الجمهورية الجزائرية الديمقراطي الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الصّور البيانية في ديوان (وحيدة والدّروب أحزاني) للشاعرة وحيدة رجيمي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

– سميحة سلايمية

– عفاف لبري

إشراف الأستاذ:

د/ الطيب جبايلي

لجنة المناقشة

أعضاء لجنة المناقشة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال رايس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة العربي التبسي– تبسة	رئيسا
الطيب جبايلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
أحمد عمارة	أستاذ مساعد (أ)	جامعة العربي التبسي– تبسة	مناقشا

السنة الجامعية :2018/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول تعالى: في محكم تنزيله

""...وإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ

لَأَزِيدَنَّكُمْ..."07

باسم الله الرحمن الرحيم و صل الله على صاحب الشفاعة

سيدنا محمد النبي الكريم و على آله

و صحبه الميامين و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

الحمد لله حمدا طيبا يليق بمقام التعظيم والإجلال.

ثم جزيل الشكر إلى من سقانا وروانا علما وثقافة إلى الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة ونصائحه القيمة التي أنارت لنا سبيل الوصول إلى إنهاء هذا العمل.

والشكر الخاص للأستاذ المشرف والمؤطر

الطيب جبايلي

كما نخص بالشكر الخاص والممتن

إلى الأستاذ الفاضل **جدي عبد العزيزي** على الجهد الفكري الذي قدمه لنا ولم يبخل علينا بأي معلومة تخدم بحثنا من كل الجوانب

نسأل الله العلي القدير أن يجعل الجهود التي بذلها في ميزان حسناته و أن يجزيه خير جزاء و أن يمتعه بالصحة والعافية وأن يطيل في عمره ليبقى نبراسا متلألئا في نور العلم و العلماء .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث

من قريب أو من بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة.

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعينوبعد..

علم البلاغة علم من العلوم المؤسسة منذ القديم، وقد اعتمدتها كثير من الدراسات القديمة والحديثة كونها إحدى الركائز الأساسية التي تظهر النصوص بحلية راقية جميلة كما أنها تبرز الدلالة بأساليب متنوعة ومختلفة.

وعلم البلاغة تقوى عوده من خلال النصوص القرآنية، فقد تحدى الله سبحانه وتعالى كافة الفصحاء والبلغاء والشعراء على أن ينسجوا سورة من سوره تحمل المواصفات البلاغية التي جاء بها القرآن لكنهم لم ولن يستطيعوا﴿ قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾**[الإسراء** 88].

وعلى هذا الأساس سعى العرب على الأخذ بزمام هذا العلم فبرز فيه الكثيرون، خاصة في العصر العباسي، العصر الذي ازدهرت فيه شتى العلوم بمختلف تخصصاتها.

وتجدر الإشارة أن نذكر أهم فطاحل البلاغة العربية الذين يعدون من أسس للبلاغة المتداولة اليوم.

فالجاحظ، وابن رشيق القيرواني وابن طباطبا وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري والزمخشري وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي هم الذين اعتمدوا البلاغة في تفاسيرهم القرآنية ومدوناتهم العلمية والأدبية.

ويرتكز علم البلاغة على ثلاثة علوم فرعية هي:(علم البيان و، وعلم البديع، وعلم المعاني).

ومن هذا المنطلق استوحينا موضوع بحثنا الذي يندرج ضمن الدراسات البلاغية وبالتحديد الصورة البلاغية في شعر الشاعرة الجزائرية وحيدة رجيمي، إيمانا منا بإعطاء مثل هذه المواضيع التي تتعلق بالأدب الجزائري أهمية كبرى باعتباره لم ينل حظه من الدراسات النقدية المختلفة....كما أن الشعراء الشباب بالنسبة الينا يجب أن يكونوا محل دراسة تقويمية وتقييمية تؤهل أعمالهم أن تكون لبنة دسمة تثري مكتباتنا وتقدمنا الى العالم الخارجي بطريقة علمية وموضوعية.

لهذه الأسباب ارتكزنا على طرح اشكالية بحثنا حول الصورة البيانية بما تتضمنه من تشبيهات واستعارت وكنايات، وكيف استطاعت الشاعرة وحيدة رجيمي أن تبرز هذه الصور بطريقة سليمة وصحيحة مرتكزة على الأسس اللغوية الممثلة للقواعد الفنية لمثل هذه الصور

....ثم كيف استطاعت أن تجعل منها معادلا موضوعيا تعكس من خلاله حياتها الخاصة والعامة النفسية منها والاجتماعية ، وكذا البيئة التي تربت وترعرعت فيها بمختلف نواحيها الثقافية والسياسية.

وإزاء هذا الموضوع ارتأينا أن نتبع المنهجين الوصفي والبلاغي للتتبع ديوان الشاعرة الموصوف: بـ (وحيدة ودروب أحزاني)، واستخراج صورها ودراستها دراسة تفرز معانيها وأبعادها.

ساعدنا مجموعة من المصادر والمراجع المختلفة نذكر منها على سبيل الحصرأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب نقد الشعر لقدامه بن جعفر، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وغيرها من المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث.

ارتكز بحثنا على منهجية تتكون من:

مقدمة ومدخل وثلاثة فصول نظرية وفصل تطبيقي وخاتمة وملحق.

أما المدخلفقد تناولنا فيه تاريخ البلاغة وتعريفها، ومفهوم الصورة عموماعند القدماء والمحدثين.

الفصل الأول جاء موسوما بـ: التشبيه، وتندرج تحته العناوين الآتية: تعريفه أدواته أنواعه سواء بحسب الأداة او وجه الشبه أو بحسب طرفي التشبيه، واستخراج هذه الأنواع من الديوان فوائده.

وبخصوص الفصل الثاني كان عنوانه الاستعارة، ويندرج ضمنه ما يلي: تعريف الاستعارة باعتبار طرفيها، الاستعارة باعتبار لفظها، الاستعارة باعتبار الملائم أنواع الاستعارة مكان الاستعارة من البيان، دور الاستعارة في رسم الصورة، والاستعارة في الدرس البلاغي المعاصر.

وبخصوص الفصل الثالث كان عنوانها الكناية، ويندرج ضمنه ما يلي: تعريفها أقسامها، التعريض، الفرق بين الكناية والتعريض، الرمزوالإيحاء، الإشارةوالإيماء، القيمة الفنية للكناية.

وأخيرا أنهينابحثنا بخاتمة رصدت اهم النتائج المرجوة،وبملحق تم فيه التعريف بالشاعرة والدّيوان.

وككل بحث علمي كان بحثنا لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي واجهت مسار عملن نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر

- كثرة المادة العلمية خاصة في الجانب النظري وضيق الوقت واستثمارها كلها.
- صعوبة فهم وتحليل بعض القصائد التي تضمنها الديوان.

في الأخير نحمد الله عز وجلّ على إتمامنا هذه الدّراسة، كما نشكر أيضا الأستاذ المشرف الدكتور الطّيب جبايلي الذي رافقنافي مسيرة بحثنا ولم يبخل علينا بشيء من علمه وتوجيهاته.

المدخل

في تاريخ علوم البلاغة العربية:

يعد الكتاب البديع في القرن الثالث الهجري لابن المعتز ت 296 هـ أول كتاب مستقل في علوم البلاغة العربية حيث احتوى على عدة موضوعات اتصلت بهذا العلم وكذلك الأقسام الرئيسية له (علم البيان، علم المعاني، علم البديع). حيث اعتبرها القدامى ضمن إطار علمي واحد في حين إن العلماء المحدثين درسوا كل علم على حدة وتطرقوا إلى موضوعاته بالتفصيل ويعود سبب هذا التقسيم إلى تسهيل الدراسة على طلاب العلم، وفي القرن الرابع الهجري ظهر قدامة بن جعفر في كتابه * نقد الشعر* وقد تناول في موضوعات تخص علم البلاغة.

وتلاه ابن طباطبا في كتابه * عيار الشعر *، والآمدي في كتابه * الموازنة * وأيضا ابن الرشيق في *العمدة في صناعة الشعر * وابن سنان الخفاجي * سر الفصاحة *

وكذلك كتابا الجرجاني * دلائل الإعجاز* و*أسرار البلاغة * ولا نبالغ إذا قلنا أنهذين الآخرين يعدان إنجيل البلاغة نظرا للمادة البلاغية التي يحتويانها وأيضا كتاب * تفسير الكشاف * للزمخشري وتعد هذه المرحلة الأولى لظهور علم البلاغة فبفعل هذه الكتب بدأت تبرز بوادر هذا العلم من خلال تلك الإشارات والومضات وبعدها بدأت تتوالى الدراسات حول هذا العلم حيث ظهرت طائفة من العلماء درسته بحسب خلفياتهم الفلسفية ولكن في المنظور العام غلبت على بحوثهم تلخيصات لكتب سابقيهم فنجد مثلا فخر الرازي لخص كتابي *الجرجاني* في كتاب اسماه *نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز* وفي القرن السابع الهجري نجد أبا يعقوب يوسف السكاكي أكمل وضع قواعد البلاغة في كتابه * مفتاح العلوم * حيث يعد أول عالم قسم البلاغة إلى ثلاث أصناف : معاني وبيان وبديع وهو التقسيم المعمول به إلى يومنا هذا ونظرا لروعة أسلوب الكاتب ومنهجه الدقيق التف العلماء حوله وقاموا بتلخيصه ومن أشهر من لخصه القزويني في كتابه تلخيص المفتاح ولكن سرعان ما

تفطن إلى ذلك وأعاد النظر فيه بسبب انه مختصر جدا وقام بتأليف كتاب آخر اسماه الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح الذي قام فيه بتوسعة أفكاره.[1]

[1]- سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة، دار البلدية ناشرون وموزعون، عمان ط1، 2011، ص21-22-23.

