشاعر :

من قاس جدواك يوما بالسحب أخطأ مدحك [1]

**-تشبيه التمثيلي**:

يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، وغير تمثيلي إذا لم يكن وجه الشبه كذلك.

قال البحتري:

هو بحر السماح والجود فازدد منه قربا تزدد من الفقر بعدا

وقال مرئ القيس:

وليل كموج البحر ارخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى[2]

**<u>أركان التشبيه :</u>**

أركان التشبيه أربعة : المشبه، المشبه به _ويسميان طرفي التشبيه_، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. وجه الشبه : هو الوصف الخاص الذي قصد الطرفين فيه، واداة التشبيه :هي الفظ الذي يدل على المشابهة، ك (الكاف) و(كأن) وما في معناهما. والكاف يليها المشبه يه،

1 - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشاة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، ص: 91-90:

2 -على الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ، دار المعارف،1419، ص :33-35

بخلاف (كأن) فيليها المشبه. وإذا حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه سمي تشبيها بليغا نحو : ﴿**وَجَعَلْنَا اللَيل لِبَاساً**﴾ [1](النبأ : 10)، أي : كاللباس في ستر.

مثال : (العلم كالنور في الهداية) ف:

"العلم " :المشبه

"النور": المشبه به

"الهداية" : وجه الشبه

"الكاف " : أداة التشبيه [2]

**<u>أغراض التشبيه</u>:**

هي البواعث التي تحمل المتكلم على أن يعقد شبها بين شيئين، وهي على ضربين:

-ما يعود على المشبه، وهو الأكثر .

-ما يعود على المشبه به .

الأغراض التي تعود على المشبه، وهي سبعة :

**الاول:** بيان حال المشبه، إذا كان المخاطب يجهل حال ذلك المشبه، ويريد أن يعرف حاله أي: وصفه الذي هو عليه، فيلحق بمشبه به معروف لدى المخاطب بيانًا لهذه الحال؛ كقول امرئ القيس السابق:

---

[1]- سورة النبا، الآية 10

2 - حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شر: محمد بن صالح العثيمين، مكتبة اهل الاثر –الكويت، ط1 -1425-2004، ص :105-106-107

كأن قلوب الطير رطب ا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

**الثاني:** بيان مقدار حال المشبه من القوة والضعف، وذلك إذا كان المخاطب يعلم حال المشبه ويجهل مقدار الحال، ويريد الوقوف على مقدارها، فيلحق حينئذ بشيء يعلم المخاطب مقدار حاله، كقول الشاعر:

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودًا كخافية الغراب الأسحم

**الثالث:** بيان إمكان المشبه أي: بيان أن المشبه أمر ممكن الوجود، وذلك إذا كان أمرا غريبا من شانه ان ينازع فيه، ويدعي امتناعه، فيمثل حينئذ بشيء مسلم الوقوع ليكون دليلً ا على إمكان وجوده، كما في قول أبي الطيب من قصيدة يرثي بها والدة سيف الدولة:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

**الرابع:** تقرير حال المشبه، وتمكينها في نفس السامع بإبرازها في صورة هي فيها أوضح وأقوى، وذلك فيما إذا كان المشبه به مما يدرك بالحس، إذ التمثيل بالمحسوس يفيد زيادة قوة وتمكين، كما في قول الشاعر :

إن القلوب إذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبر

**خامس:** تزيين المشبه للسامع أي: تصويره له بصورة جميلة بأن يلحق بمشبه به قد استقر في النفس حسنه وحبه؛ ليتخيله السامع كذلك فيرغب فيه، كما في قول الشاعر :

سوداء واضحة الجبين كمقلة الظبي الغري

**السادس:** تقبيح المشبه للسامع أي: تصويره بصورة قبيحة بأن يلحق بمشبه به تتقزز منه النفس؛ ليتخيله السامع كذلك فينفر منه، كما في قول الشاعر :

وإذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

**السابع:** استطراف المشبه أي: جعله طريفا بديعا في خيال السامع، وذلك يكون بأمرين :

**الأول:** أن يبرز في صورة ممتنعة الوجود عادة كما في تشبيه فحم سرت فيه النار ببحر من

المسك، موجه الذهب. فإن صورة البحر المذكور عزيزة الوجود "كما ترى" فإذا أبرز المشبه المبتذل الذي لا يؤبه له لتفاهته "كالفحم المذكور" في صورة شيء نفيس ممتنع "كالصورة المذكورة للبحر" تخيله السامع طريا بديعا .**الثاني:** أن يشبه بشيء يندر حضوره في الذهن عند حضور المشبه؛ لما بينهما من بعد المناسبة.[1]

**محاسن التشبيه :**

تنشا بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وادعى إلى إعجابها واهتزازها. هذه هي بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار ما فيه من خيال أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فاقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعا لان بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به، ووجود أداة التشبيه ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الادعاء [2] , لم يقصر علماء البلاغة في بيان منزلة التشبيه , و ما له من اثر في رفع شان الكلام , و خلع أشعة البهاء عليه , و إلباسه روع الإعجاب , و تمهيد طريق معبد له في ثنايا النفوس , و فتح باب القبول أمامه في أطوار الصدور , فانه أشبه شيء بوسائل الإيضاح و نماذج الدروس التي تسبق الشرح أو يعقب بها عليه , فتذلل ما عسى أن يكون في الفهم , و تثبت معانيها في الذهن .هذا إلى خلابة البيان التي تنبعث منه انبعاث أشعة السحر و الفتون من العيون النجل ; فتفعل فعلها العجيب بالقلوب , فتصرفها

1 - حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، ج1 ، المكتبة الأزهرية للتراث، ، ص:45-46-47

2 - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مرجع سابق، ص :91

كما نشاء بسطا و قبضا , و رغبة و رهبة , و محبة و بغضة , و تقودها إلى ما تهوى بزمام سلس و عنان لين [1].

ومن بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم، لان التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحا أو ذما أو بيانا أو إيضاحا، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة. وإذا شبه شيء حسن بشيء حسن، فإنه إذ لم يشبه بما هو أحسن منه فليس بوارد على طريق البلاغة، وان شبه قبيح بقبيح فينبغي أن يكون المشبه به أقبح.

وأن قصد البيان و الإيضاح فينبغي أن يكون المشبه به بين وأوضح.

وقد عرفنا مما سبق ان تشبيه الشيئين أحدهما بالأخر لا يخلو من ان يكون تشبيه معنى بمعنى، او تشبيه صورة بصورة. وابلغ من هذه الأنواع تشبيه معنى بصورة، كقوله تعالى :

﴿**وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ** ﴾ ووجه بلاغة هذا النوع تأتي من تمثيله للمعاني الموهومة بالصور المشاهدة.[2]

**<u>عيوب التشبيه</u>:**

والتشبيه يقبح إذا كان فيه إخراج الظاهر إلى الخافي، والمكشوف إلى المستور، والكبير إلى الصغير، وإذا شبه أيضا صغيرا بكبير وليس بينهما مقاربة فهو معيب أيضا.[3]

ولعل التشبيه من بين الأساليب البيانية أكثرها دلالة على قدرة البليغ وأصالته في فن القول. وذلك لان التشبيه هو في الواقع ضرب من التصوير لا تتأتى الإجادة أو الإبداع فيه إلا لمن

---

1 -علي الجندي، فن التشبيه بلاغة أدب نقد، ج1 ، مكتبة نهضة مصر، ، ط1 – 1952، ص :48

2 -عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق، ص:119-120

3 - أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت, 1419 ، ص:257

توافرت له أدواته، من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو خيال ورهافة حس، ومن براعة في تشكيل صور التشبيه على نحو يبث فيها الحركة ويمنحها الجمال والتأثير. ومن اجل ذلك يقال : ان التشبيه بين ألوان البلاغة ممعن في الترف، كثير الاناقة، شديد الحساسية، رقيق المزاج، وأي تهاون فيه يعيبه ويخرجه من الحسن الى القبح.

وهذا القبح أنواع كثيرة، منها ما يرجع الى اللفظ او المعنى او الصياغة او الخيال او الأصول البلاغية التي يبنى عليها التشبيه.

فمن الأصول البلاغية ان يشبه الشيء بما هو أكبر واقوى منه، فيشبه الحسن بالأحسن، والقبيح بالأقبح، والبين الواضح بما هو ابين وأوضح منه، والا كان التشبيه ناقصا.

وطبقا لذلك يقول ابن الأثير:( ومن هنا غلط بعض الكتب من أهل مصر في ذكر حصن من حصون الجبال مشبها له فقال : هامة عليها من الغمامة عمامة، أنملة خصبها الأصيل فكان الهلال منها قلامة. وهذا الكاتب حفظ شيئا وغابت عنه أشياء، فانه أخطأ في تشبيه الحصن بالأنملة، أي مقدار للأنملة بالنسبة إلى تشبيه حصن على رأس الجبل) ومن بلاغة التشبيه أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به، فإذا لم يكن بهذه الصفة أو كان بين المشبه به بعد فان ذلك ما يعيب التشبيه ويضع من قيمته البلاغية. [1]

**الكناية :**

**لغة :**

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة :كنى يكني، أكن، كنية، فهو كان، والمفعول مكني

1 -عبد العزيز عتيق , علم البيان , مرجع سابق , ص: 129

كنى الشخص أبا فلان/ كنى الشخص بأبي فلان :سماه به "كناه بأبي عثمان" كنى عن يكني، أكن، كناية، فهو كان، والمفعول مكني عنه، كنى عن كذا :تكلم بما يستدل به عليه ولم يصرح "ألقى خطابا كنى فيه عن المصريين بأبناء النيل–هذه الإشارة كناية عن كذا." تكنى بـ يتكنى، تكن، تكنيا، فهو متكن، والمفعول متكنى به، تكنى الشخص بكذا :تسمى به "تكنى فلان بأبي عمر وهو أكبر أبنائه"، كنى يكني، كن، تكنية، فهو مكن، والمفعول مكنى كنى الشخص أبا فلان/ كنى الشخص بأبي فلان :كناه؛ سماه به "أحمد مكنى بأبي الوليد"، تكنية مصدر كنى. مصدر كنى عن. تعبير أريد به غير معناه الذي وضع له من جواز إرادة المعنى الأصلي؛ لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، وذلك لأغراض مختلفة منها الإيهام على السامعين أو نحو ذلك، وقد يكون عن صفة أو موصوف أو نسبة صفة لموصوف "أمة الدولار: كناية عن أمريكا-الناطقون بالضاد :كناية عن العرب، أو المتكلمين بالعربية-نظافة اليد :كناية عن الأمانة-الذكاء ملء عين هذا الرجل :كناية عن ذكاء الرجل."

•كنايات العدد (الألفاظ التي يكنى بها عن العدد مثل : كم، كأين، كذا ("وكأين من ءاية في السموات والأرض يمرون عليها وهم عنها معرضون")[1].