تعريف البلاغة:

***لغـــــــة:** ورد في لسان العرب لابن منظور بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا وصل وانتهى. ابلغه إبلاغاوبلغه تبليغا ... وتبلغ بالشيء: وصل إلى مراده وبلغ مبلغ فلان ومبلغته ... البلاغ ما يتبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب"[1].

نستنتج من هذا التعريف اللغوي إن الدلالة المعجمية للفظة بلاغة هي الوصول للشيء.

– أما في القاموس المحيط " للفيروز أبادي" فقد عرفها كالأتي: بلغ المكان بلوغا: وصل إليهوشارف عليه ... والتبليغيه: حبل يوصل به الرشاء إلى الكرب، ج تبالغ[2].

ان المعنى اللغوي لكلمة بلاغة كما ذكره الفيروز أبادي لا يختلف كثيرا عما تم ذكره سابقا من طرف ابن المنظور وهي الوصول إلى المكان.

– وقد ذكرت لفظة البلاغة في القران الكريم بهذا المعنى في **قوله تعالى:**﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا ﴾**[سورة الكهف/ الآية 86]** فمحل المشاهدة في هذه الآية الكريمة هو بلغ بمعنى وصل.

بلغ (الباء واللام والعين) أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء وتقول وصلت المكان إذا وصلت إليه، وقد تسمى المشارفة بلوغا بحق المقاربة **قال تعالى:**﴿ فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ﴾**[سورة الطلاق/ الآية2]** ومن هذا الباب قولهم هو أحمق بلغ أو ابلغ لي: انه مع حماقته بلغ ما يريد ... والبلاغة التي يمدح بها فصيح اللسان،لأنه يبلغ بها ما يريد، ولي في هذا بلاغ أي كفاية...[3].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1993، ج8، مادة، بلغ، ص418.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق، محمد نعيم، العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة بلغ، ص780.

[3]– أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، د.ت، مادة (ب ل غ). ص83.

* **اصطلاحا:**قال الشريف الجرجاني: البلاغة في المتكلم ملكه يقتدر بها على تأليف الكلام بليغ فعلم ان كل بليغ كلاما او متكلما فصيح لان الفصاحة مأخوذة في تعريف البلاغة وليس كل فصيح بليغا.

وقال أيضا: البلاغة في الكلام مطابقة لمقتضى الحال المراد بالحال الأمر الداعي إلى المتكلم على وجه مخصوص مع فصاحة أي: فصاحة الكلام[1].

جاء في معجم المصطلحات العربية: هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال فلابد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة المنسقة حسنة الترتيب، مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم او يلقي إليهم[2].

- وهي في الاصطلاح البلاغي تختلف باختلاف موصوفها، وموصوفها أما الكلام أو المتكلم، يقال: هذا كلام بليغ وهذا متكلم بليغ ولا توصف بهذه الكلمة فلا يقال هذه كلمة بليغة لان الكلمة المفردة لا تكون معنى كاملا يمكن تبليغه فلا توصف بالبلاغة[3].
- قال الجاحظ (قيل للفارسي ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل) وقيل لليوناني (ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام) وقيل للرومي:(ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة)[4].

---

[1]– الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة، 1985، (باب الباء)، ص47.

[2]– محمد أحمد قاسم: د: محيي الدين ديب، علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003، ص8.

[3]– عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1412هـ/1992م، ص32.

[4]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط7، 1417هـ/1998م، ج1، ص88.

مفهوم الصورة عموما:

عالم الشعر، عالم جميل يموج بالحركةوالألوان. لغته لا تعترف بالحدود والمنطق. يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية، متوسلا، في ذلك الكلمة والرمز والإيقاع والصورة " انه الشعر. صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشامل، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة "[1]. وهو ليس كالنثر " الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح... ويؤدي وظيفة إبلاغيه مباشرة[2]، إلاأن الشعر بخلاف ذلك " فهو يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية كما وضعت لها أصلا لتشخيصها بمعان جديدةوإيحاءات غير مألوفة"[3].

ويذكر أدونيس في كتابه مقدمة للشعر العربي أن الشعر يأتي مفاجئا غريبا عدو المنطق والحكمة والعقل ندخل معه إلى حرم الأسراروبتحد بالأسطوري العجيب السحري[4].

والشعر أو الشاعر لا ينقل لنا الدلالات والمعاني بصورة رتيبة كما هي في الواقع ولكنه يروم إلى اكتشاف الأشياء بالشعور والحدس لا بالعقل والفكر. لان الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا مقتنعا غير سافر ملتفها بالمشاعر والتصورات والظلال ذائبا في وهج الحس والانفصال ... ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا[5].

فالشاعر إذا ليس كالعالم أو المفكر الذي يعبر بالكلمة العارية، انه يعبر بالصورة والإشارة والرمز.

---

[1]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي–ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر د.ت، ص85.

[2]– إبراهيم رماني: المرجع نفسه، ص85.

[3]– إبراهيم رماني: المرجع نفسه، ص85.

[4]– أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت 1971، ص85.

[5]– سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط5، 1983، ص58.

مفهوم الصورة:

إن تحديد ماهية الصورة تحديدا دقيقا من الصعوبة بمكان. لان الفنون بطبيعتها تكره القيود. ولعل هذا هو السر في تعدد المفاهيم (الصورة) وتباينها بين النقاد، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية وبالتالي أضحى للصورة مفهومان:

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية.
- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية: الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافةإلىالأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير.

لغـــــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص.و.ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أيصفته"[1].

- وأما التصور فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفصل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره يتصفحها"[2].
- واما التصوير فهو ابراز الصورة الى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عقلي اما التصوير فهو شكلي. "ان التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، واما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"[3].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص492.

[2]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عن سيد قطب–المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص74.

[3]– مجلة الرسالة: المجلد الثاني، السنة الثانية العدد64، تاريخ 1934/09/24، ص 1756.

- والتصوير في القران الكريم ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل،" فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل كما انه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في ابراز صورة من الصور"[1].

اصطلاحا:

ان الدار للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الادبي بالمفهوم المتداول الان، وان كان شعرنا القديم لا يخلو من ضرب التصوير كما اسلفت لان الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

اما الصورة الشعرية كمصطلح نقدي الذي يعنى بجماليات النص الادبي. قد دخل النقد العربي في العصر الحديث تأثرا بالدراسات الادبية الغربي ومسايرة لحركة التأثير التي عرفتها الآداب العالمية فالأدب العربي وهويتطور في حركية دائبة نحو الكمال، اخذ بقدر ما اعطى وهذا ليس عيبا بقدر ما هو سعي نحو المعاصرة ومحافظة على الاصالة والتميز.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها و مجال عملها في الادب ويلاحظ الاستاذ **الدكتور احمد علي دهمان** ان " مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد وانما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والادراك والتشابه والدقة ... فهي من القضايا النقدية الصعبة ولان دراستها لابد ان توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل او بدور الخيال او بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الادبية " [2].

---

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي: المرجع السابق، ص33.

[2]– أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، ط1، 1986، ص269، 270.

فالصورة عند احمد علي دهمان مركبة ومعقدة وتستعصي على الدارس. وللوقوف على مفهوم الصورة الشعرية واهم عناصرها التركيبية وبودي ان اتتبع تعريفاتها عند القدماء مرورا بالمحدثين الغربيين ثم المحدثين العرب. لقد ظهر الاهتمام بالصورة في الدرس الادبي عموما والشعر خصوصا منذ حركة الترجمة التي عرفها الفكر العربي عن الفلسفة اليونانية ومدى الاحتكاك الحادث بين الحضارتين الغربية والعربية.

فاذا كان الاهتمام بالصورة اصيلا بالنظر الى الابداع الادبي وتحليله فقد رأينا ان الاصطلاح قديم كذلك، يتردد في المصنفات النقدية وان برؤى تتقارب حينا وتتباعد حينا اخر، فهو ليس جديدا ويخفى ان التذوق الجمالي منذ ان كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية[1].

مفهوم الصورة عند القدماء:

لقد كانت الصورة الشعرية ولا تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الخطوة بمكان، والعجيب ان يكون هذا موضوع اجماع بين نقاد ينتمون الى عصور وثقافات متنوعة، فهذا "ارسطو" يميزها عن باقي الاساليب بالتشريف، فيقول: «ولكنأعظم الاساليب حقا هو اسلوب الاستعارة...وهو اية الموهبة"[2].

ومما تقدم نخلص الى ان "ارسطو" يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث ويعمق الصلة بين الشعر والرسام، فاذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والالوان، فان الشعر يستعمل الالفاظ والمفردات ويسوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي.

وحتى تكون الصورة حية في النص الادبي، لها ما لها من مفعول وتأثير، فلابد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هوالذي يحلق بالقارئ في الافاق الرحبة، ويخلق له دنيا جديدة، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتقويم.

---

[1]– فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص15.

[2]– أرسطو: فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص128.

فالخيال الذي يرى فيه "سقوط" نوعا من الجنون العلوي، والامر نفسه عند " افلاطون" الذي كان يعتقد " ان الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الارواح من الممكن ان تكون خيرة كما يمكن ان تكون ارواحا شريرة "[1].

وهذا الاعتقاد بان الشاعر مهووس ، وله علاقة بالأرواح والجن ، له اثره في الشعر العربي القديم ، فقد نسب الى الشعراء المجيدين ان ارواحهم ممزوجة بالجن ، كما نسبوا الى (وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم وزعمهم ، وكان وراء كل شاعر مجيد جن يسنده و يلهمه ، لقد اخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية و بالذات الفلسفة الأرسطية ، وجرهم فصل " ارسطو" بين الصورة والهيولي لمادة يصعب الامساك بها ، الى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القران الكريم ، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى الى الشعر الذي يعد من الشواهد في تفسير القران الكريم على حد تعبير«**الدكتور علي البطل**"[2].

فأبو هلال العسكري يعلنها صراحة "**الالفاظ اجساد والمعاني ارواح**"[3]، اما الجاحظ فيرى " ان المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي وانما الشأن في اقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[4].

ويرى الدكتور " فايز الداية " أن " السكاكي" في كتابه مفتاح العلوم، اهتم كثيرا بالتعريفات وأهمل الاصول وكذا النصوص الإبداعية، فكانت جهود السكاكي رغم أهميتها عبارة عن

---

[1]– إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959، ص141.

[2]–علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص15.

[3]– ابو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص167.

[4]– الجاحظ: عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، 3/ 131–132.

تقنين بعيدا عن جوهر البلاغة وروحها،" وهذا ما يلاحظه كثير من علماء البلاغة الذين جاءوا من بعد السكاكي، وكل دارس تعامل مع الكتب البلاغية القديمة وذا مما إثر سلبا في الانتاج الادبي الذي لم يجد من يقومه ويبين القه"[1].

وضمن هذا الجو الذي اختلطت فيه القيم النقدية، وضاعت فيه المفاهيم البلاغية الجوهريةوضع "عبد القاهر الجرجاني" القواعد الاساسية في البناء النقدي العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة، التي هي عنده مرادفة للنظم او الصياغة، فنظرية النظم عنده لا تعني وصف الالفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني توخي معاني النحو التي تخلق التفاعل والنماء داخل السياق.

فالصورة اذا حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصياغة، وليس غريبا أن يراوح النقد العربي مكانه ويهتم بالشكليات والتفريعات والتقنين والتقعيد لمختلف العلوم و بخاصة البلاغية منها " فالجاحظ " يرى ان الشعر ضرب من التصوير بينما نجد "قدامة بن جعفر" قد فتح الباب واسعا امام المنطق في الشعر، وبالتالي صار مفهوم الصورة نتأثر بهذه الثقافة النقدية حيث اصبحت مقصودة لذاتها، اي انها غاية وليست وسيلة لفهم الشعر وابراز جمالياته للمتلقي، فكانت الصورة عندهم (القدماء) جزئية لا كاملة ، فهي لا تتعدى كونها استعارة وتشبيها وكناية وغيرها من علوم البلاغة التي تهتم بتصنيف المعنى ليس الا.

وفي ظل هذا الموروث بادر عبد القاهر الجرجاني الى تصحيح المفاهيم المغلوطة ووضع الاصول الصحيحة لتغيير ما هو سائد عند سابقيه، فلم يتعمق أحد من النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القادر الجرجاني في فهم الصورة معتمدا في كل ذلك اساسا على فكرته على عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير[2].

---

[1]– فايز الداية: جماليات الأسلوب، ص13.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص168.

مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث الى حد " انه اصبح يشمل كل الادوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1]، وهي عند " عبد القادر القط" : " الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والالفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني او يرسم بها صوره الشعري"[2].

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا او قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها وامتد الى الجانب الشعوري الوجداني غير ان مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل هذا المعنى الا حديثا، فهو عند مصطفى ناصف يستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي.

وتطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعاريللكلمات:ويقول في موضع اخر: " ان لفظ الاستعارة إذاأحسن ادراكه قد يكون أهدي من لفظ الصورة "[3].

ويعقب " الاستاذ احمد علي دهمان" على تعريف الدكتور " مصطفى ناصف" للصورة قائلا: " انه قصر الدلالة على الاستعمال المجازي، مع ان الكثير من الصور للمجاز فيها، وهي

---

[1]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص10.

[2]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981، ص391.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص3، 5.

مع ذلك صورة رائعة، خصبة الخيال، ثرة العاطفة وتدل على قدرة الاديب على الخالق ايضا"[1].

وهي عند الدكتور " نعيم اليافي «:" واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[2].

[1]– أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص269.

[2]– نعيم الياقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 39، 40.

الفصل الأول:
التشبيه وأثره البلاغي

تمهيد :

قبل ان نتناول الصورة البيانية بشيء من التوسع يجب ان نعرف بعض المفاهيم الاولية في الفصاحة والبلاغة لما لهذين العلمين من علاقة مع البيان.

-**فالفصاحة في اللغة هي:** البيان، وفصح الرجل فصاحة فهو فصيح اي بليغ وفصح الاعجمي فصاحة: تكلم بالعربية وفهم عنه: وأفصح عن الشيء افصاحا اي بينه وكشفه والممعن في هذه المترادفات لا يكاد يميز بين البلاغة والفصاحة والبيان فهي علوم متداخلة فيما بينها.

والفصاحة عند ابي هلال العسكري هي تمام الة البيان.

– **اما البلاغة لغة:** فقد وردت في لسان العرب "هي الوصول والانتهاء، من بلغ الشيء بلوغا، وصل وانتهى، وقولهم: بلغت الغاية: إذا انتهيت اليها، وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء، منتهاه، والمبالغة في الشيء: الانتهاء الى غايته. وجاء في لسان العرب البلاغة، الفصاحة، والبلغ: البليغ من الرجال ورجل بليغ وبلغ: حسن الكلام فصيح، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه".[1]

– والمدرك للعلاقة الوطيدة بين البلاغة والفصاحة يجزم ان كل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغ، فالفصاحة إذا جزء من البلاغة.

وقد تعددت تعريفات البلاغة، وتنوعت عند النقاد القدماء فهي عند الجاحظ ت 255 هـ تاتي"بمضي الخطابة وكثيرا ما كان يستعملها مرادفة للبلاغة"[2]

وهي عند السكاكي ت 626 هـ بلوغ المتكلم في تأدية المعاني.

ويعد الخطيب القزويني ت 739 هـ أبرز من عرف البلاغة في كتابيه: التلخيص، والايضاح.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص80.

[2]– الجاحظ: البيان والتبيين، ص93، 94.

فالبلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ومقامات الكلام متفاوتة، ولكل كلمة مع[1] صاحبها مقام، وارتفاع الكلام في الشأن في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدهما فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب.

" والبلاغة في المتكلم ملكه يقتدر بها على تأليف كلام بليغ" فعلم أن كل بليغ فصيح والعكس وان البلاغة مرجعها إلى أمرين[2]:

- الاحتراز من الخطأ في تأدية المعني المراد.

- تمييز الفصيح عن غيره.

وللقزويني الفضل في تقسيم البلاغة إلى ثلاث فروع رئيسية وهي:

أ- **علم المعاني** : وهو علم يحترز به عن الخطأ .

ب- **علم البيان** : ما يحترز به عن التعقيد المعنوي .

ج- **علم البديع** : علم يعرف به وجوه تحسين الكلام .

اما البيان لغة: فهو الظهور والوضوح نقول بان الشيء اي ظهر واتضح والبيان ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها وبان الشيء بيانا اتضح فهو بين والتبيين: الايضاح.

ومن معاني البيان الفصاحة واللسن وكلام بين فصيح والبيان: الافصاح وفلان ابين من فلان اي أفصح منه واوضح منه كلاما، ورجل بين فصيح

وقال الزجاج في تفسير قوله تعالى:﴿ خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾.[3]

---

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 975 ج1، ص80-83.

[2]- الخطيب القزويني: المصدر نفسه ، ص 83، 84، 85، 86.

[3]- سورة الرحمن الآية 3-4

وقيل: الإنسان هنا أن النبي صلى الله عليه وسلّم علّمه البيان: أي علّمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء، وقيل: الإنسان آدم وعلّمه البيان، جعله مميزا عن جميع الحيوان ببيانه وتميزه[1].

-**اما البيان في الاصطلاح:** فهو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق في الوضوح الدلالة، او هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بزيادة في وضوح الدلالة عليه. وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد[2].

وينقسم البيان إلى:

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 100.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة-326/1.

التشبيه:

- لغـــة:

شبه، الشبه ضرب من النحاس يلقى عليه دواء فيصفر، وسمي شبها لأنه شبه بالذهب وفي فلان شبه من فلان، وهو شبهه وشبهه اي: شبيهه، وتقول شبهت هذا بهذا وأشبه فلان فلانا اي: يشبه بعضها بعضا»[1].

- «الشبه بالكسر والتحريك ... المثلج: اشباه، وشابهه واشبهه ماثله ... وشبهه واياه وبه تشبيها مثله ... والشبهة الالتباس والمثل»[2].
- «التشبيه في اللغة الدلالة على مشاركة امر لآخر في معنى، فالأمر الاول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، وذلك المعنى هو وجه الشبه ولابد فيه من الة التشبيه وغرضه المشبه»[3].
- «الشبه والشبه والشبيه: المثل والجمع اشباه وأشبه الشيء: ماثله وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه على وتشابه الشيئان واشتبها: اشبه كل واحد منهما صاحبه وشبهه إياه وشبهه به مثله والتشبيه: التمثيل»[4].