جاء في معجم الوسيط: الكنة (امرأة الابن أو الأخ) كنائن، الكنة (الشيء يخرجه الرجل من حائطه كالجناح ونحوه أو السقيفة تشرع فوق باب الدار أو ظلة تكون هنالك ومخدع أو رف يشرع في البيت كنان، الكنينة (امرأة الرجل) كنائن، (المستكنة) الحقد، (المكنون) المستور

1 - أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3 ،عالم الكتب، ، ط1 1429 -2008 ، ص:1965

البعيد عن الأعين وفي التنزيل العزيز:﴿ **فِي كِتَابٍ مَّكْنُونٍ**﴾[1] والمخفى لم تصل إليه الأيدي وفي التنزيل العزيز : ﴿**وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَّهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ**﴾[2]

(كنه)الأمر كنها أدرك حقيقته، (أكنه) الأمر كنهه، (اكتنه) الأمر كنهه، (الكنه) جوهر الشيء وحقيقته وغايته ونهايته يقال بلغت كنه هذا الأمر وأعرفه كنه المعرفة وقدره يقال فعل فوق كنه استحقاقه ووقته يقال فعلت هذا الشيء في غير كنهه , (كنى)عن كذا كناية تكلم بما يستدل به عليه ولم يصرح وقد كنى عن كذا بكذا فهو كان والرجل بأبي فلان وأبا فلان كنية سماه به , (أكناه وكناه) بكذا كناه , (اكتنى) بكذا تسمى به , (تكنى) فلان ذكر كنيته عند الحرب ليعرف وهو من شعار المبارزين وتستر وبكذا تسمى به , (الكناية) في (علم البيان) لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته وهي أنواع

كناية عن موصوف نحو أمة الدولار أمريكا الناطقين بالضاد العرب أو المتكلمين بالعربية، كناية عن صفة نحو نظافة اليد العفة والأمانة, كناية عن نسبة صفة لموصوف نحو الذكاء ملء عين هذا الرجل فكل من (الصفة )الذكاء (والموصوف )الرجل (مذكور والمراد أن الرجل يتصف بصفة الذكاء, (الكنية) ما يجعل علماء على الشخص غير الاسم واللقب نحو أبو الحسن وأم الخير وتكون مصدرة بلفظ أب أو ابن أو بنت أو أخ أو أخت أو عم أو عمة أو خال أو خالة وتستعمل مع الاسم واللقب أو بودنهما تفخيما لشأن صاحبها أن يذكر اسمه مجردا وتكون لأشراف الناس وربما كني الوليد تفاؤلا وقد كنى بعض أجناس من الحيوان

[1] – سورة الواقعة ،الآية :78

[2] – سورة الطور ،الآية :24

فللأسد أبو الحارث وللضبع أم عامر ونحو ذلك كثير شائع في كلام العرب والكناية عن الشيء الذي يستفحش ذكره بما يدل عليه (كنى) .[1]

**اصطلاحا :**

الكناية عند علماء البيان لفظ أطلق على واريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى معه (كلفظ طويل النجاد) المراد به طول القامة فانه يجوز ان يراد منه طول النجاد أي علاقة السيف أيضا، فهي تخالف المجاز من جهة امكان إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمة. فالكناية لفظ أطلق واريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الاصلي نحو (زيد طويل النجاد) تريد بهذا التركيب انه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة الى الإشارة اليها والكناية عنها لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فاذا المراد طول قامته وان لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح ان يراد المعنى الحقيقي – ومن هنا يعلم ان الفرق بين الكناية والمجاز صحة أرده المعنى الأصلي في الكناية، دون المجاز فانه ينافي ذلك. [2]

لم تؤدي الكناية في مفهومها الاصطلاحي معنى واحدا في مختلف العصور، ولكنها انتقلت من معنى الى معنى وتناولها التغيير من جيل الى جيل وعلى هذا فإننا نستطيع ان نقسم مراحل التغيير الذي طرا على هذا المصطلح الى ما يلي :

**المرحلة الأولى :**هي مرحلة المفهوم اللغوي لمصطلح الكناية وقد أسهم في ابراز الكناية على هذا الأساس نخبة من علماء النحو واللغة ومن أشهرهم : سيبويه، أبو عبيدة معمر بن المثنى، وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وأبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أبو

1 - ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ج2 ، مجمع اللغة العربية ، بالقاهرة ، ص:802

2 - السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص:18

العباس محمد بن يزيد المبرد...، **المرحلة الثانية :**وهي مرحلة المفهوم البلاغي للكناية. وقد أسهم في ابراز الكناية كل من : ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبى هلال العسكري، **المرحلة الثالثة :** هي مرحلة التأليف المتخصص في الكناية وتضم **أبا** منصور عبد الملك الثعالبي. **المرحلة الرابعة :** مرحلة النضج والتطبيق والعالمان البارزان فيها عبد القاهر الجرجاني، الزمخشري، **المرحلة الخامسة** : مرحلة التقعيد والتلخيص وتضم فخر الدين محمد بن عمر الراضي، **المرحلة السادسة :** مرحلة التقليد والشرح تضم ضياء الدين بن الأثير.[1]

والكناية في نظر عبد القاهر الجرجاني هي ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه. وفي كما عرفها السكاكي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك. [2]

**<u>أقسام الكناية</u> :**

تنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام :

ا-كناية يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم ودماثة الأخلاق، إلى غير ذلك، وهي ضربان :

-قرينة : وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بلا واسطة سوءا أكانت واضحة كقولهم كناية عن طويل القامة طويل النجاد، وقول الحماسي :

أبت الروادف والثدى لقمصها  مس البطون وان تمس ظهورا

1 - محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، مرجع سابق، ص: 17

2 - محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مرجع سابق ص :242

كنى عن كبر الإعجاز ونهود الثدى بارتفاع القميص عن أن يمس بطنا أو ظهرا وهذا من بديع الكناية، أم خفية يتوقف الانتقال منها إلى الازم على التأمل وإعمال الرؤية، كقولهم كناية عن الأبله وهو عريض القفا.

ب–بعيدة: وهي ما ينتقل منها الى المطلوب بها بواسطة كقولهم في الكناية عن المضياف ; هو كثير الرماد.

ت–كناية يطلب بها موصوف: نحو قولك كناية عن الأسد : قتلت ملك الوحوش، وشرطها الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل الانتقال منها اليه، وهي ضربان : –ماهي معنى واحد بان يتفق في صفة اختصاصها بموصوف معين فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف كجامع الاضفان كناية عن القلوب.

ت–كناية يطلب بها نسبة : أي ثبوت أمر لأمر، أو نفيه عنه، كما يقولون : المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه، فهم لم يصرحوا بثبوت المجد والكرم له، بل كنوا عن ذلك بكونها بين برديه وبين ثوبيه [1]

**بين الكناية والتعريض** :

وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء. كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة، يريد: جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك. وفي كتاب الله تعالى عز وجل: ﴿**أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّن الْغَائِطِ أَوْ لامَسْتُمُ النِّسَاء** ﴾ [2]، فالغائط كناية عن الحاجة،

1 - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان، ط3 -1414-1993، ص: 302-303

[2] سورة النساء ،الآية :43

وملامسة النساء كناية عن الجماع .وقوله تعالى: ﴿ **وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ** ﴾[1] كناية عن النساء .ومن مليح ما جاء في هذا الباب قول أبي العيناء، وقيل له: ما تقول في ابني وهب؟ قال: "وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج" سليمان أفضل، قيل: وكيف؟ قال: "أفمن يمشي مكبا على وجهه أهدى أم من يمشي سويا على صراط مستقيم ."ومن التعريض الجيد ما كتب به عمرو بن مسعدة إلى المأمون: أما بعد، فقد استشفع بي فلان إلى أمير المؤمنين، ليتطول عليه في إلحاقه بنظرائه من المرتزقين فيما يرتزقون، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفع بهم، وفي ابتدائه بذلك تعدى طاعته والسلام. فوقع في كتابه: قد عرفنا تصريحك له، وتعريضك بنفسك، وأجبناك إليهما، وأوقفناك عليهما.[2]

وللثعالبي اتجاه خاص في استشهادا ته، فهو في الغالب يستشهد بأقوال معاصريه، ويلجا الى الاقدمين في استشهادا ته ليدعم عمله ويجمله محافظة منه على التراث، واشباعا لرغبة من أحب القديم وقدمه واهتم به، وكان نصيرا له، ويبدوا انه يجعل هذا القليل من نوع تجميل العمل، وبخاصة لان هناك بعض الناس ينظرون الى اعمال عصرهم على انها اقل جودة من اعمال العصور السابقة. لقد جمع الثعالبي في كتابه الكناية والتعريض امثلة كثيرة من آيات القران الكريم زين بها كلامه ودعمه، وكانت برهانا على حسن و جودة استخدام الكناية و التعريض فيما يناسب من المواقف المختلفة , و اتى بأمثلة من السنة النبوية المطهرة ليستند عليها من كانت له بصيرة بتفهم الأساليب و دقة استخدامها في مواضعها و بلاغة التعبير بها , و كان الثعالبي لم يتجه بأمثلة الكناية و التعريض اتجاه التقسيم و التحديد الذي

---

[1] سورة الواقعة ،الآية :34

2 أبو هلال العسكري، الصناعتين، مرجع سابق، ص:248-249

وصل الينا بعد تقعيد القواعد البلاغية الا انه صنف الكنايات حسب المكنى عنه في كل فصل من فصول كتابه و لم ينص الثعالبي عل الفرق بين الكناية و التعريض في قاعد نظرية محددة , الا انه افرد امثلة خاصة بكل منهما , مما يدل على ادراكه للفرق بينهما ,و كانت له نقدات مبثوثة فيما بين الأمثلة المختلفة التي اتى بها مثل قوله :" و للصوفية كنايات عن الأطعمة , استظرفت منها قولهم للحمل : الشهيد ابن الشهيد ." ويقول :" فأما الكناية عما لا ينبغي ان يكنى عنه فها هنا حكاية ... وقوله : ومما يستحسن للحجاج قوله لام عبد الرحمان بن محمد بن الاشعث :" عمدت الى مال الله فوضعته تحت ذيلك ".

وهو يعترض على الكنايات التي يراها غير مناسبة للمقام او السياق ويشير الى عدم توفيق قائليها، وفي بعض الأحيان لا يوافق بعض النقاد على بعض الكنايات فلا يتابعهم، وينقد تلك الكنايات، وهذا دليل تذوقه وارسائه لنقداته في الأمثلة التي اتى بها، وهو بذلك يسير على منهج وطريقة النقد التي كانت موجودة في كتب النقد السابقة له. [1]

**بلاغة الكناية :**

الكناية من التعبيرات البيانية الغنية بالاعتبارات والمزايا والملاحظات البلاغية، فهي تضفي على المعنى جمالا، وتزيده قوة، ويستطيع الاديب المتمكن، والبليغ المتمرس ان يحقق بأسلوب الكناية العديد من المقاصد والأهداف البلاغية، واهم تلك المقاصد :

افادة المبالغة في المعنى، لان التعبير عن المعنى الكنائي بروادفه وتوابعه له من القوة والتأكيد ما ليس في التعبير عنه باللفظ الموضوع له، وذلك لأنه يصح كإبراز الدعوى بدليلها

1 - أبو منصور عبد المالك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار غباء للطباعة والنشر والتوزيع, 1998م، ص: 67-70

وكإثبات الحجة ببينتها ... وهذا واضح في التعبير عن (الكرم) بكثرة الرماد وهزال الفصيل وجبن الكلب، وعن طول الجيد ببعد مهوى القرط. وترجع افادة المبالغة في التعبير الكنائي الى هذه اللوازم والتوابع التي عبر بها عن المكنى عنه، فهي بمثابة الأدلة والبراهين على تحقيق المعنى واثباته. وتجسيد المعنى وابرازها في صورة محسة تزخر بالحياة والحركة، فيكون ذلك أدى لتأكيدها ورسوخها في النفس، ويتضح ذلك في التعبير عن معنى الشيخوخة وكبر السن بقولك : (انحنى ظهره وصار بمشي على عكاز) فقد جسد أسلوب الكناية معنى الضعف والكبر وأبرزه في صورة حية ماثلة أمام الأعين. ويستطاع بأسلوب الكناية التعبير عن المعاني غير المستحسنة بألفاظ لا تعافها الأذواق تمجها الأذان وشواهد هذا كثيرة في النظم الكريم الذي لا يحوي إلا التعبير الحسن والكلام العذب السائغ .... من ذلك قوله عز وجل : ﴿**أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ** ﴾، ﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ**﴾[1] يستطاع بأسلوب الكناية التعمية والتغطية وإخفاء ما يود المتكلم اخفاءه حرصا على المكنى عنه ورغبة في عدم تردده على الالسنة، كما في الكناية عن أسماء النساء .... او خوفا من الإفصاح بالمكنى عنه، كما في الكناية عن أسماء الأعداء.[2]

[1] - سورة البقرة ،الآية :187

2 - بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، مرجع سابق، ص: 244-246

-**المجاز** :

**لغة :**

جاء في معجم الوسيط : المجاز من (المجاز)المعبر ومن الكلام ما تجاوز ما وضع له من المعنى، (المجازة) المعبر ومجازة النهر جسره وأرض مجازة يكثر فيها أشجار الجوز. (الجائزة) مقدار الماء الذي يجوز به المسافر من منهل إلى منهل والشربة الواحدة من الماء والعطية ,جوائز وجوائز الأمثال والأشعار ما يجوز من بلد إلى بلد ,(الجواز) الماء الذي يسقاه الزرع أو الماشية وما يعطاه المسافر من الماء ليجوز به الطريق وجواز السفر وثيقة تمنحها الدولة لأحد رعاياها لإثبات شخصيته عند رغبته السفر إلى الخارج (أجوزة) , (الجوز) من كل شيء وسطه وفي حديث علي أنه قام من جوز الليل يصلي ومعظمه وثمر يؤكل وخشب جميل المنظر لين يشيع استعماله في الأثاث )جوز الهند (أجواز) ,(الجوزاء) برج من بروج السماء ,(الجوزة) واحدة الجوز والشربة الواحدة من الماء ومقدار الماء الذي يجوز به المسافر من منهل إلى منهل وضرب من العنب ليس بكبير ولكنه يصفر جدا إذا أينع وما يدخن فيها الطباق ,(الجيز) جانب الوادي ومحل القوم وحلتهم يقال نزلنا جيز بني فلان ,(الجيزة) مقدار الماء الذي يجوز به المسافر من منهل إلى منهل والناحية وجانب الوادي (جيز وجيز,) (المجيز) القيم بأمر غيره كالولي والوصي .[1]

جاء في لسان العرب :الإجازة في الشعر أن يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضموما ثم يكسر أو يفتح ويكون حرف الروي مقيدا .والإجازة في قول الخليل :أن تكون القافية طاء والأخرى دالا ونحو ذلك، وهو الإكفاء في قول أبي زيد، ورواه الفارسي الإجارة، بالراء غير معجمة .والجوزة :ضرب من العنب ليس بكبير، ولكنه يصفر جدا إذا أينع .والجوز :الذي

1 - ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مرجع سابق، ص :147

يؤكل، فارسي معرب، واحدته جوزة والجمع جوزات .وأرض مجازة :فيها أشجار الجوز .قال أبو حنيفة :شجر الجوز كثير بأرض العرب من بلاد اليمن يحمل ويربى، وبالسروات شجر جوز لا يربى، وأصل الجوز فارسي وقد جرى في كلام العرب وأشعارها، وخشبه موصوف عندهم بالصلابة والقوة. وقد ورد في الحديث ذكر ذي المجاز، وقيل فيه :إنه موضع عند عرفات، كان يقام فيه سوق في الجاهلية، والميم فيه زائدة، وقيل :سمي به لأن إجازة الحاج كانت فيه .وذو المجازة :منزل من منازل طريق مكة بين ماوية وينسوعة على طريق البصرة. والمجازة :موسم من المواسم. جيز :الجيزة: الناحية والجانب، وجمعها جيز وجيز. عبر النهر: جيزته .وجيزة :قرية من قرى مصر إليها ينسب الربيع بن سليمان الجيزي .والجيز :جانب الوادي وقد يقال فيه الجيزة، وقد تكرر في الحديث ذكر الجيزة، وهي بكسر الجيم وسكون الياء :مدينة تلقاء مصر على النيل المبارك .والجيزة :الناحية من الوادي ونحوه .الأزهري :الجيزة من الماء مقدار ما يجوز به المسافر من منهل إلى منهل .يقال :اسقني جيزة وجائزة وجوزة .والجيز.[1]

**اصطلاحا:**

ينطوي موضوع المجاز على أهمية خاصة لعلاقته الحميمة بالتعبير الفني، وارتباطه بأنماط الصورة كما نراها تتجاوز الأشكال المحصورة في علم البيان. أن كثيرا مما يقال عن المجاز قد وجد له مكانا تحت عنوان (الاستعارة) باعتبارها مجازا علاقته المشابهة، أو هي مع الكناية تمثلان المجاز اللغوي، قسيم المجاز العقلي الذي قال به عبد القاهر، وهذا الأخير يدخل في منطقة الظل ولا يحظى بكثير من الاهتمام، ربما لان العلاقة والقرائن العقلية تلقى بظلها – ولا نقول بضوئها – التجريدي واليتها على حدس البلاغي، فتجعله يتوهم –ربما –

1 - ابن منظور لسان العرب، مرجع سابق، ص : 330

أنها عملية مضادة لروح الأسلوب الفني المتمرد على العلاقات العقلية، المكتشف لعلاقاته الأعمق ارتباطا بروح الإدراك الإنساني الفطري. ولكي يفهم معنى المجاز الاصطلاحي فانه يوضع دائما في مقابل الحقيقة فهناك الدلالة الحقيقية للكلمة، كما تشيع في العرف اللغوي أو بين مجموعة من الناس، وهناك الدلالة المجازية ليست الأصل في الاستعمال وإنما هي الاستثناء. وللمجاز دوافع فطرية ودوافع عملية حين يلجا إليه المتكلم العادي، وستضاف أسباب عديدة لتجعل منه دعامة التعبير الفني ولغة طبيعية للشعر بخاصة، ولقد عبر القاضي الجرجاني في معرض دفاعه عن المحدثين عن محنة المسبوقين وحاجتهم الى اكتشاف طريق خاص بهم يمضي بين مكروهين. وقد تأخر اكتشاف وتجديد مصطلح البلاغي (المجاز) وطال ترديده بمعنى الطريقة في التعبير.وقد استقر المبدأ ا المجاز سلوك لغوي ضروري لتنمية إمكانات التعبير وتجديد طرائقها [1]

واستخدام الصور تمثل الأفكار المجردة وارتباطاتها على شريطة أن (تمثل) يعني (تقوم مقام أو بدلا من) مثل هذا الاستعمال هو معاكس للنسق المعتاد والذي فيه مصاحبة وتمثيل للعلاقات المعنوية الفعالة على أسس من الألفاظ والثبات حتى بدون عون من الصور. فلنتحدث عن الحب، عن أسبابه، عن مظاهره يكون الحديث في صيغ من الجوار المعتاد الذي يؤكد عاقات الأفكار. والحديث عن المحبوبة حظها، مأثرها كما صنع الشعراء العصور الوسطى يكون الحديث في صيغ من الحوار في عبارات من المجاز التي تؤكد العلاقات الشعرية الجسيمة للأفكار. [2]

1 - محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص : 119-120

2 - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مرجع سابق، ص:172

والمجاز أصطلح عليه المتكلمون عرفوه بقولهم : هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له أولا والمجاز عندهم مبني على وضعين ; وضع أول، ووضع ثاني وأجزاء التعريف في لفظ وإستعمال، وضع اول ووضع ثاني. ومعناه أن العرب اجتمعوا، فاتفقوا فيما بينهم على وضع معنى للفظ، ثم استعملوا اللفظ لذلك المعنى. مثلا : الأسد وضعوه للحيوان المفترس، ثم إستعملوه في هذا المعنى، فهذا يسمى بالوضع الأول. ثم اجتمعوا بعد ذلك، فوضعوا للفظ معنى آخر، ثم استعملوا اللفظ لذلك المعنى. مثلا : استعملوا الأسد في الرجل الشجاع. وهذا يسمى بالوضع الثاني. فالمجاز مبني عندهم على إثبات وضعين، هذان الوضعان إنبنى عليهما الاستعمال. ونقض هذا التعريف ما قالوه غير واقع، وهو قضية وهمية ذهنية.

والمعروف عن العرب أنهم استعملوا الألفاظ فيما عنوه من معان، من غير أن يسبقه وضع فالإلهام كاف في اللغة، وإذا كان الوضع وهميا ترتب عليه أن يكون الاستعمال والقرينة أيضا وهميين لان الاستعمال عندهم مبني على الوضع، والقرينة أيضا مبنية على الوضع. وهذا ينفي المجاز من أصله. فليس هناك وضع، وإنما هو استعمال أهل اللغة، فاستعملوا هذا، واستعملوا هذا، ومن التحكم أن يجعل أحد الاستعمالين حقيقة، والآخر مجازا. وكثرة الاستعمال وحدها لا تكفي في جعل أحدهما حقيقة، والآخر مجازا. ولو قلبت عليهم القضية، فجعل ما ادعوا أنه مجازا ; لما استطاعوا أن يدللوا على ما ذهبوا إليه بالنقل عن أئمة اللغة، فضلا عن العرب المحتج بأقوالهم. [1]

ويعد المجاز في البلاغة العربية من أكثر فنونها خصوبة، وأغناها رواء وأقدرها على الإيضاح والتبيين لمكنون المعاني، وهو من أهم ما عني به دارسو البلاغة، وأحسنوا البحث والاستقراء لمسألة، إذ يأخذ قدرا ليس باليسير من المباحث البلاغية في جانبي البيان

1 - أحمد بن محمد بن الصادق النجار، المجاز في لغة العرب، مكتبة الملك فهد الوطنية، ص: 15-18

والمعاني، ولا عجب أن نجد بعض الدارسين يجعل كثيرا من فنون البلاغة راجعا إلى المجاز. والبيانيون يقسمون في اصطلاحاتهم لمجاز إلى قسمين :

أحدهما المجاز اللغوي : وهو أن يكون التجوز في اللغة نفسها. ويعرف بأنه استعمال اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب.

الآخر: المجاز العقلي ويسمى مجازا حكميا ومجازا في الإثبات، وإسنادا مجازيا، وذلك بسناد الفعل أو فيما حكمه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول، وله ملابسات شتى فيلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والسبب.[1]

## أقسام المجاز:

قسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين :

ا-**المجاز العقلي** : هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك : أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، ويهزم الأمير وحده الجند.[2]

أن المجاز يكون مجازا إذا كانت الكلمة تحتل مكان كلمة أخرى لعلاقة معينة ويشترط في هذا أن يكون معنى الكلمة الاصطلاحي غير مقصود في ذاته. بل أن يكون معنى المعنى هو المقصود شريطة أن يحدث في دهن المتلقي اصطدام المفهومين ففي نفس الكلمة، فإذا انتقى هذا الصدام انتقى المجاز وأصبحت الكلمة حقيقية، أو على الأقل مجازا مستهلكا قريبا جدّا من الحقيقة. ولعل كثرة الاستعمال يقضي على مجازية الكلمة فيمحي المعنى القديم

1 -العمري، ظافر بن غرمان بن غارم بن محمد، المجاز في القراءات القرآنية ودلالاته البيانية، معهد الإمام الشاطبي - مركز الدراسات والمعلومات القرآنية، ص326

2 - السكساكي، مفتاح العلوم، ط2، مرجع سابق ص :393

ليسيطر المعنى الجديد وحينئذ يصبح حقيقة، والأمثلة المقدمة على غرار (أنبت الربيع البقل) أو (أخرجت الأرض إثقالها) المصنفة ضمن المجاز العقلي عندما نسمعها لا نتصور أي نزاع من هذا النوع المشار إليه أو حتّى نزاع بين تركيب وأخر، أن هذا ليؤكد أن هذه التعابير ليست من المجاز. [1]

وعرف الخطيب القزويني هذا المجاز بقوله هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل وللفعل ملابسات شتى فهو يلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والسبب، فإسناد الفعل إلى الفاعل إذ كان مبنيا له حقيقة، وكذا إسناده إلى المفعول إذا كان مبنيا له. أما عبد القاهر الجرجاني فيسمي هذا الضرب من المجاز (المجاز الحكمي) ويفهم من كلامه انه يقصد به المجاز الذي لا يكون في ذات الكلمة ونفس اللفظ، ففي قولك : (نهارك صائم وليلك قائم) ليس المجاز في نفس (صائم وقائم) ولكن في إجرائهما خبرين على (النهار والليل) كذلك في قوله تعالى : ﴿**فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ**﴾ ليس المجاز في لفظة (ربحت) نفسها ولكن في إسنادها إلى (التجارة). فكل لفظة هنا أريد بها معناها الذي وضعت له على وجهه وحقيقته [2]

وهو أيضا المجاز الذي يكون في الإسناد بين المسند والمسند إليه. والتجوز في هذا القسم يكون في حركة الفكر بإسناد معنى من المعاني مدلول عليه بحقيقة أو مجاز إلى غير الموصوف به في اعتقاد المتكلم لملابسة ما تصحح في الذهن هذا الإسناد تجوزا، بشرط وجود قرينة صارفة عن إرادة كون الإسناد على وجه الحقيقة [3]

---

1 - الولي محمد، الإستعارة عند السكاكي، مرجع سابق، ص: 190

2 - عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق، ص :144

3 - الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، مرجع سابق، ص: 222

**- مجاز التشبيه:**

هو التشبيه المحذوف الأداة، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : (العرب إذا شبهوا جرما بجرم أو معنى بمعنى أو معنى بجرم فان أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيها حقيقيا وان أسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيها مجازيا) ومن ذلك قوله : (وأزواجه أمهاتهم). أي : مثل أمهاتهم في الحرمة وتحريم النكاح، وقوله : (أو نتخذه ولدا) أي : مثل ولد. وليس هذا من المجاز عند الآخرين.