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مرتب على حروف المعجم، تحقيق د عبد الحميد هنداوي، جامعة القاهرة، دار الفكر الكتب العلمية، ج2، باب الشين، مادة (ش ب ه)، ص108.

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص120.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ت رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2 1985، (، باب التاء)، ص60.

[4]– أحمد مطلوب: فنون البلاغة (البيان – البديع)، دار البحوث العلمية، شارع فهد السلام، الطبعة الأولى، 1395هـ، 1970م، ص32.

-اصطلاحا:

* **يعرفه ابو هلال العسكري:** «التشبيه: الوصف بان أحد الموصوفين ينوب مناب الاخر بأداة التشبيه، ناب منابه او لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائل الكلام يغير الاداة التشبيه وذلك قولك: زيد شديد كالأسد، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وان لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته»[1].

***يعرفه الخطيب القزويني:** بقوله: «التشبيه هو الدلالة على مشاركة امر لأمر في معنى»[2].

* هو الحاق امر المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك وجه الشبه بأداة الكاف وكأن وما في معناهما لغرض (فائدة)»[3].

*وللتشبيه تعريفات اخرى كثيرة يدور مضمونها في نفس ما ذكر انفا ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع ان نخرج للتشبيه بالتعريف الاتي:

«التشبيه: بيان ان شيء او اشياء شاركت غيرها في صفة او أكثر بأداة هي: الكاف او نحوها ملفوظة او مقدرة، تقرب بين المشتبه والمشبه به في وجه الشبه»[4].

– ان التشبيه له أكثر من تعريف وهذه التعريفات وان اختلفت لفظا فإنها متفقة في المعنى.

أنواع التشبيه:

وهي اركان التشبيه التي يبنى منها هيكله الفني من مشبه ومشبه به، واداة التشبيه ووجه الشبه.

---

[1]– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص239.

[2]– القزويني: التخليص في علوم البلاغة – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – ط2 – 1932، ص483.

[3]– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – الطبعة الرابعة 1422هـ/ 2002م، ص214.

[4]– عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية –بيروت–لبنان– (د.ط) – (د.ت)، ص62.

أ-المشبه **والمشبه به:**

يطلق عليهما (طرفا التشبيه) ولكي يكون التشبيه اصطلاحيا لابد من تماثلهما في صورة وجودية، تنطق بالتشبيه وتدل عليه قد يحذف المشبه به للعلم به، ولكنه في ملحوظيه السياق كالملفوظ، فاذا سالت كيف صلاح الدين؟ فقيل لك: كالأسد **إقداما.** فان التقدير: هو كالأسد اقداما.

ب-وجه الشبه:

يعني الصفة التي يشترك فيها الطرفان، اي المشبه والمشبه به ويلزم ان تكون هذه الصفة متحققة في المشبه به بصوت اقوى واظهر منها في المشبه لان مقتضى الامر ان يكون الملحق به اقوى في حيثيته من الملحق.

ج- اداة التشبيه :

فهي كل لفظ دل على المشابهة وهي أما حرف كالكاف وكأن واما فعل نحو: شابه وماثل وحاكى ويشابه ويماثل ويحاكي وأما اسم مثل: شبه ومثل، هذا وقد تحذف الأداة آو وجه الشبه او هما معا لفظا لا تقديرا. لكن مما ينبغي ان للناليه: ان التشبيه الذي حذفت بعض اركانه يكون ادخل في باب البلاغة والبيان من التشبيه الذي ذكرت اركانه في العبارة لان الاول يقتضي من الباحث مزيد من كد الذهن وأعمال الخاطر حتى يضع يده على التشبيه ويقف على سره البلاغي[1].

أركان التشبيه وطرفاه:

اركان التشبيه اربعة هي: المشبه والمشبه به والاداة ووجه الشبه.

اما طرفاه فهما المشبه والمشبه به، هما طرفان وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط.

والفرق بين الركن والطرف في التشبيه: ان الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل ان حذفه أفضل من ذكره، اما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه، ولتوضيح ذلك نقول:

كما لا يمكن تصور الميزان ذي الكفتين بدون الكفتين، لا يمكن تصور التشبيه بدون الطرفين.

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق، محمد الاسكندراني، وم، مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص11.

والطرفان قد يكونان:

حسّيين مسموعين: مثل: صوت فلان كنفير الحرب، أو كقرع الطبول.

* وقد يكونان:

حسيين مذوقين: مثل: عصير البرتقال كالعسل.

* وقد يكونان:

حسيين ملموسين: مثل: لها بشرة كالحرير.

*وقد يكونان عقليين: أي لا يدرك أحد منهما بالحس، كتشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت والجمال بالسحر.

– او مختلفين **والمشبه عقلي والمشبه به حسي،** وهذا هو الأصل في التشبيه:

مثل: عدل الحاكم بالظلم.

* وقد يكونان مختلفين والمشبه حسي والمشبه به عقلي.

اي عكس السابق وهو فرع له[1].

التشبيه التمثيلي:

حقيقته وهو ان يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد.

هو تشبيه حالة بحالة او صورة بصورة او هيئة بهيئة.

*** مثال على التشبيه التمثيلي:**

مثل الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة–

المشبه: حال المال الذي ينفق في سبيل الله فيزيد ويتضاعف ثوابه الى سبعمائة ضعف

–**المشبه به:** حال السنبلة (الحبة) التي زرعت فانبتت سبع سنابل وفي كل سنبلة مئة حبة

الأداة: كمثل.

– **وجه الشبه:** الشيء القليل إذا وضع في المكان المناسب نما وتكاثر وزاد أضعافا مضاعفة.

[1]– عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ص41 و42.

- التشبيه الضمني:

هو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب.

***مثال على التشبيه الضمني:**

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

- **المشبه:** الجبان الذي اعتاد الذل فيسهل عليه تحمله دون ان يشعر بتألم.
- **المشبه به:** حالة الميت الذي ضرب فلا يتألم.

ونجد في هذا المثال انه لا يوجد رابط بين المشبه والمشبه به وكأن المشبه به مستقل عن المشبه ولكن في حقيقة الأمر هو موضح له ويبرهن عليه فالميت لا يؤلمه الضرب كالرجل الذليل الذي لا يؤلمه الذل.

- التشبيه المقلوب:

حقيقته هو جعل المشبه مشبها به بادي ان وجه الشبه فيه اقوى واظهر[1].

***مثال على التشبيه المقلوب:**

الوَرْدُ يَحْكِي خده والرّمْحُ يُشَبِهُ قدَّهُ

-فهذان تشبيهان مقلوبان أصلهما خده يحكي الورد، وقده يشبه الرمح. فانت تعلم ان العادة في البلاغة على التشبيه الادنى بالعلى، فاذا جاء الامر على خلاف ذلك فهو التشبيه المعكوس او المقلوب، طلبا للمبالغة بادعاء ان وجه الشبه في المشبه اقوى منه في المشبه به.

[1]- أبو عبد الله فيصل بن عبرة قائد الحاسري: تسهيل البلاغة، دار الإيمان، الإسكندرية، دط، دت، ص81 إلى 86.

أقسام التشبيه:

وينقسم التشبيه باعتبار طرفيه ايضا الى اربعة اقسام:

1- تشبيه المفرد بالمفرد وهو ما طرفاه مفردان كتشبيه الحد بالورد.

2- تشبيه المركب بالمركب وهو ما كرفاه كثرتان مجتمعتان.

3- تشبيه المفرد بالمركب.

4- تشبيه المركب بالمفرد.

- أداة التشبيه:

وهي اللفظة التي تدل على المماثلة والمشاركة وهي ثلاثة انواع:

1- **أسماء** مثل ← شبه وشبيه ومثيل وغيرها.

2- **أفعال** مثل ← حسب وخال وظن ويشبه وتشابه وغيرها

3- **حروف** ← وهي بسيطة كالكاف.

او مركبة وهي كأن.

* والبلاغيون يقسمون التشبيه باعتبار الاداة الى:

1- **مرسل** وهو ← التشبيه الذي ذكرت فيه الاداة مثل: عبد الله كالأسد في الشجاعة.

2- **مؤكد** وهو ← ما حذفت منه الاداة مثل: عبد الله اسد في الشجاعة.

3- **وجه الشبه** وهو ← الوصف المشترك بيم المشبه والمشبه به تحقيقا وتخييلاً.

4- **التشبيه البليغ** وهو ← ما حذفت منه الاداة ووجه الشبه

مثل: عبد الله أسد[1].

ووجه الشبه قد يكون واحدا حسيا او وحيدا عقليا.

وينقسم التشبيه باعتبار وجهه الى:

1-**مجمل** وهو ← التشبيه الذي لم يذكر وجهه.

2-**مفصل** وهو ← ما ذكر فيه وجه الشبه.

[1]- أحمد مطلوب: فنون البلاغة (البيان- البديع)، ص45 إلى 52.

وينقسم ايضا باعتبار وجهه الى تشبيه غير تمثيلي وتشبيه تمثيلي[1].

*** تقسيم التشبيه باعتبار الطرفين الى ملفوف ومفروق:**

الطرفان إذا تعددا كان ذلك على مرتين.

1 – ان يؤتى بالمشبهات اولا على طريق العطف او غيرها ثم يؤتى بالمشبهات بها كذلك ويسمى حينئذ شبيها ملفوف.

2 –ان يؤتى بمشبه ومشبه به ثم باخر واخر ويسمى تشبيها مفروقا.

*** تقسيم التشبيه باعتبار الطرفين الى تشبيه تسوية وتشبيه جمع:**

إذا تعددا أحد الطرفين كان ذلك على ضربين:

1 – فان كان المتعدد المشبه يسمى تشبيه التسوية

2 – وان كان المشبه به سمي تشبيه الجمع[2].

*** أغراض التشبيه:**

قد يلجا الكاتب او الشاعر في التعبير الى اسلوب التشبيه لشعوره بانه أكثر من غيره في اصابة العرض ووضوح الدلالة على المعنى.

واغراض التشبيه ممنوعة وهي تعود في الغالب إلى المشبه وقد تعود الى المشبه به وهذه الاغراض هي:

1– **بيان إمكان وجود المشبه:** وذلك حين يسند إلى المشبه امر مستغرب لا تزول غرابته الا بذكر شبيه له.

2– **بيان حال المشبه:** وذلك حينما يكون المشبه مجهول الصفة غير معروفها قبل التشبيه فيفيده التشبيه الوصف.

[1]– أحمد مطلوب: المرجع السابق، ص45 إلى 52.

[2]– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ص220.

3-**بيان مقدار حال المشبه:** اي مقدار حاله في القوة والضعف[1].

*** تقسيم التشبيه باعتبار الطرفين إلى ملفوف ومفروق:**

الطرفان إن تعددا كان ذلك على ضربين:

1-أن يؤتى بالمشبهات أولا على طريق العطف، أو غيرها، ثم يؤتى بالمشبهات لها كذلك، ويسمى حينئذ تشبيها ملفوفا.

2-أن يؤتى بمشبه ومشبه به، ثم بأخر، ويسمى تشبيها مفروقا.

*** تقسيم التشبيه باعتبار الطرفين إلى تشبيه تسوية، وتشبيه جمع:**

إذا تعددت أحد الطرفين كان ذلك على ضربين:

1-فإن كان المتعدد المشبه سمي تشبيه التسوية.

2-وإن كان المشبه به سمي تشبيه الجمع[2].

أغراض التشبيه:

قد يلجأ الكاتب أو الشاعر في التعبير إلى أسلوب التشبيه لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدلالة على المعنى.

وأغراض التشبيه ممنوعة، وهي تعود في الغالب إلى المشبه، وقد تعود إلى المشبّه به. وهذه الأغراض هي:

1-**بيان إمكان وجود المشبّه:** وذلك حين يسند إلى المشبّه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلاّ بذكر شبيه له.

2- **بيان حال المشبّه:** وذلك حينما يكون المشبه مجهول الصفة غير معروفها قبل التشبيه، فيفيده التشبيه الوصف.

3-**بيان مقدار حال التشبيه:** أي مقدار حاله في القوة والضعف والزيادة والنقصان، وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار هذه الصفة.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، ص105 إلى 108.

[2]- أحمد مصطفى المراعي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ص220.

4-**تقرير حال التشبيه:** اي تثبيت حاله في نفس السامع وتقوية شانه لديه[1] والزيادة والنقصان، وذلك إذا كان المشبّه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار هذه الصفة.

5-تزيين المشبه: ويقصد به تحسين المشبه والترغيب فيه عم طريق تشبيهه بشيء حسن الصورة او المعنى.

6-تقبيح المشبه: وذلك إذا كان المشبه قبيحا قبحا حقيقيا او اعتباريا فيؤتى له بمشبّه به أقبح منه يولد في النفس صورة قبيحة عن المشبّه تدعو الى التنفير عنه[2].

بلاغة التشبيه:

1- تزيين المشبّه أو تقبيحه.

2- بيان امكانه إذا كان غريبا لا يمكن فهمه وتصوره الا بالمثال.

3- بيان حاله إذا كان غير معروف الصفة.

4- تقرير حاله في نفس السامع بإبرازها فيما هو اظهر واقوى.

5- بيان مقدار حال المشبه.

6- تسوية المشبه وذمه ليكره و يرغب عنه[3].

---

[1]- عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، ص105 إلى 108.

[2]- المرجع نفسه، ص105 إلى 108.

[3]- أبو عبد الله فيصل، بن عبرة قائد الحاسري: تسهيل البلاغة، ص87 إلى 88.

التشبيهات الواردة في ديوان الشاعرة

1-أنت قصيدة ⟵ تشبيه بليغ

شبّهت الشاعرة هنا حبيبها بالقصيدة حذفت أداة التشبيه وحذف وجه الشبه، فكان التشبيه مرسلا مجملا أراد أن يبين الجمال الحسّي بأنه كأبيات قصيدتها.

2- كأنها درر⟵ تشبيه بليغ

شبّهت الشاعرة بحريات البحر بالدرر أي اللؤلؤة الفريدة من نوعها والمكانة القيمة، ذكرت أداة التشبيه وحذف وجه الشبه، فكان الشبه مرسلا مجملا أراد أن يبين جمال الحورية بالدرر الثمينة.

3- هي نجم ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة ريحانة بالنجم حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها ريحانة بالنجم أراد أن يرفع من قدرها وعلّوّها لأنها أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها في السماء.

4- هي كل شمس ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة ريحانة بالشمس حيث حذفت الأداة ووجه الشبه اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها ريحانة بالشمس المضيئة طول النهار والبارزة الواضحة.

5- هي كل نور ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة ريحانة بالنور حيث حذفت الأداة ووجه الشبه اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها ريحانة بالنور أي البيان والوضوح والإضاءة.

6- هي كل شعر ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة ريحانة بالشعر حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها ريحانة بالشعر أي إحساسها وكل العبارات الدالة عن الحب والاحترام والتقدير.

7- أنت ورد ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة ريحانة بالورد حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها ريحانة بالورد دلالة على الرائحة العطرة، والمنظر الجميل للروح.

8- سيد البوح ⟵ تشبيه بليغ

تخاطب الشاعرة حبيبها حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها بسيد البوح ورائد الحرف هنا أرادت منه التصريح والإيضاح والبيان له بحبه.

9- أنت سيجارتي ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة حبيبها بالسيجارة حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالسيجارة لدرجة الإدمان عليه والحب الذي تكنّه إليه.

10- أنت رذاذي ⟵ **تشبيه بليغ**

شبهت الشاعرة حبيبها بالرذاذ حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالرذاذ هو المطر الخفيف الدافئ.

11- أنت قيثارتي ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة حبيبها بالقيثارة حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالقيثارة دليل على الطرب والتغني به والتفنن معه.

12- أنت صنّارتي ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة حبيبها بالصنارة حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالصنارة وتقصد بالصنارة هنا أنه كل شيء في حياتها.

13- أنت نبيذ كأسي ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة حبيبها بالنبيذ حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالنبيذ أنها مدمنة عليه كالخمر الممتلئ في الكؤوس.

14- نار جفاك لسع نحل ⟵ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة جفا المحبوب بلسع النحل حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالنار المجافية كلسع النحل، لغلظ طباعه وإساءته لها.

15- أنت دائي ـــــــ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة حبيبها بالداء حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالداء أنه وهو علّتها ومرضها وسهرها وظاهرها وباطنها وذلك من شدة الحب والودّ الذي بينهما.

16- أنت شقائي ـــــــ تشبيه بليغ

شبهت الشاعرة حبيبها بالشقاء حيث حذفت الأداة ووجه الشبه، اجتمع الشبه المؤكد مع المجمل، وفي تشبيهها لحبيبها بالشقاء أي أنه تعبها وشدتها ومحنتها وضلالهاّ، وعسرها.

17- عيناك كالماس بريقا ـــــــ تشبيه الكامل

حيث شبهت عيناه بالماس وذكر المشبه **عيناك** وأداة التشبيه **الكاف** والمشبه به **الماس**، ووجه الشبه **البريق**، فكان الشبه مرسل ومفصل وهو تشبيه كامل ذكرت فيه جميع أركان التشبيه.

18 - وولّى منخرً كالخشب ـــــــ تشبيه الكامل

حيث شبهته الخشب الصلب وذكر المشبه **وولى** وأداة التشبيه **الكاف** والمشبه به **منخرً**، ووجه الشبه **الخشب**، فكان الشبه مرسل ومفصل وهو تشبيه كامل ذكرت فيه جميع أركان التشبيه.

الفصل الثاني:
الإستعارة وأثرها البلاغي

مفهوم الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم فنون المجاز، فقد حظيت بكثير من العناية لدى الدارسين، وتتم بين الأشياء التي بينها مناسبة ألا يصح أن تستعير لفظا من معنى لمعنى آخر لا صلة له به.

والاستعارة في اللغة مأخوذة من قولهم «**استعرت منه عارية فأعارنيها**»[1] ، وهي نقل الشيء من شخص إلى شخص وفيها معنى الرفع والتحويل. مثلا يقال استعار فلان من كنانته سهما، إذا رفعه وحوله منها إلى يده[2].

وقال قوم الاستعارة جعل الشَّيْءِ الشَّيْءَ أو جعل الشيء لأجل المبالغة في الشبه[3].