**- مجاز المجاز** :

قال عز الدين بن عبد السلام :( هو أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر فتجوز بالمجاز الأول عن الثاني لعلاقة بينه وبين الثاني) فانه مجاز عن مجاز فان الوط يتجوز بالسر لأنه يقع غالبا إلا في السر فلما لازم السر في الغالب سمي سرا، ويتجوز بالسر عن العقد لأنه سبب فيه، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة، والمصحح للمجاز الثاني التعبير باسم المسبب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب، كما سمي عقد النكاح نكاحا لكونه سببا في النكاح و كذلك سمي العقد سرا لأنه سبب في السر الذي هو النكاح ، فهذا مجاز عن مجازا مع إختلاف المصحح ، فمعنى قوله تعالى : ﴿**لاَّ تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا**﴾ [1]لا تواعدوهن عقد نكاح [2]

---

[1] –سورة البقرة ،الآية :235

2 - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ج3 ،الدر العربية للموسوعات ، ص217

**المجاز المرسل :**

هو ما كانت العلاقة بين ما أستعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة كاليد إذا إستعملت في النعمة، لما جرت به المادة من صدورها عن الجارحة، وبوسطتها تصل إلى المقصود بها.[1] وهو لفظة إستعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وسمي مجازا مرسلا لان العلاقة فيه ليست محصورة في واحد بعينها، وإنما أطلقت وأرسلت، وأصبحت تشمل أكثر من جهة بيانية.

**المجاز بالحذف أوبالزيادة :**

هو نقل الكلمة عن إعرابها الأصلي إلى غيره لحذف لفظ أو زيادته. والضابط في هذا النوع من المجاز هو ملاحظة الزيادة أو النقصان وليس العلاقة، لأنه لا يتحقق معناها فيه. فمثال المجاز بالزيادة قوله تعالى : ﴿**لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾[2]، أي ليس متله شيء، فالكاف زائدة للمبالغة والتوكيد في نفي المثل.

ومثال المجاز بالحذف حذف المضاف في قوله تعالى : ﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا**﴾[3]، أي أهل القرية.

وفي مجاز هذه الآية ثلاثة أقوال :

1 :أنها من باب المجاز بالحذف وهو الأشهر

---

1 - أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق، ص 249

2 –سورة الشورى الآية :11

3 –سورة يوسف الآية :82

2: أنها من باب المجاز المرسل المقام على علاقة الحالية (تسمية الحال "الاهل" باسم المحل "القرية") وهو مشهور.

3: أنه لا مجاز في الآية، وان لفظ القرية مستعمل في موضوعه، لان القرية تدل على حقيقة الناس لأنها مشتقة من القر وهو الجمع. [1]

**أهم علاقات المجاز المرسل :**

علاقات في المجاز المرسل كثيرة منها :

-السببية : وهي تسمية الشيء باسم سببه، كقولنا : (رعى الجواد الغيث)، فالغيث مجاز، وهو سبب أطلق على نتيجته مسببة العشب، والقرينة رعى، وبما أن الغيث وبما أن الغيث سبب في العشب فالعلاقة سببية.

-المسببية : ويقصد بهذه العلاقة تسمية الشيء باسم نتيجته، أو ما يتسبب عنه، فيستعملون اللفظ الدال على المسبب أي النتيجة، ويريدون السبب، مثال ذلك قوله تعالى : ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا**﴾ [2] يلاحظ أن لفظة (نار) في علاقة انحرافية مع الفعل (يأكلون)، إذ أن هذا الفعل يتطلب مفعولا خاصا يتلاءم مع طبيعته، بينما نار لا تؤكل. وهكذا فان الانزلاق حدث للفظة.

1 - محمد مذبوحي، المجاز مباحثه وشواهده، كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، ص :104

2 – سورة النساء ،الآية :10

-الكلية : يقصد بالعلاقة الكلية تسمية الشيء باسم كله، بحيث يستعمل اللفظ الدال على الكل ويراد جزء منه، أن العلاقة الكلية المقصودة هي غير الكلي الذي له جزيئات، فمن المعروف أن استعمال الكلي مراد به الجزئي من قبيل الحقيقة لا المجاز.

- الجزئية : يقصد البلاغيين العلاقة الجزئية تسمية الشيء باسم جزئه، بحيث يستعملون اللفظ لدال على جزء الشيء، ويريدون الشيء كله. ويشترط في هذا الجزء الذي يراد به الكل أن يكون له مزيد من اختصاص بالمعنى المقصود من كله. [1]

وفي الأخير لقد رأينا أن الصورة الفنية تأتي بعدة أشكال مختلفة وتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود والمراد فهمه بأسلوب غير ومباشر بعدة طرق منها الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز .... وغيرها وذلك من أجل خلق أسلوب راقي ومؤثر والذي يتسم بجماليات التصوير.

1 - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البين علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1 - 1427-2007م، ص : 174-178

# الفصل الثاني

- تلخيص رواية أيام الصبا
- الصور البيانية
- اللغة الشعرية
- لغة الحوار

**ملخص رواية أيام الصبا :**

تحتوي الرواية على مجموعة من القصص المعبرة و التي تبرز لنا مجموعة من العبر الملهمة التي تعلمنا دروسا قيمة يمكننا الاستفادة منها في حياتنا أيا كان ما نفعله أو نقوم به حيث تعتبر هذه القصص من أقوى الطرق و أكثرها نجاعة في إرشاد الآخرين و إلهامهم ، ذلك أنها تسهم في خلق روابط بين الأشخاص أنفسهم و بين الأفكار التي توحد البشرية ، و التي تعطي معاني مختلفة تجعل منها طريقة فعالة لإيصال الأفكار المعقدة بأسلوب بسيط سهل الفهم و ممتع في الوقت ذاته .

فالقصة الأولى بعنوان حضارة و قيم تدور أحداثها حول موضوع التمييز العنصري. فبداية القصة تدور حول حالة الأم من قلق و هلع و انزعاج ويعود سبب ذلك هو رغبتها في الانتقال من مسكنها بسبب رغبة رجال السلطة في تغيير نظام السائد في المدارس بخلط أولادهم مع السود (أصحاب البشرة السوداء) خشية أن تفيض مدارسهم بتلاميذ السود ، فاعتبرته خطرا و تريد الانتقال إلى ناحية أخرى . فوجدته حلا و اقترحته على الأب الذي لا يجد فكرة الانتقال صائبة بتذمره حول بعد مسافة عمله و أن الأم تبالغ في ردة فعلها و أن فكرة الاختلاط ليست مخيفة كما هي تعتقد و أنها ليست إلا اقتراح من قبل السلطات ، و ما أدى في غضب الشديد للام هو طلب الزوج وجبة للعشاء مع عدم الاكتراث لقلقها . فالأم ترى أن مستقبل أولادها تعرض للخطر و الرغبة الشديدة لها في بقاء السود في الأحياء المخصصة لهم ، فالاختلاط يمكن بالنسبة لها أن يحمل العدوى لأبنائها . فالأم ليست حاقدة للسود و إنما تفكر في مصلحة أبنائها برغبتها في بقائهم بعيدين عنهم . و ذلك أدى بها إلى مراقبتهم و الحرص الشديد عليهم ، و بعد عدة أيام قررت جمعية أولياء التلاميذ عقد اجتماع للبث في مسالذة الاختلاط فذهبت الأم مع الأب بعد إقناعها له بضرورة حضوره و عند الوصول كانت القاعة ممتلئة بأولياء التلاميذ من سود و بيض و ما أساء الأم هو اضطرارها إلى الجلوس بجانب امرأة و كان ذلك رأيها إلى أن أخذت المرأة السوداء الكلمة و تحدثت بطريقة لبقة و مدى تغير ابنها عند التحاقه بتلك المدرسة و بعد ذلك

شاءت الأقدار أن تلتقي الأم في منزل المرأة سوداء و من خلال حديثها معها فهمت أن ما تتمناه تلك المرأة لابنها هو نفسه ما تتمناه الأم لابنها و قد اثر الحديث في نفسها تأثيرا عميقا غير موقفها نحوها بقضائه على أوهام كانت تقف حاجزا أمام إنشاء علاقات إنسانية .

– العبرة المستخلصة من القصة الأولى هي : قول الرسول صلى الله عليه و سلم (لا فرق بين عربي و لا أعجمي و لا ابيض و لا اسود إلا بالتقوى )

أما القصة الثانية بعنوان المكتوب على الجبين فتدور أحداثها حول قصة عائشة التي كانت تعيش مع أبوها محمد و أمها خديجة ، و كانت الأم خديجة تحب زوجها كثيرا حيث كان حبا متبادلا ، يبعث في نفسها شوقا و تطلعا لرؤية توأم روحها كلما غادر المنزل ، و في يوم كانت خديجة تنتظر زوجها و ذلك عن فضول لمعرفة ما يجول في خاطر زوجها لأنه قبل مغادرته للمنزل قال بأنه يود التحدث معها بشان ابنتهم عائشة و أن الخبر الذي سينقله سار لها و لابنتها و الأم لم تتجرا على التمادي في السؤال لان زوجها من النوع الذي إذا قرر شئ لا يعود في قراره .و كان هذا الشئ الوحيد الذي يزعج الزوجة في زوجها . لا زالت تجول في ذاكرتها عندما بلغت عائشة و اتخذ زوجها قرار بمنع عائشة من مزاولة دراستها مع محاولات الأم في تعيير قراره و لكن بدون جدوى ، و كانت ردت فعل عائشة قوية تجاه قرار أبيها فامتنعت عن الأكل و دخلت في كآبة لا تفارقها و أن لولا تدخل اخو زوجي الذي يكن له زوجها مودة و احتراما لا ما استطاعت عائشة متابعة دراستها و تعتبره الأم منقذ ابنتها من الهلاك . و عندما جلست مع الأب اخبرها بان عائشة قد بلغت سن الزواج أن لا شئ يعيق هذه الغاية فاحد معارفه طلب يدها لتكون زوجة لابنه فرات الأم انه يجب التفكير في هاذ الأمر مع استشارة عائشة و لكن الأب كان رافضا بأنه أعطى كلمة و لا يستطيع الرجوع عيها و مناسبة أشهر عائلة في العاصمة فرصة لا تعوض و هو أدرى بمصلحة ابنته . و في الصباح عند عودة عائشة من المدرسة أباحت لها أمها بقرار أبيها و كان ردها بأنها رافضة تماما لهذه الفكرة و اعتبرت هذا القرار احتقار و استبداد لها و لم تكن للام بيدها حيلة غير السكوت و مشاهدة بكاء طفلتها ، ثم حاولت عائشة

الانتحار و ذلك بإلقاء نفسها من النافذة و لولا مساعدة أمها و بعض الجيران لا كانت ميتة . حسرة البنت على قلق أمها حاولت تهدئتها بأنها لم تكن تريد الانتحار و إنما من دون رغبة منها كادت تسقط ، فقد و صفة معاملة أبيها لها تشبه معاملة الحيوان ، و عندما علم الأب بما حصل تراجع عن قراره . و بعد مدة من تحسن عائشة رجعت إلى المدرسة و أرادت أن تري أبيها أنها قادرة لوحدها على تقرير مصيرها و قد نصحتها زميلتها تكبرها سنا و متزوجة لان تضع إعلانا في جريدة المجاهد فإنها ترحب بكل الإعلانات الجدية للزواج ، و قد قبلت بوضع إعلان بعد استشارتها لامها فأخذت تكتب الإعلان عن كل ما تحبه و كيفية قضائها للأوقات ، و بعدة مدة تلقت الرد من شاب و أعطاها يوم اللقاء و في يوم اللقاء كانت تجد انه في الأول كان جيد و لكن بعد قليل من الوقت بدا يتحدث عن الماضي و عن مشاكله مع زوجته ، فلم تجد أمل من هذا الأخير ، ثم أعادت نشر الإعلان مرة ثانية في نفس الجريدة و قد تحصلت على الجواب من رجل آخر مغترب و الغريب في الأمر طلب هذا الرجل بأنه يبحث عن امرأة لكي تكون بقربه يلبي كل احتياجاتها بشرط ألا يتزوجا، فرفضت عائشة طلبه . مع تشاؤمها من خلال تجربتها التي باءت بالفشل للمرة الثانية . و لكن صديقتها دفعتها إلى إعادة الإعلان مرة ثالثة ، و لم يمض يوم واحد حتى تلقت الجواب و المفاجأة كانت أن ذاك الرجل هو نفسه الرجل الذي اختاره لها أباها ، فندمت عائشة و قالت له لو كنت اعلم انك أنت لما أقدمت على فعل ما فعلت و انتهت القصة بقبول عائشة الزواج منه .

العبرة المستخلصة من القصة الثانية : انه لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا

أما القصة الثالثة بعنوان أيام الصبا فتدور أحداثها حول الطفل أمين الذي هو مريض بمرض حل بأمعائه منذ الصغر ، فأصبح ينظر إلى نفسه بنظرة كلها صبر و استسلام ، كان يخاف من احد الأمراض المسمى (بالسالة) بعدما سمعه من معلمه في الابتدائي الذي كان ينبه و يلح على أخذهم للحيطة ، و المفاجأة أن هذا المرض أصاب أخته نبيلة . كان أمين يعيش ظروف مادية قاسية ، فأمين له اخوين آخرين . كيف يمكن لهم الشفاء و هم في الكثير من الأحيان يبيتون

جوعا ، فآخذ الحيطة و الحذر و تطبيق شروط الصحة ليس بالشئ الكافي . فالأب عند مرض احد أولاده كان قليلا ما يلجا إلى الطبيب إلا في الحالات المستعجلة فكان في اغلب الأحيان يلجا إلى الدعاء و طلب الشفاء من الله عز و جل ، أما الأم فكانت تلجا إلى الدواء المنزلي ألا و هو زيتا من عصير الزيتون.

و قد حل القليل من الفرح على هذه الأسرة التعيسة خبر تدرج نبيلة للشفاء و من شدة عيشهم للبؤس لمدة طويلة كانوا دائما ينتظرون الخبر السئ وراء الخبر المفرح، فكان أمين دائما يخفي على أسرته ألمه لعدم رغبته في زيارة الطبيب ، و أحس بشئ من الراحة بعد سماعه عن خبر أخته . فأبوا أمين كان محافظا متمسك بالدين و القيم و كان يحب أن يتبع أبناءه طريقه . فقد ادخل أمين و أخويه الاثنين إلى المدرسة القرآنية لحفظ القران الكريم ، أقبلت العطلة الكبرى للسنة الدراسية كان كل الأولاد مبتهجون كأنهم لن يعودوا للدراسة إلا أمين فهو ينتقل من تلك المدرسة إلى مدرسة قرآنية التي يوجد فيها معلم قاسي و صارم إذا بلغه الغضب لجا إلى الفلقة ، و كان عند حلول المولد النبوي الشريف و الأولاد مبتهجين لان المولد حفلة سنوية معتادة في بيتهم يترقبونها و يفرحون بها و لا يزال في قلب أمين كآبة لا تفارقه فكلما كان يضيق صدره يذهب إلى المشي في

الانهج الضيقة الملتوية المؤدية إلى المنزل .

أما العبرة المستخلصة من القصة الأخيرة : تؤدي رسالة توعوية ألا و هي حرص الآباء غلى تربية أولادهم تربية صالحة.

**الصور الفنية في رواية أيام الصبا :**

**1- قصة قيم و حضارة :**

## التشبيه :

1- الصورة البيانية :

"كان أشقر اللون كأبيه"[1]

نوعها : تشبيه

شرحها:

حسب قول صاحب الرواية أن الأم تصف ابنها على انه شبيه أبيه فهو أشقر اللون و البشرة و الشعر مثل أبيه و ذلك دلالة على المحبة القوية التي تكنها الزوجة لزوجها

أثرها البلاغي:

اثر هذا التشبيه في الرواية هو الرفع من شان الكلام و إلباسه روع الإعجاب و زيادة المعنى وضوحا ، لإقناع المتلقي و ذلك لان الأداة التشبيهية أداة ناجحة في بلوغ الهدف .

2- الصورة البيانية :

"فوجدت فرجينيا تقوم بدورها وسط المتظاهرين كأنها القائد على رأسه جيوشه " [2]

نوعها : تشبيه

شرحها:

فقد صور الكاتب فرجينيا في هده الصورة على أنها قائد يقود الحرب بكل شراسة لأنها كانت ضد القرار الذي أصدرته السلطات الأمريكية و هو أن يدرس السود مع البيض فكان رأيها ضد

---

[1] -محمد جيجلي ، أيام الصبا،ص10

[2] -محمد جيجلي، أيام الصبا ،ص13

رأي الدولة و كانت من اللذين يستحقرون السود و يميزون بينهم و بين السود و هذا ما يدعى بالتمييز العنصري و قد صان رسولنا الكريم عن التمييز بين الناس فقال صلى الله عليه و سلم :"لا فرق بين عربي و أعجمي إلا بالتقوى" و قد كان مؤذن الرسول صلى الله عليه و سلم أسود البشرة و قد تنبأ نبينا الكريم دخوله الجنة فقال:"إني أرى حثيث قدميك في الجنة " و لكن هؤلاء الأمريكيون لم يخضعوا للأمر الواقع بل قاوموا حتى النهاية و منهم هذه السيدة التي شبهت بقائد الجيش لشنها الحرب و قيامها بالمظاهرات من اجل استرجاع ما نهبته السلطات منه و هناك فهي مثل قائد الجيش الذي يقوم بالحرب من اجل استرجاع ما سلب و نهب منه من حقوق فهدف كل من فرجينيا و القائد واحد وهو تسيير حرب لا رجوع منها إلا بنيل المراد.

أثرها البلاغي: الأثر الذي خلفته هذه الصورة البيانية (التشبيه) هو المدح و الإعلاء من مقامها مثل قائد الجيش في الحرب من اجل البيان و التوضيح.

## قصة المزوجة استر:

### تشبيه :

1-الصورة البيانية :

"انتشر خبر وفاتها مثل نثار البارود " [1]

نوعها : تشبيه

شرحها:

في هذه الصورة شبه السئ الذي انتشر بنثار البارود أولا لسرعة فقد كانت هاه المزوجة معروفة كثيرا بين النساء التي يحترفن في تزويج الغير و في تلك النواحي و ما جاورها و رغم كل الصعوبات التي تواجهها مع كلا الطرفين إلا أنها لم تكن تستسلم و تسعى إلى تحقيق هدفها و

[1] -محمد جيجلي ، أيام الصبا ،ص34

بهذا العمل الصادق الذي تقوم به استر و الذي كان ناجحا ، فقد عرفها الناس فكانوا يحبونها و يحترمونها و يحترمونا آرائها ، و إلا انه قد جاء اليوم المشؤوم و توفتها المنية و انتشر الخبر بسرعة في أرجاء البلدة كلها و سمع به كل واحد يعرفها ، فقد شبه الكاتب خبر الوفاة بنثار البارود في السرعة لان نثار البارود تنتشر بسرعة في السماء و لا يمكننا أن نتحكم فيه بعد أن يخرج من البندقية .

الأثر البلاغي :

إعطاء المعنى جاذبية و نغمات موسيقية مع تسهيل ما عسر في الفهم و تثبيت معانيها داخل الذهن

## قصة المكتوب على الجبين :

### التشبيه :

1-الصورة البيانية:

"أفكار راسخة في ذهنه كالشجرة في التربة الصالحة" [1]

نوعها: تشبيه

شرحها:

لقد كان المشبه في هذه القصة هو الأب الذي شبه بالشجرة المغروسة في تربة صالحة و سبب هذا التشبيه و العلاقة التي تربط بينهما هو أن الشجرة المغروسة في التربة الصالحة تكون لها جذور قوية متفرعة في الأرض و ثابتة مهما كانت رياح الشتاء قوية ، إلا أنها لن تقلعها من مكانها و هذا ما كان يتصف به هذا الأب فعندما يضع بشئ في رأسه و يفكر فيه يستحيل أن

[1] – محمد جيجلي ،أيام الصبا ،ص4-5

ينزعه من عقله مهما كانت الظروف من حوله لأنه كان صارما و له كلمته في البيت و لا يمكن لأي احد أن يتحدث معه بعد أن يقرر امرا ما

الأثر البلاغي :

بلاغة هذه الصورة في القصة هو تبيين مدى قوة و صرامة الأب في هذه العائلة فهو يؤدي هنا إلى إيضاح المعنى و بيان المراد فيزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا .

2-الصورة البيانية :

" إن أبي مثل الحجر الصلد " [1]

نوعها : تشبيه

شرحها:

في هذه الصورة المشبه هو الأب و قد شبه بالحجر الصلد أي الحجر الذي لا ينكسر بسهولة فالأب في هذه القصة هو شخص عصبي مدمر متسلط و متعصب في آرائه .

و لا يمكن أن يتغير مهما كانت الظروف و قد شبهه بالحجر لان الحجر لا تتغير طبيعته و شكله مهما مر الزمن ، و رغم كل الأجواء التي يمر بها من حر و برد و شتاء ، إلا انه لا يتغير و يبقى على حاله و هاا ما ينطبق على الأب من صفات رغم انه يرى أن القرار الذي أصدره قد يؤذي ابنته و زوجته إلا انه لم يغيره و لم غير في حاله و لو بالقليل و إنما بقي متشددا و متمسكا برأيه .

الأثر البلاغي :

الأثر البلاغي التي تركته هذه الصورة الفنية في القصة هو تبيين مدى سخط البنت على أبيها ذمه لعدم التفكير بما سوف يحدث قراره من مصائب في بيته

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص4-6

3-الصورة البيانية :

"خرجت من ذالك المكتب كما يخرج الطالب من حجرة الامتحان " [1]

نوعها : تشبيه

شرحها :

هذه الصورة الفنية هي تشبيه حالة الفتاة و هي تخرج من مكتب إعلانات الزواج بالطالب الذي اجتاز الامتحان و خرج من الحجرة و هو متوتر ، فهذه الفتاة لم تكن تخطوا خطوة واحدة دون علم أبويها و لكن بعدما جري بينها و بين أبيها و عدم تحمله لمسؤولية زواجها بعد أن رفضت الزواج الذي دبره لها هو فقد قررت بعد تشاور مع أمها و أخذها بنصيحة زميلتها بالاتجاه نحو احد الجرائد ليكتبوا لها إعلانات من اجل أن تجد الزوج المناسب لها و عند إكمالها ما جاءت من اجله خرجت من المكتب خائفة مما هو قادم اهو شئ جيد و هنا قد شبهها الكاتب بالطالب الذي يذهب من اجتياز الامتحان و عند خروجه يكون متوترا من النتائج التي سوف يحصل عليها من وراء عمله أهي نتائج جيدة أم سيئة ، و هذا ما كانت تنتظره هذه الفتاة بعد الإعلان . هل ستأتيها أخبار سارة أم أخبار سيئة .