أما الجاحظ فقد جاء في تعريفه للاستعارة لغة أنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[4].

والاستعارة هي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.[5]

ومن هذه التعاريف اللغوية تستخلص إلى أن الاستعارة هي مأخوذة من قولهم " استعار المال طلبه عارية"[6]، وهي نقل شيء من إنسان إلى آخر. وقد حاول البلاغيون دراسة دلالات مصطلح الاستعارة سعيا منهم لإيجاد تعريف واحد إلاّ أنّهم اختلفوا في صناعة هذا التعريف ولا تجد الدراسة ضرورة في تقصي مصطلح الاستعارة وإيراد تعريفاته منذ المحاولات الأولى على يد الجاحظوابن قتيبة (ت286هـ)[7].

– **اصطلاحا:** أما ابن الأثير فقال: «أن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي التي تستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه ولا يستعير

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، ج8، ص334، ص441.

[2]– المصدر نفسه، المجلد العاشر، ج8،ص441.

[3]– أبو عبد الله جمال الدين بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي: مقدمة تفسير ابن النفيس، في علم البيان والمعاني والبديع والمجاز، دار العلوم، جامعة القاهرة.ص90، 91.

[4]– سعد سليمان: البلاغة العربية ، دار المعرفة الجامعية،دط، 2008، ص29.

[5]– أحمد مطلوب، أحمد كامل البصير: البلاغة والتطبيق، ط2، 1999، ص320.

[6]– المرجع نفسه، ص321.

[7]– وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة البيانية في شعر أبي ريشة، دار مكتبة الحياة، ط1، ص53.

أحدهما من الآخر شيئا إذا لا يعرفه حتى تستعير منه وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما لآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الأخر»[1].

وعرّفها عبد القاهر الجرجاني (ت481هـ) أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف تدل عليه الشواهد على أنه اختفى بين حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون كالعارية[2]، أما أبو الهلال العسكري فقد عرّف الاستعارة على أنّها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»[3].

ومن ذلك نخلص إلى أن الاستعارة تتضمن وجوه متنوعة المعاني لأنها تمتلك اتساعا معرفيا مبنيا على وعي كشفي مؤثر في المخاطب مع قيامها بتحفيز هذا الوعي من خلال بريق منهجية التشكيل في السياق.

وحتى استقرارها على يد عبد القاهر الجرجاني[4]، والسكاكي، والقزويني[5] والعلوي[6].

وينص السكاكي على أن الاستعارة «**هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتزيد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به** »[7]، ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن هذا التعريف أدق التعريفات تحديدا وأحسنها ضبط لأنه حصر الاستعارتين التصريحية والمكنية في تعريفه، فهي تعد من الأدوات الفنية المهمة لدى الشاعر فهي ليست جزءاً يمكن الاستغناء عنه بل إنها في صميم العمل الشعري وورودها في القصيدة دون افتعال أو تصنع مما يحسب ميزة للشاعر، وقد تحمس بعض

---

[1]– ابن الأثير:أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم، المثل الساتر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939، ص143.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422 هـ / 2001 م، ص31.

[3]– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص284.

[4]– وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة البيانية في شعر أبي ريشة، ص53.

[5]– المرجع نفسه ،ص53.

[6]– المرجع نفسه ،ص54.

[7]– المرجع نفسه ،ص55.

الباحثين لأهمية الاستعارة بوصفها أداة فنية يعرفها الشاعر، ومما يعزّز هذا الرأي ما أورده **جون مدلتون مري** من «أن الاستعارة تبدو نشاطا غريزيا وضروريا من أنشطة العقل في محاولته اكتشاف الواقع وتنظيم التجربة الإنسانية»[1].

أما الحقائق التي ظهرت تالية للاستعارة فهي:

– أن الاستعارة ضرب من المجاز علاقته المشابهة قائمة بين المعنى الحقيقي الأصلي والمعنى المجازي.

– الاستعارة لها حدود هي: المشبّه والمشبّه به فالمشبّه يسمى مستعاراً له والمشبّه به يسمى مستعاراً منه واللفظ مستعار.

– لأي استعارة قرينة من إرادة المعنى الحقيقي.

وبالتالي فالاستعارة بطبعها تنقسم إلى عدة أقسام باعتبار طرفيها وباعتبار اللفظ وباعتبار الملائم وسنتطرق إلى الاستعارة باعتبار طرفيها وقد قسمها بذلك البلاغيون من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية.

الاستعارة باعتبار طرفيها:

الاستعارة من المجاز اللغوي: وهي تشبيه حذف أحد طرفيه؟، فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:

أ– **تصريحية:** وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به[2].

ب– مكنية: وهي ما حذف فيها المشبّه به ورمز له شيء من لوازمه.

الاستعارة باعتبار لفظها:

أما الاستعارة الأصلية: يكون اللفظ المستعار فيها اسما جامدا غير مشتق[3].

الاستعارة التبعية: فالمستعار فيها يكون فعلا أو اسما مشتقا أو حرفا.

---

[1]– مجلة المجلة: مفهوم الاستعارة بين القدماء والمحدثين، مجلة أبحاث البصرة،العلوم الإنسانية،المجلد33،ص186.

[2]– علي الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، دط، دت،ص77.

[3]– عبد العزيز بن علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 1432هـ، 2011م، ص70.

الاستعارة باعتبار الملائم:

الاستعارة باعتبار الملائم تنقسم إلى ثلاثة أقسام: مرشحة ومجردة ومطلقة.

المرشحة: هي التي تأتي فيها مع القرنية بما يلائم المشبّه به.

المجردة: هي التي تأتي فيها مع القرنية بما يلائم المشبّه.

أما الاستعارة المطلقة: فهي ما لم تقترن شيء يلائم المشبّه ولا شيء يلائم المشبّه به، بل يقتصر على القرنية.

ومن الاستعارة المطلقة ما جمعت في ترشيح وتجريد معا: لأنهما باجتماعهمايتعارضان ويتعادلان[1].

أنواع الاستعارة:

لقد انشغل الدارسون لتحديد أنواع الاستعارة وتوصف آلياتها وأهملوا الجانب الفني الذي تنهض به في رسم الصورة التوصيلية للمتلقي من خلال أبعاد النص عن اللانهائية.

وقد أصابها من التقسيمات ما أصاب الألوان البلاغية الأخرى، حتى ذهب رونقها وخف شعاعها ومالت إلى الجفاف بسبب هذه التفرعات التي أسهمت في إخماد روعة جمالها السحري[2].

لذلك أثرنا الوقوف على هذه التفرعات مع التركيز على الجانب الفني الذي تكتنزه من خلال بيان اللمسات التأويلية التي تختلف باختلاف ألوانها.

إنّ ذكر الأنواع من دون توضيح المسار التأويلي الذي يوظفه اللون الاستعاري، يعدّ من المسلمات التي لا تملك الجِدّة في المعلومات، لأن البلاغيين رصدوا معظم هذه الأنواع.

فالاستعارة تربة خصبة لنمو المعنى، ومنظومة متعددة الوظائف تتناغم فيما بينهما لكي تولد حالة وعي متغير عند المخاطبْ وعدم الركود إلى ما هو مسلم به.

---

[1]– عبده عبد العزيز قليلة: البلاغة الاصطلاحية، ص76، 77.

[2]– أحمد أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)،ص218.

فهي تسهم بكل أنواعها في إيضاح المعقولات بالمحسوسات وبذلك يقول أحمد أحمد بدوي «كثر في القرآن إيضاح الأمور المعنوية بالصورة المحسوسة، فتلقي عليها أشعة الضوء تغمرها فتصبح شديدة الأثر»[1].

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني أول من قسّم الاستعارة إلى نوعين هما[2]:

1- الاستعارة غير المقيدة: وفي هذا النوع تنتقل الألفاظ عن معانيها لكنها لا تفتح إتمام الكلام ولا تفسح مجالا للاتساع، وكل ما يؤديه هذا النوع من إرادة « التوسع في أضاع اللغة والتنوّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع الشفة للإنسان والمفّر للبعير والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروق »[3].

وبذلك يكون هذا النوع لا يفيد معنى زائدا، أي أنه لا يؤدي ما تؤديه الاستعارة المقيدة من توسع في التعبير.

2- **الاستعارة المقيدة:** وهي عند عبد القاهر الجرجاني عمدة هذا الفن ولذلك أولاها أهمية إذ أنها تسهم في الصورة الاستعارية بأشكال مختلفة من خلال تباين الألفاظ والسياقات، وهو بذلك يحضر الاستعارة في قسمها المقيد الذي يحقق جمالية في القول وحسن العبارة ودقة التأويل وقوة التأثير[4].

أما القزويني (ت 739هـ) فقد قسّم الاستعارة على وفق الاعتبارات الآتية:

1-تقسيم باعتبار الجامع بين الطرفين إلى وفاقيه وعنادية.

2-تقسيم باعتبار الجامع بين الطرفين إلى أشكال تتعلق بطبيعة ذلك الجامع منها، عامية وخاصية.

3-تقسم باعتبار الثلاثة إلى الجامع والطرفين إلى ستة أقسام استنادا إلى الحسّي والعقلي.

4- تقسم باعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية.

---

[1]- محمد حسين الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ / 1999 م، ص103.

[2]- أحمد أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، ص 218.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص29

[4]- القزويني، الخطيب محمد بن عبد الرحمان: التلخيص في علوم البلاغة، ص284 وما بعدها.