الأثر البلاغي :

هذه الصورة الفنية خلقت اثرا واضحا و بارزا و هو تبين مدى احترام البنت لأهلها و خوفها الشديد مما هو قادم و هذا ما زاد المعنى قوة و جاذبية و جمالا .

## قصة إلى من يقراني :

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص49

## التشبيه:

1-الصورة البيانية :

" تبدو لي المسكينة غريبة في الحديقة كالعصفور الذي ظل طريقه فساقته المقادير إلى حجرة من الحجرات " [1]

نوعها : تشبيه

شرحها :

صور الكاتب هذه المرأة الوحيدة المسكينة في شكل عصفور لا يعرف طريقه و السبب الذي جعل الكاتب يشبه المرأة بالعصفور الذي ضل طريقه هو أن هذه المرأة كانت وحيدة ، ليس لها رفيق يواسيها أو شخص يفهم شعورها فهي ترى نفسها بدون أي هدف و انه لا معنى لحياتها . فهي لم تحظى بزوج يؤنس وحدتها ، و هذا أيضا ما جعلها تكون في معزلة على الناس ، و بعيدة كل البعد عن المجتمع .و هذا ما جعل الكاتب يشبهها بالعصفور الذي ابتعد على السرب و ضل طريقه و لم يعرف إلى أين سوف تذهب أو أين تقوده جناحيه .

الأثر البلاغي :

سر بلاغة هذه الصورة تمثيل المرأة في صورة عصفور ضل طريقه لتوضيح لنا مدى حزن هذه المرأة ، و قصد الكاتب من ذلك هو زيادة المعاني رفعة و وضوحا ، و إكسابها جمالا و فضلا .

2-الصورة البيانية :

"هي كالأعمى الذي يسمع الناس يتكلمون في شان الألوان دون أن يراها أبدا " [2]

نوعها : تشبيه

---

[1] محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص69

[2] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص71

شرحها :

يرى الكاتب هنا أن هذه المرأة مثل شخص أعمى لا يرى الألوان فقط يسمع الناس يتحدثون عنها ، إلا انه لم و لن يستطيع أن يراها لأنه فقد بصره . أما المرأة فهي وحيدة لا ترى و لن تجد شخصا يساندها و يقف معها ، زوجا يحبها و يتقاسم معها أعباء هذه الحياة .

كانت تراقب الناس من بعيد ، زوج مع زوجته ، أب مع أولاده أم مع عائلته . إلا أنها ترى نفسها وحيدة .لم ترى الحب إلا في كتابها أو في قصص تقراها أو حتى في الأفلام تراها في التلفاز . لكن في الحياة الواقعية فهي لم تعش هذه المعيشة ، و لهذا قد شبهت بالأعمى الذي يسمع الناس يتحدثون عن الألوان لكن لم يتسنى له رؤيتها . هي أيضا تسمع و ترى الناس يتكلمون عن الحب و السعادة و الاهتمام و لكن لم تعش هذه الحياة و ظلت بالنسبة لها مجرد حلم لم يتحقق .

الأثر البلاغي :

الأثر البلاغي في هذه الصورة هو زيادة المعنى في الصورة وضوحا أي توضيح لنا مدى بعد المرأة عن المجتمع من الناحية العاطفية ، و استخدام الاستعارة للتعبير عن المشاعر و الأحاسيس بشكل أفضل حيث تسهم في إيصال المشاعر و الأحاسيس بشكل أكثر قوة و إقناعا.

## قصة أيام الصبا:

### تشبيه:

1-الصورة البيانية :" فيحبوا كالطفل الصغير نحو مكانه و يبقى هناك ينوح و يبكي "[1]

نوعها : تشبيه

شرحها :

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص87

يرى الكاتب هنا في هذه الصورة أن هذا الطفل كان يعاني من الآلام التي كان يتسبب فيها شيخ الزاوية فعندما يخطا الأطفال في الحفظ أو ينسون كان يعاقبهم بالفلقة و هي الضرب أسفل القدمين و كان يضربهم حتى يتشفى من غضبه ، و عندما ينتهي من ضربه يرجع المسكين إلى مقعده يحبوا لأنه يتألم و لا يستطيع أن يضع قدميه على الأرض لشدة الألم ، لهذا شبه الطفل الصغير بالذي لا يستطيع أن يمشي أو يخطي بسبب الألم لهذا يذهب يحبوا إلى مكانه و يضل في مكانه يبكي حتى يزول الألم .

الأثر البلاغي :

زيادة الرواية جاذبية و رقة و حسا موسيقيا .

## قصة حضارة و قيم :

## الاستعارة :

1-الصورة البيانية :

"ما اكتحلت عيناي غمضا هذه الليلة " [1]

نوعها : استعارة مكنية

شرحها:

في قول الكاتب أن المرأة لم تستطع النوم بسبب التوتر الذي كان يعتريها بسبب نقلها لمقرها من اجل إبعاد أولادها عن الاختلاط الذي فرضته السلطات الأمريكية عليهم مع السود و هنا قد شبه إغماظ العينين أي النوم بالكحل الذي تستعمله المرأة للتجمل و قد حذف المشبه به و هو الكحل و

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص7

ترك لازمة تدل عليه و هي اكتحلت و الدلالة من هاه الصورة التي قدمها الكاتب هي تمثيل مدى قلق الأم على أبناءها عند سماع قرار اختلاطهم بالسود .

الأثر البلاغي:

الأثر البلاغي الذي تركته الصورة البيانية (الاستعارة) في الرواية هو زيادتها رونقا و سحرا و وضوحا .

## قصة المزوجة استر:

## الاستعارة:

1-الصورة البيانية :

"الملوخية بالمرقاز تحكي سواد الزرياب " [1]

نوعها:استعارة مكنية

شرحها:

في هذه الصورة البيانية شبه الكاتب الملوخية بالمرقاز بالراوي الذي يروي القصص و الحكايات للأطفال فالمزوجة استر كانت تعرف أن اقرب طريق لقلب الرجل هو بطنه لهذا كانت تصف أشهى المأكولات و أطيبها فقالت أن الملوخية بالمرقاز تحكي و هذا بالرغم من انك لم تذق طعمها لكن عند رؤيتك لسوادها سيل لعابك من جمال منظرها ، فقد حذف الكاتب هناك المشبه به و هو الراوي و ترك صفة أو لازمة تدل عليه و هي تحكي من اجل جلب نظر الزوج إلى الجانب الجيد في الزواج ، و توحي بهذا إلى فضل الزواج على الإنسان .

[1] – محمد جيجلي ، ايام الصبا ، ص31

الأثر البلاغي :

الأثر البلاغي الذي تركته هذه الصورة (الاستعارة) في الرواية هي تبين قيمة الزواج و تجسيد المعنى و إعطائه قوة و جمال ، كما تساعد الاستعارة على إضفاء الجمالية و الإثارة في الرواية و جعلها أكثر إقناعا و جاذبية .

2-الصورة البيانية:

"اشتعل الرأس شيبا " [1]

نوعها :استعارة

شرحها :

هنا شبه الكاتب الرأس بالنار لسرعتها في الانتشار ، فهي تأكل الأخضر و اليابس بعد أن تشتعل ، هكذا مع الشعر فالشيب ينتشر بسرعة في الرأس وهذا بسبب الكبر.

حذف النار و هي المشبه به و أبقى على شئ من لوازمه اشتعل و هنا فالصورة جسدت شيئا معنويا هو الشيب في صورة محسوسة و هي النار المشتعلة ، و بهذا الكلام فهو يوحي إلى انتشار الشيب في الرأس .

الأثر البلاغي:

الأثر البلاغي في هذه الصورة البيانية (الاستعارة) هو إعطاء المعنى نغمة موسيقية .

## قصة المكتوب على الجبين :

## الاستعارة :

1-الصورة البيانية :

---

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص33

"المكتوب على الجبين" [1]

نوعها: استعارة

شرحها:

لقد قام الكاتب في هذه الصورة بتشبيه الجبين و هو الذي يعتلي الوجه بالورقة الذي يكتب عليها . حيث حذف المشبه به الورقة و ترك صفة تدل عليه و هي المكتوب ، فالجبين لا يمكن الكتابة عليه و إنما المكتوب هو ما كتبه الله لنا قبل المجيئ إلى هذه الدنيا ، فقد جعل الله سبحانه و تعالى لكل واحد منا حياتا يعيشها ، و رزقا و عملا ، و زواجا الى غير ذلك.... ، هذا ما يقصد به المكتوب و لكن لم يكتب على الجبين .

و لهذا شبه الكاتب الجبين بالورقة ، في قول الله سبحانه و تعالى : ﴿**قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلاَّ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا** ﴾ . ، أي أن كل شئ يحدث لنا ، أن نرزق من مشيئت الله سبحانه و تعالى من تيسير، و هنا نرى أن هذه الاستعارة توحي إلى أن كل شئ من تدبير الخالق عز و جل .

الأثر البلاغي:

سر بلاغة هذه الاستعارة هو تجسيد المعنى و إعطاءه قوة و سلاسة .

2-الصورة البيانية :

"اصطدمت بجدار عناد " [2]

نوعها: استعارة

---

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص37

[2] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص38

شرحها:

صور الكاتب عناد الاب في هذه القصة على انه جدار مصنوع من الاسمنت لا يتحرك مهما كان الظرف ، فشبهنا عناده بالبيت الذي له جدار ، فحذف المشبه به البيت و ترك لازمة تدل عليه الجدار ، لان العناد هو محسوس و ليس ملموس .ليس له جار ان تشيده ، و لكن لعدم تراجعه و عدم تفهمه لاراء الناس الذي من حوله و حتى عائلته فهو بالنسبة لهم شخص عنيد و لا يمكن ان تتحاور معه لانك رغم كل المحاولات التي سوف تجربها و الطرق التي سوف تسلكها الا انك لن تستفيد من اي شئ و كانك تتكلم مع الجدار لا يسمع و يتكلم ، و هذا ما جعل من البنت تصف عناد ابيها بالجدار الصلب .

الأثر البلاغي:

هي تجسيد المعنى و زيادته حسنا وجاذبية.

3-الصورة البيانية :

" إني أراك غارقة في أفكار أنستك القيام بتدبير المنزل " [1]

نوعها : استعارة

شرحها:

شبه الكاتب في هذه الاستعارة الأفكار بالبحر فحذف المشبه به البحر و ترك صفة تدل عليه و هي غارقة ، ما جعل الكاتب يشبه الأفكار بالبحر هو أن الشخص الذي لا يستطيع السباحة أو ربما يسبح في يوم يكون البحر هائجا ، فهذا ما يتسبب في غرقه . و الأفكار الغامضة و المبهمة تجعل الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئا أو يقوم بأعمالها ، و الأم هناك

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، مصدر نفسه

كانت غارقة أي تفكر في أشياء لا تعرف لها جواب ولا حلا و لهاا لم تستطع أن تقوم بأعمالها المنزلية .

الأثر البلاغي :

خلقت هذه الصورة البيانية الاستعارة اثرا بارزا على الرواية و هي تجسيد المعنى و توضيحه .

## قصة إلى من يقراني :

## الاستعارة :

1-الصورة البيانية :

"إن الطبيعة لتسخر حقا في بعض الأحيان من ابن ادم" [1]

نوعها: استعارة

شرحها:

شبه الكاتب الطبيعة بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك قرينة تدل عليه و هي تسخر ، فالطبيعة لا تسخر من الإنسان أو تضحك عليه و تسخر من شكله و طبيعته ،بل الإنسان هو عدو الإنسان و هو الذي يسخر من أخيه ، و يااكر عيوبه و يجعل منه سخرية أمام الناس من اجل أن يرى نفسه أحسن من غيره .

و هنا حذف الكاتب الكاتب المعنى الأصلي و هي أن الإنسان يسخر في بعض الأحيان و جاء بمعنى مجازي غير حقيقي و هو الطبيعة .

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص69

الأثر البلاغي :

أثرت هذه الصورة على الرواية تأثيرا كبيرا فقد زادتها جمالا ، و أضفت عليها طابعا موسيقيا حساسا .

2-الصورة البيانية :

"كان ذلك يكلفها قتل شعورها عمدا" [1]

نوعها: استعارة

شرحها:

جاءت هذه الصورة البيانية معبرة على مدى وحدة هذه المرأة و استحقار الناس لها و ابتعادهم كل البعد عنها . و هذا ما جعل منها امرأة ضعيفة ، و لكنها هي أيضا كانت تبتعد عن الوسط الخارجي بسبب ذمه لها ، و جعلهم من هذه المرأة عديمة الإحساس .

فقد شبه الكاتب الشعور الذي يمكن أن نقتله بالإنسان و حيوان ،فحذف المشبه به الإنسان ، الحيوان ، و ترك لازمة تدل عليه و هي القتل على سبيل الاستعارة .

الأثر البلاغي :

تركت هذه الصورة البيانية الاستعارة في الرواية أثرا بارزا و هو تجسيد المعنى في شكل محسوس.

[1] – محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص70

## قصة أيام الصبا :

## الاستعارة:

1-الصورة البيانية:

"لتسري تحت جناح الظلام"[1]

نوعها:استعارة

شرحها :

شبه الكاتب في هذه الصورة الفنية الظلام بالطائر الذي يحلق في السماء بجناحيه .

حيث حذف المشبه به و هو الطائر و ترك قرينة تدل عليه و هي الجناح ، فالظلام يخيم على كل المكان ،لا يترك مكان دون أن يظلمه ، و الطائر حين ينقض على الفريسة أيضا فيحط عليها أو يخيم عليها كي يستطيع أن يمسك بها .

الأثر البلاغي:

الأثر البلاغي الذي خلفته هذه الاستعارة هو ترابط المعاني و انسجامها و تسلسلها مع جعل الرواية أكثر إثارة و جاذبية و تحفيز المستمع أو القارئ على الاهتمام و الانتباه إلى الرواية .

## قصة حضارة و قيم :

## كناية:

[1] - محمد جيجلي ، أيام الصبا ،ص79

1-الصورة البيانية:

"بلغ السيل الزبى"[1]

نوعها :كناية

شرحها:

الصورة البيانية بلغ السيل الزبى مثل عربي قديم استعمله العرب في رواياتهم و كلامهم المتداول بينهم ، فالزبى هي جمع الزبية و هي حفرة تحفر للأسد ، سميت بذلك لأنهم كانوا يحفرونها في مكان عال لا يبلغها إلا سيل عظيم . و هي كناية عن بلوغ الشئ عن حده و إذا زاد عن حده في القصة ، هو أن السلطات الأمريكية قد تجاوزت كل الحدود الممكنة ، و لم تعطي أي أهمية للأمريكيين ولا لرأيهم خول موضوع السود و مشاركتهم حياتهم ، هذا ما أدى بالأمريكيين القاطنين بتلك المنطقة إلى القيام بمظاهرات حادة و شرسة ، و حملهم للافتات و التعبير عن آرائهم ، و رفضهم التام لموضوع الاختلاط.

الأثر البلاغي :

الأثر البلاغي الذي أضفت هذه الكناية على القصة هي أنها أعطت المعنى جمالا و شخصته و زادته قوة و رونقا .و قد استخدم الكاتب الكناية للتخفيف من الصرامة في الرواية و جعلها أكثر إيجازا و سهولة في الفهم و هذا يساعد على جعل الرواية أكثر إقناعا و تأثيرا .

2-الصورة البيانية :

"كانت نفسي تضيق ذرعا"[1]

[1] -محمد جيجلي ، أيام الصبا ، ص12

نوعها:كناية

شرحها:

الصورة الفنية كانت نفسي تضيق ذرعا كناية عن الضيق و عدم الرضا بما تعيشه هذه الأم و أبنائها فهي ترى أن الاختلاط السود مع أبنائها بالأمر الخطير و المهين ، و لهذا فهي غير راضية بهذا القرار و هي أيضا تفكر في الكثير من الحلول من اجل إبعاد هؤلاء السود عن مدارسهم و حيهم ، فهي الآن غير مطمئنة لما سوف يحدث في المستقبل و لهذا فقد نفذ صبرها من الأعمال و القرارات التي تقوم بها و تصدرها السلطات الأمريكية .

الأثر البلاغي:

الأثر البلاغي الذي خلفته هذه الصورة الكناية هي تأكيد المعنى و إضفاء الجمالية و الإيحاء على الرواية ، و جعله أكثر تشويقا و مثيرا للاهتمام.

3-الصورة البيانية :

"عضضت على أناملي" [2]

نوعها:كناية

شرحها:في الصورة البيانية غضضت على أناملي ، كناية عن الندم ، فالمرأة و بغد تحدثها مع زوجها و عزمها على الانتقال من ذلك المكان الذي تعيش في من اجل السود ، إلا أن الزوج قد رفض هذا الكلام و بين لها انه في هذا المكان هو غير مرتاح لابتعاده عن مكان عمله و

[1] -محمد جيجلي ،أيام الصبا ، ص 9

[2] - محمد جيجلي ،أيام الصبا ، ص8

صعوبة وصوله إليه فما بالك أن نقلنا مكان سكننا إلى بيت ابعد من هذا البيت ، و هذا ما جعل المرأة تتراجع في قرارها لأنها ترى حقا مدى التعب الذي يعيشه هذا الزوج من اجل أن تعيش هي و أولادها عيشة هنية . إلا أنها و بعد هذا الحديث المطول مع زوجها قد ندمت على القرار الذي اتخذته .

الأثر البلاغي :

الأثر البلاغي لهذه الصورة البيانية الكناية ، هو تشخيص الكلام و تأكيده .

4-الصورة البيانية :

"الخطر مهيمن على مستقبلنا[1]"

نوعها:كناية

شرحها:

الصورة الفنية الخطر مهيمن على مستقبلنا هي كناية عن خطورة الوضع لان هذه الأم الأمريكية ترى أن اختلاط أولادهم مع السود هو شئ خطير ، فهي قد أخذت نظرة سيئة عنهم ، فهي ترى أنهم مجرمون و لهم عادات سيئة . و هذا الاختلاط قد يجعل أولادهم يحملون هذه العادات السيئة و يصبحون مثلهم ،لهذا فالأم بعد أن رأت أن هذا الاختلاط يهدد حياة أولادها أرادت أن تنتقل إلى مكان آخر بعيد عنهم من اجل أن يكون أولادهم في أمان فبالنسبة لها أنهم عند ذهابهم إلى المدرسة من اجل مزاولة دراستهم اقرأنهم السود ليسوا في أمان .

الأثر البلاغي :

[1] – محمد جيجلي ،أيام الصبا ، ص14

هو تشخيص المعنى في القصة ، و إعطائه حسا موسيقيا

## قصة المكتوب على الجبين:

## الكناية:

1-الصورة البيانية :

"بقيت انأ مسمر في مكاني "[1]

هي كناية عن الصفة ، و هي الصدمة و الدهشة أو التعجب، فبعدما سمعت الأم كلام ابنتها المؤلم و الذي يدمي القلوب ، و تدمع العين لسماعها عن أبيها الذي كان يفرض عليها أشياء لا يمكنها أن تتقبلها ، و كان يشعرها أنها سلعة تباع و تشترى و لا يمكن لها أن تتدخل أو تعارض كلامه. و لكن بعد سماع الأم ابنتها توقع للوم و العتاب على أبيها الذي جعل حياتها جحيما ، و انصدمت و تعجبت من كلامها فرغم انه والدها إلا انه يشعر ابنته على أنها لا تهمه أو الأحرى هذا ما تراه هي .

الأثر البلاغي :

الأثر البلاغي لهذه الصورة هو تشخيص المعنى في شكل محسوس ، فالكناية تساعد على جعل الرواية قريبة من الهدف الذي يرمي صاحبها الوصول إليه .

## قصة حضارة و قيم :

[1] – محمد جيجلي ،أيام الصبا ، ص42

## المجاز:

الصورة البيانية :

"إن قلبها الحنون"[1]

نوعها:مجاز

شرحها :

إن الكاتب في هذه الصورة الفنية المجاز ، أراد أن يوصل لنا فكرة أن هذه المرأة هي امرأة ذات قلب رقيق و طيب ، فقال أن قلبها لحنون و لكن المعنى أن الإنسان هو من يكون حنونا و ليس القلب فالقلب هو عضو في جسم الإنسان أي هو جزء منه ، فقد ذكر في هذه الصورة الجزء و هو القلب و أراد به الكل و هو الإنسان أي المرأة . و هنا هو مجاز مرسل علاقته جزئية أراد بها الكل و ذكر الجزء .

## قصة أيام الصبا:

الصورة البيانية:

"طلع البدر علينا"[2]

نوعها:مجاز

شرحها:

[1] – محمد جيجلي ،أيام الصبا ، ص14

[2] – محمد جيجلي ،أيام الصبا ، ص93

هذه الصورة الفنية طلع البدر علينا من ثنيات الوداع ، في البيت الشعري غير حقيقية ، فالمقصود بالبدر هنا ليس القمر و إنما هو الرسول صلى الله عليه و سلم فالأنصار رحبوا برسول الله صلى الله عليه و سلم ، و شبهوا قدومه إليهم بالبدر فقالوا : طلع البدر علينا منيرا ، و ظهر و جاء من ثنيات الوداع و هو اسم قديم جاهلي لمكان أقيم من اجل توديع المسافرين .و هنا فهذا مجاز عقلي فقد ذكر البدر في عير موضعه ففي الأصل يقال طلع رسول الله صلى الله عليه و سلم علينا

# اللغة الشعرية:

**لغة السرد :** لغة الرواية متفق عليها على أنها اللغة الفصحة ، و قد اعتمد الكاتب في لغة السرد متنقلا بين العديد من المستويات منها:

1-المستوى التقريري :

في هذا المستوى قدم الكاتب الشخصيات الثانوية بلغة تقريرية موجزة ، و من بين هذه الشخصيات (ميدج) "فافتريت ميدج مني لتفسح المجال لهؤلاء و قالت لي مشير إلى احد التلاميذ " [1]، و أيضا شخصية (ويلهومين) التي كانت من احد الأطفال السود ، و قد عبثت بشعر احد الأطفال الأمريكيين . "فذكرت لي أخيرا أن السيدة جديدة تدعى ويلهومين من السود طبعا "[2] .

قدم الكاتب تقريرا موجزا عن هذه القصة و لتأكيد هذه القصة استعان بالجمل الفعلية التي تدل على أن قرار الدولة غير صائب ، و شعور الأم بالقلق و الخوف على أولادها . و في هذا

[1] -رواية أيام الصبا،ص13

[2] -رواية أيام الصبا ،ص15

المستوى اللغوي نجد الكاتب قد تنوع في استخدام الأساليب الخبرية و الإنشائية لتقرير المعنى في ذهن المتلقي و تحقيق الاتصال و إيصال له الأفكار ، و من هذا التنوع الأسلوبي في الرواية و من بين الأساليب التي جاءت فيها نجد "هل يدرك أمثالها معنى الوعظ ؟ " [1] ، كيف ترين تدي اهو ظريف ؟ [2]، هل يبقى الإنسان عازب إلى الأبد بدعوى انه لم يغمر باللطف ؟ [3] .

و قد استعان أيضا بهذا المستوى من اللغة لانقضاء فترت زمنية معينو و منها "كما تعودوا أن يفعلوا ذلك في سائر الأيام "[4] .