5-تقسم لاعتبارات أمر خارج عن ذلك كله إلى ثلاثة أقسام: مطلقة ومجردة ومرشحة.

- **الاستعارة التمثيلية:**

تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرنية مانعة من إرادة معناه الأصلي.

وهكذا يلاحظ أن الاستعارة التمثيلية ضرب من الاستعارة التصريحية ففيها تصريح بالمشبّه به المذكور وهي مكان المشبّه، ولا فرق بين الاستعارية والتصريحية والتمثيلية إلا ان واحدة منهما تجري في المفرد، والأخرى تجري في المركب[1].

- **الاستعارة التحقيقية:**

إن الظاهر من القياس عند أصحابنا الحمل على التخيل الخ[2]

أقول: قيل عليه أن الحمل على التخييل ركيك جدًا لا يناسب بلاغة القرآن.

- **الوفاقية والعنادية:** وتنقسم الاستعارة باعتبار مكان اجتماع الطرفين في شيء واحد وعد اجتماعهما إلى قسمين **استعارة وفاقيه واستعارة عنادية:**فالوفاقية هي التي يمكن اجتماع ظرفيها أي، المستعار له والمستعار منه في شيء واحد لما بينهما من التوافق.

والعنادية ما لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما.

- **الاستعارة العامية المبتذلة والخاصية الفردية:** الاستعارة العامية المبتذلة هي ما قرب فيها الجامع واضح بحيث يدركه العامة.

أما الاستعارة الخاصية الفردية: فهي ما يعد فيها الجامع ولقد احتاج في إدراكه والوقوف عليه إلى كثرة تقديم وإطالة أخر ودقة وملاحظة ... وترجع غرابة الاستعارة إلى أحد العوامل.

أولا- كون الجامع بين المستعار له والمستعار منه أمرا عقليا.

ثانيا- أن يتمثل الجامع على شيء من التحصيل والتركيب.

ثالثا- أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن عند حضور المشبّه، ويتضح تحول الاستعارة المبتذلة إلى غريبة:

---

[1]- يوسف أبو العدوس: البلاغة العربية، دار المسيرة،عمان، ط1، 1427هـ/2007م، ص199.

[2]- الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي: الحاشيةعلى المطول، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص361.

قد يتصرف المتكلم في الاستعارة المبتذلة تصرف يحولها من الابتذال إلى الغرابة وذلك بأن يتضمن الكلام الذي وردت فيه مجازا آخر، أو تعدد الاستعارات أو يتعلق بها أمر يزيد من المبالغة التي أفادتها أو يتوخى في بناء الجمل وتنظم الكلام ما يؤدي إلى دقة التصوير وإبراز الخيال.

الاستعارة تجري في الكلام على النحو الآتي (أقسامها)

1-استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي

2-استعارة محسوس لمعقول ولا يكون الجامع الاعقلي

3-استعارة معقول لمعقول ولا يكون الجامع الاعقلي

4-استعارة معقول لمحسوس ولا يكون الجامع الاعقلي[1]

مكان الاستعارة من البيان:

أعلم أن الاستعارة تضمن التشبيه، وهي ضرب من الشبه ونمط من التمثيل[2]، فيشير عبد القاهر الجرجاني إبرازات من أهم تشكيل الصورة وهي مرحلة انهج، وعملية أرق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر للعبارة أو القيام بدور ثانوي، قد يستغني عنه، وإنها هي وسيلة ضرورية لإدراك الجمال وقد رفع من مكانها صاحب العهدة بأن قال: ومن أفضل المجاز وأول أبواب البديعفليس في جلب الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام أن وقعت موقعها ونزلت موضعها.[3]

وعد البلاغيون الشبه والاستعارة والكناية عمد الإعجاز ولأركانه وهي التي توجب الفصل فإنهم يجعلون الاستعارة عنوان لما يذكرون[4].

---

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998،ص 219، 220، 221.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص15.

[3]- ابن رشيق، أبو علي بن حسن القيرواني العمدة: محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، ط1، 2001 م، ص276.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص32

التصوير بالاستعارة:

ترتبط الاستعارة بالشبه من حيث قدرتها على التصوير، والتقديم الحسي بالمعنى بل اتفق العلماء على أن الاستعارة من الشبه لأنها مجاز وهو حقيقة والمجاز أبلغ[1].

دور الاستعارة في رسم الصورة:

اقترنت الصورة بأساليب البيان العربي من تشبيه واستعارة وكناية، وذلك لدورها الفاعل في إظهار المعاني من خلال منح اللغة إمكانات تعبيرية ودلالية واسعة وبلفظ مقتضبوتعد الاستعارة من أهم الألوان البيانية في تثوير اللفظ وحشده بالمعاني الكثيرة عن طريق استخدام اللغة الإيحائية التي تتم بالالتفاف خلف الكلمات التي تفقد معناها وكسبها معاني جديدة وبمستويات مختلفة بحيث لا يتيسر أداء هذه المعاني الجديدة عند بقائها على المستويات العادية لمعاني الكلمات.

إذن التصوير الاستعاري يمنح النص مستويات تأويلية غاية في الدلالة، لأنه يخلق مفارقات أسلوبية لم يمكن بمقدور التعبير الولوج إليها. وقد ورد لفظ الصورة بشكل مكثف أول مرة في القرآن الكريم فقد جاء ذكر هذا المصطلح في ست آيات هي:

وقوله تعالى:﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا﴾.[2]

ويقول الطوسي: «الصورة بنية مقومة على هيئة ظاهرة»[3]، ومعنى الآية أن بدأنا خلق آدم من تراب ثم صورته، ثم الطبرسي فقد حدد المعنى بقوله: «خلقناكم في ظهور آبائكم ثم صورناكم في بطون أمهاتكم»[4].

---

[1]– محمد كريم الكواز: الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب لوطنية، بنغازي، (د.ط)، (د.ت)، ص61، 146.

[2]– سورة الأعراف الآية 10.

[3]– أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي: التبيان في تفسير القرآن، تح: أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص/356.

[4]– أبو علي الفضل بن حسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1426 هـ / 2005 م، مج4 ، ص357.

ومن ذلك يتضح أن للاستعارة وصورها اتجاه وظيفيا ومعرفيا من خلال حملات الحصة داخل السياق إذ ولدت تفاعلات أصبح من خلالها للبنية العميقة ذات المكونات الدلالية والنفسية حاكمية وسلطان على البنية السطحية لأنها تخلق منظومة تصورات معرفية ينشر النص للمتلقي.

يضاف إلى ذلك أنها تقوم بدور تأويلي، يسهم في اكتشاف العلاقات الكاملة بين العناصر الصورة واستنباط المعاني المبتكرة فيها مع القدرة على البث الوجداني في نفس[1].

الاستعارة في الدرس البلاغي المعاصر:

1-الاستعارة التمثيلية:

لا توفر تحولا من مجرد إلى حسي، ولا يتحول فيها الحسّي إلى عالم الأحياء، فالخيال فيها محدود، فهي الاستعارة التي يكون طرفاها حسيين أو هي التي تظهر تحولا بين طرفيها من عالمك حسي إلى أخر حسي، ويبقى المتلقي داخل الدائرة الحسية فإنه يستعمل خياله التحليق أبعد من المجال الحسي، فكل ما يفعله هو تلمس الدلالة الجمالية المادية الضيقة.

الاستعارة التجسيدية:[2]

هي" الاستعارة التي تظهر تحولا من العالم المجرد إلى العلم الحسي الآلي لا يؤول إلى عالم الأحياء".

وقد أشار الجرجاني إلى ما يترافق مع مظهر الاستعارة التجسيدية دون أن يستخدم لفظ التجسيد، فذهب إلى أن التحول من المجرد إلى الحسي من الصميم الخلص من الاستعارة وحده أن يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية، وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق، المزيلة للشك النافية للريب... وهذا النوع هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرحها، ويتسم بها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها وها هنا تخلص لطيفة

---

[1]- التأويل في الأصل الترجيح وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المتحمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة مثل قوله تعالى﴿ خْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الميت الروم 19، إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان.

[2]- عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر الأردن، عمان، ط1، 2012م، ص113، 114، 115.

روحانية فلا يبرزها الا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب.

وفي هذا النوع من الاستعارة يتحرر الشاعر من قيود المادة، وبلاغي ثنائي المادي والمجرد، ليحقق عالما فنيا أكثر مقام خيالا من عالم البناء الاستعاري التماثلي «فالتجسيد هو الارتفاع بالمجردة إلى مرتبة الجسد المادية المحسوس». أو هو بنية استعارية " تظهر تحولا من العالم المجردة إلى العالم الذي لا يزول إلى عالم الأحياء"

إن هذا التحول غاية فنية فحسب على الرغم أنه يوفر صورة فنية ذات حظ وافر من الجمال، ولكنه تحول نابع من حاجة عقلية ذلك أن كل معرفة من التجربة، وأن كل أفكارنا إنما تحاك من الإدراكات الحسيين، ولا يمكن أن تحالك من أية مادة أخرى.

فالعواطف والمشاعر والانفعالات لا يمكن أن يتحدث عنها إلاّ بإشارة ما إلى شيء في العالم المادي، تسمىالعماليات الذهنية دون شيء ينتمي إلى العالم الخارجي المادي.