و قد استخدم الكاتب ضمير المتكلم و المخاطب بهدف توجيه إشارات ،"عضضت على أناملي" [5] ، " اذهبي لاستئناف عملك المدرسي"[6]

2-المستوى التصويري:

الرواية من أكثر الفنون استعمالا لهذا المستوى فهي تصور المواقف تصويرا ينبض بالحياة و الحركة من اجل أن يعيش القارئ جو الحوار ، فقد رأينا أن الكاتب استخدم بعض التشبيهات

---

[1] -رواية أيام الصبا ، مرجع سابق،ص15

[2] - رواية أيام الصبا ،ص18

[3] -رواية أيام الصبا ،ص30

[4] -رواية أيام الصبا ،ص90

[5] -رواية أيام الصبا ،ص8

[6] -رواية أيام الصبا ،ص39

لإظهار نفسية الرواية و منها هذا المقطع " الملوخية بالمرقاز تحكي سواد الزرياب " [1] . شبه الكاتب الملوخية بالراوي الذي يروي القصص ، فاستخدم الاستعارة . و من استخدام اللغة التصويرية في الرواية " إن أبي مثل الحجر الصلد" [2].

شبه الكاتب الأب الصارم بالحجر الجامد لتعكس لنا هذه الصورة مدى تشدد الأب و قوته و صلابته ، و هذا التصوير من اجل تقريب المعنى إلى ذهن القارئ .

لقد استخدم الكاتب الكلمات المتضادة (الطباق) ، و قد راى من قبل العرب ان للتضاد أهمية كبيرة في اللغة .

و قد لجا الكاتب إلى استخدام التضاد في الرواية مثل قوله :"سحب العسر تبددها رياح اليسر "[3] . و الطباق في هذا المقطع :(العسر# اليسر) ، أضفى على النص جمالية رائعة في اللفظ و دقة في المعنى .

الكاتب قد استخدم التناص في الرواية مثل : "اشتعل الرأس شيبا" [4]، و الأصل في الآية القرآنية قال الله تعالى : ( **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**) .

استخدام الكاتب التناص في لغة سرده من اجل تبيين خلفيته الثقافية ، كما أننا نرى أن للتناص دورا في تعزيز الفكرة و تقويتها .

---

[1] –رواية أيام الصبا ،ص31

[2] –رواية أيام الصبا ،ص46

[3] –رواية أيام الصبا،ص81

[4] –رواية أيام الصبا ،ص33

## لغة الحوار :

تعد لغة الحوار ثاني أساليب لغة الرواية ، و قد حدث تناقض و اختلاف بين النقاد حول هذا الموضوع ، فمنهم من يرى أن لغة الحوار فصحى و منهم من يرى ان لغة الحوار عامية ، و نحن بدورنا ندعوا إلى أن تكون لغة الحوار فصحا قريب من الحياة اليومية التي يفهمها الناس .

اختار الكاتب (محمد جيجلي) في روايته اللغة الفصحى البسيطة و نأخذ مثالا على لغة الحوار في الرواية ، و هذا المقتطف من احد القصص التي درسناها بين الأم و ابنتها "ألا تعرفين إلى أين ذهب؟"

-لست ادري و إنما اعلم انه كان مكسور الخاطر .

-مكسور الخاطر ، و لماذا ؟

-كان يريد أن يلعب معي إلا أنني امتنعت عن ذلك[1]

-هذا الحوار بين شخصيتين مثقفتين ، فاللغة في حواراتهما فصحى بسيطة ليست معقدة ، و الجمل قصيرة و سهلة ن و قد أضفت الفصحى روح التفاعل بين الشخصيات .

[1] – رواية أيام الصبا ،ص22

# خاتمـــــة

## الخاتمـــــــة

ها نحن بعد رحلة بحث لا تخلو من الجهد المصحوب بالمتعة والتشويق و التعب، نحطّ الرحال عند آخر جزئية من جزئيات البحث و التحليل التي حاولنا من خلالها إبراز قضية الصورة الفنية في رواية أيام الصبا و ما لها من آثار على نفس المتلقي ، و جمالية تضفيها على الرواية ، وقد اعتمدنا في هذا العمل على المنهج الوصفي التحليلي توصلنا في نهاية البحث إلى النتائج التالية:

**أولا:** تعددت مفاهيم الصورة الفنية لدى النقاد العرب و الغرب ، حيث أنها تعتبر الركيزة الأساسية في الأدب.

**ثانيا:** تبيين مدى أهمية الصورة الفنية و تأثيرها على المتلقي و نقل انفعالات و أحاسيس الكاتب و عواطفه .

**ثالثا:** ركز الكاتب محمد جيجلي في رواية أيام الصبا على توظيف أنواع الصورة الفنية منها :

**رابعا:** الاستعارة : و هي تشبيه حذف احد أركانه إما المشبه او المشبه به و هي نوعان : استعارة مكنية و استعارة تصريحية .

**خامسا:** جمع صاحب الرواية بين الخيال ، و الحواس و العاطفة ، و دمج بين التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز

**سادسا:** اعتمد صاحب الرواية على التوظيف الواسع للألفاظ الفصحى و ذلك بهدف التأثير في المتلقي و تحريك إحساسه و جذبه نحو المطالعة.

**سابعا** تعتبر الصورة الفنية من أهم الوسائل التي يعتمد عليها صاحب الرواية من اجل التعبير و الإفصاح عن مشاعره و عواطفه و أحاسيسه و انفعالاته .

**ثامنا:** اعتماد الكاتب على المنهج الوصفي التحليلي .

ثاني عشر: تعد الاستعارة و التشبيه و الكناية من أعظم و أقوى الأدوات التي تساهم في رسم الصورة الفنية .

**تاسعا:** تمثل الصورة الفنية عنصر أساسي من عناصر الأدب، ووسيلة صاحب الرواية التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية .

**عاشرا:** الصورة الفنية ليست مجرد وصف للواقع الخارجي ، أو واقع الحياة ، بل هي الفن الذي يفرض نفسه على المبدع في لحظة من الزمن كتعبير عن حالة نفسية و شعورية.

**احدى عشر:** استخدم (محمد جيجلي) مفردات اللغة في الرواية بطريقة خاصة جعلتها أكثر تأثيرا في نفس المتلقي.

**اثنى عشر:** تعتبر الصورة الفنية الناقل الأمين للأحاسيس الباطنية التي يظهرها الشاعر عن طريق روايته .

**ثلاثة عشر:** محاولة صاحب الرواية رسم ملامح تجربته الخاصة و ذلك بالاعتماد على الصور الفنية .

**اربعة عشر:** ابتعاد الصورة الفنية عن تصوير الواقع الخارجي و سبب ذلك هو الاعتماد عن ما يمليه الخيال .

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم برواية حفص.

**المصادر:**

محمد جيجلي ،أيام الصبا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر–1986

## المراجع :

## المراجع باللغة العربية:


- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ط1 ,2000.
- أحمد بزون، قصيدة النثر العربي الإطار النظري، دار الفكر الجديد، ط1, 1977.
- أحمد بن محمد بن الصادق النجار، المجاز في لغة العرب، مكتبة الملك فهد الوطنية.
- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الإستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، دار منشاة المعارف الإسكندرية , 1988.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البين والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان، ط3، 1414 1993.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ج3،الدر العربية للموسوعات.
- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ج2، مجمع اللغة العربية، بالقاهرة.
- ابن الأثير، المثل السائر،
- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح السيد احمد صفر، دار البثرات– القاهرة، ط2 1393–1983.
- أبو منصور عبد المالك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض، تح:عائشة حسين فريد، دار غباء للطباعة والنشر والتوزيع, 1998م.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت, 1419.

- أبو هلال العسكري، صناعتين، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت , 1419.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ج1، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10 , 1994.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3،عالم الكتب، ط1 1429 – 2008.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية –بيروت لبنان، ط3 –1414–1993.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- بيسوني عبد الفتاح، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع – القاهرة، ط4 2015.
- التفتازاني، البلاغة الصافية تهذيب مختصر التفتازاني في المعاني والبيان والبديع، ج1، تح:محمد أنور البد خشاني–، بيت العلم–لبنان–بيروت، ط1 , 1416.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ج1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992.
- الجاحظ، الحيوان، ج3، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 2، 1424.
- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، ج1، المكتبة الأزهرية للتراث.
- حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شر:محمد بن صالح العثيمين، مكتبة اهل الاثر –الكويت، ط1 –1425–2004.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – بيروت.
- عبد الرحمن بن حسن حنبكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، دار الشامية–بيروت –، ط1 –1416–1996.
- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم العاني –البيان–البديع، در النهضة العربية.
- عبد العزيز عتيق، كتاب علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، عام النشر: 1405–1982.
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة 1, 1988.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ج1، قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط1 1991.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: تح، أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004.
- عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، دار نزوى، ط3 , 2002.
- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع.
- على الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف،1419.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري رواية في أصولها وتطورها، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2 , 1401 -1981.
- علي الجندي، فن التشبيه بلاغة أدب نقد، ج1، مكتبة نهضة مصر، ط1 – 1952.
- العمري، ظافر بن غرمان بن غارم بن محمد، المجاز في القراءات القرآنية ودلالاته البيانية، معهد الإمام الشاطبي –مركز الدراسات والمعلومات القرآنية.
- غادة الامام، الصورة الشعرية عند جاستونباشلار، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط1 , 2010.
- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت.
- القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، –بيروت، ط2 ،1981.
- لحويدق، الاستعارة عند رومان جاكبسون، بحوث ومقالات، 2004.
- محمد أحمد قاسم،د محي الدين ديب، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، –طرابلس – لبنان، ط2003.
- محمد بن يعقوب الفيروز ابادى، القاموس المحيط، تح:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، اش:محمد نعيم العرقسُوسي، دار مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 1462 . -2005.
- محمد جيجلي، أيام الصبا.
- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط1.
- محمد مذبوحي، المجاز مباحثه وشواهده، كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، ج 1، مكتبة كلية دار العلوم، ط1.

- محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القران الكريم، مطبعة الأماني، ط1 -1413-1992،
- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشاة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه.
- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ج1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 , 1982.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 1990.
- الولي، محمد، الاستعارة عند السكاكي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله -كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البين علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1 -1427-2007م.

## المراجع الاجنبية المترجمة للغة العربية:

- إيفور أرمسترونغ ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر:محمد مصطفى بدوي، مر:لويس عوض وسهير القلماوي، مجلس الأعلى للثقافة، مصر-القاهر، ط1، 2005.
- تيرنس هوكس، الإستعارة، تر:عمرو زكريا عبد الله، مر:محمد بريدي، المركز القومي للترجمة، ط1 2016.
- جان بارتيلمي، بحث في علم الجمال، تر:أنور عبد العزيز، مر:نظمي لوقا، تق:سعيد توفيق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار النهضة في مصر، القاهرة 1970.
- رنيه وليك أوستن وارن، نظرية الأدب، تر الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض الملكة السعودية العربية ,1412-1992.
- سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر:أحمد ناصف الجنابي . مالك ميري . سلمان حسن إبراهيم، مر:عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر . الجمهورية العراقية، بغداد 1982.

# الفهرس

## الفهرس


| |
|---|
| شكر و عرفان |
| الإهداء |
| المقدمة.....( أ- ب - ج ) |
| **الفصل الأول: الصورة الفنية بحث في المفاهيم** |
| تمهيد.....5 |
| أولا: مفهوم الصورة الفنية .....5 |
| 1-1- مفهوم الصورة لغة.....5 |
| 1-2- مفهوم الصورة الفنية اصطلاحا .....9 |
| ثانيا:الصورة الفنية عند العرب و الغرب.....12 |
| 2-1- الصورة الفنية عند العرب.....8 |
| 2-2- الصورة الفنية عند الغرب .....12 |
| ثالثا: أهمية الصورة الفنية .....21 |
| رابعا:أنواع الصورة الفنية .....22 |
| 4-1- الاستعارة.....22 |
| 4-2-التشبيه.....34 |

| |
|---|
| 4-3-الكناية.....45 |
| 4-4- المجاز.....54 |
| **الفصل الثاني : دراسة الصورة الفنية في رواية أيام الصبا** |
| أولا: تلخيص رواية أيام الصبا .....65 |
| ثانيا : الصورة الفنية في رواية أيام الصبا.....69 |
| ثالثا: اللغة الشعرية .....89 |
| 3-1- لغة السرد.....89 |
| 3-2- لغة الحوار.....92 |
| الخاتمة.....94 |
| قائمة المصادر و المراجع |
| فهرس الموضوعات |