الاستعارة التشخيصية:

هي التي تظهر تحولا من طرف حسي ينتهي إلى عالم الأشياء إلى ذرف يتمثل في العالم الحسي الحي، أو هي الارتفاع بالمادية ليصل إلى مستوى الأحياء في الحركة والسلوك، وقد نص الجرجاني في سياق حديث عن الاستعارة المفيدة بقوله « فإنك لترى بها الجهاد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس ميتة » وفي نص ينسجم مع مفهوم البناء الاستعارة التشخيصي، وفيه أيضا تعدو وأغراض الاستعارة أدلة المتكلم على مقاصده التي يريد تمكينها وابانتها وتوكيدها في النفوس.

يشغل النمط التجسيد من ذروة البناء الاستعاري، لأنه يحتوي تحولا مزدوجا، إذا يتحول فيه المعنى المجردة إلى المعنى الحسي، ثم يتحول الحسي إلى كائن حي فالاستعارة التجسيمية« هي التي تظهر تحولا من طرف مجرد معقول يتضمن المعنى إلى طرف يتمثل فيه الحال الحسي الحي من حيث الحركة والسكون والصورة ». أو هي «الارتفاع بالمجردة إلى مرتبة الجسم الحي في الحركة والسلوك». والتحول المزدوج أو المكثف يفضي بها إلى تفاعل مكثف من قبل المتلقي التي يتنقل خياله في مسارين وفق مبدأ التحول.

الاستعارة العنقودية:

يعمد الشاعر في هذا البناء إلى خلق بناء استعاري مركب، تتوالى فيه الاستعارات، لتحتل المساحة السياقية للخطاب، مما يؤدي إلى اتساع رقعة اللغة المجازية التي تغني خيال المتلقي، فكأن تحديد الاستعارات في نص واحد يشبه مكونات العنقود التي تعود إلى أصل واحد[1].

وليس من اليسر أن نفصل بين الاستعارات المتوالية في السياق الواحد، لأن كل استعارة ((لا تشكل وحدة خطاب قائمة بذاتها، وإنما تتداخل مع غيرها من الصور بشكل يجعل عملية الإرسال أوسع وأشمل وبالتالي تضع المتلقي أمام احتمالات مختلفة من التأمل والتفكير والوعي بأبعاد الفكرة التي يخاطب بها الشاعر خياله)).

وقد عد البلاغيون هذا المستوى الاستعاري من شرق الاستعارة فالجرجاني ينص بقوله:« ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشيء فيما يريد»[2].

يقول الأخطل في وصف الثور الوحشي:

حتى إذا الليلُ كف الطرف ألبسه حيث إذا ما مرته ربحه سهلا

[1]– عبد الهادي عتيق: علم البلاغة في الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012، ص116، 120.

[2]– المرجع نفسه، ص129.

- الاستعارات الواردة في الديوان:

1-تهت فيك ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الحبيب بالشارع الذي يتيه فيه الشخص، ذكرت المشبه **الحبيب** وحذفت المشبّه به **الشارع** وتركت قرينة تدل على المحذوف **تهت** على سبيل **الاستعارة المكنية**.

- **بلاغتها:** زيادة المعنى قوّة وجمالا ووضوحا.

2-تنسجين السرور ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة السرور وهو الشيء المعنوي بالشيء الذي ينسج كالقميص أو ما شابه ذلك، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** جعل المعنوي في صورة المحسوس وزيادة المعنى رونقًا وجمالا.

3-الشوق تمادى ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الشوق وهو الشيء المعنوي بإنسان يتمادى ويتجاوز الحدّ فذكرت المشبه **الشوق**وحذفت المشبّه به وتركت قرينة دالة على المحذوف**تمادى**، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** تشخيص المعنى وزيادته دقة ووضوح.

4-مصار عشقنا ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة العشق الشخص الذي يأمر وينهي ، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** تشخيص المعنى رونقا وجمالا.

5-انفطر الوجد ⟵ استعارة مكنية

شبهت الوجد وهو الشيء المعنوي بشيء ينفطر، وذكرت المشبه وحذفت المشبّه به وتركت قرينة دالة عليه **انفطر**، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** تجسيد المعنوي في صورة محسوسة.

6-حطّم صوت الصمت ⟵ استعارة مكنية

شبهت الصمت بالإنسان الذي له صوت وصدى، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** تشخيص المعنى.

7-تنكر الوفاء ⟵ استعارة مكنية

شبهت الوفاء بالإنسان الذي يتنكر للجميل والمعروف، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** التشخيص وتوضيح المعنى.

8-تنكر الدواء ⟵ استعارة مكنية

شبهت الدواء بالإنسان الذي يتنكر، على سبيل الاستعارة المكنية.

9-سكوت حروفي ⟵ استعارة مكنية

جعلت الشاعرة الحروف كالإنسان الذي يسكت ويكتم ما بداخله، وذكرت المشبه **الحروف** وحذفت المشبّه به **الإنسان** وتركت قرينة دالة عليه **السكوت،** على سبيل الاستعارة المكنية.

10-تنهد الأسى ⟵ استعارة مكنية

شبهت الأسى بالإنسان الذي يتنهد ويتأسى، فذكرت المشبه **الأسى** وحذفت المشبّه به **الإنسان** وتركت قرينة دالة عليه **تنهد،** على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** التشخيص وزيادة المعنى رونقا وجمالاً.

11-حروفك شاردة الذهن ⟵ استعارة مكنية

شبهت الحروف بالإنسان الذي يشرد ويذهب بفكره لبعيد، فذكرت المشبه **الحروف** وحذفت المشبّه به **الإنسان** وتركت قرينة دالة على المحذوف **شاردة،** على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** تشخيص المعنى وتوضيحه.

12-أفاضت كأس الصبر ⟵ استعارة مكنية

شبهت الصبر الذي هو الشيء المعنوي بالشيء الذي يفاض، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** تشخيص المعنى وتوضيحه.

13-مواساة لهف ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة اللهف والشوق بالإنسان الذي يواسي في جراحه فذكرت المشبه **اللهف** وحذفت المشبّه به **الإنسان** وتركت قرينة دالة على المحذوف **مواساة،** على سبيل الاستعارة المكنية.

14-أرى آلامي ← استعارة مكنية

جعلت الشاعرة الآلام وهي الشيء المعنوي في صورة المحسوس الذي يرى، على سبيل الاستعارة المكنية.

- **بلاغتها:** التجسيد.

15-نام الأسى ← استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الأسى بالإنسان الذي ينام لأنه شيء معنوي، على سبيل الاستعارة المكنية.

16- سقط من صهوة جوادك ← استعارة مكنية

شبه القلب بالفارس الذي يسقط من الجواد على سبيل الاستعارة المكنية.

- 18يرفض قلبي الإصغاء لمعاناتي استعارة مكنية

شبهت القلب بالإنسان الذي يرفض والذي يصغي ويسمع على سبيل الاستعارة المكنية.

بلاغتها التشخيص

19 - قلبي سلب عقله ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة القلب بالإنسان المجنون الذي سلب عقله على سبيل الاستعارة المكنية.

20- خضع خضوعي استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الخضوع بالإنسان الذي يستسلم لمصيره على سبيل الاستعارة المكنية.

21- بكت السماء ← استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة السماء كانسان الذي يبكي ويحزن فذكر المشبه السماء وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة داله على المحذوف بكت على سبيل الاستعارة المكنية.

بلاغتها التشخيص وزيادة المعنى قوة ووضوحا.

22- خاصمني النوم ← استعارة مكنية

شبهت الشاعرة النوم بإنسان يخاصم فشخص المعنى أي أضفى على كلمة النوم صفة من صفات الشخص.

23- ناجيت الليل ان يرفق بحالي ← استعارة مكنية.

وكان الليل شخص يمكن للشاعر ان يناجيه بان يرفق بحالها على سبيل الاستعارة المكنية خرجت بها الشاعرة عن تغيير المألوف.

24- ماض مل الإياب ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الماضي بإنسان يمل ويكره الإياب والرجوع. على سبيل الاستعارة المكنية.

25 - حضن السحاب ← استعارة مكنية.

جعل للسحاب حضن كالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

26 - ذكريات العتاب ← استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة للعتاب ذكريات شانه شان الانسان على سبيل الاستعارة المكنية.

27 - أدمنت الغياب ← استعارة مكنية.

شبهت الشعرة الغياب بألشي الذي يتم ادمانه والتعود عليه.

28 - عرش الحب ← استعارة مكنية.

حيث جعلت الشاعرة للحب عرش ومملكة كالسلطان او الملك على سبيل الاستعارة المكنية.

29 - مفاتيح القلوب ← استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة للقلوب مفاتيح كالأبواب على سبيل الاستعارة المكنية.

30 - أهديتك دموعا ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الدموع بالهدية التي تقدم للأخر على سبيل الاستعارة المكنية.

31 - أهديك تيار شوق ← استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة الشوق كالهدية التي تهدى على سبيل الاستعارة المكنية.

32 -أقمت عليك حد العشق ← استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة من العشق انسان يقام عليه الحد وتقام عليه العقوبة على سبيل الاستعارة المكنية.

33 – جرم الحب المتلبس ⟵ استعارة مكنية.

وكان الحب انسان ارتكب جرما معينا فكان متلبسا فيما فعله على سبيل الاستعارة المكنية.

34– يخونني دمعي ⟵ استعارة مكنية.

وكان الدمع بدا كالإنسان يخدع ويخون على سبيل الاستعارة المكنية.

35 – أمواج كاسي ⟵ استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الكاس بالبحر ذي الأمواج فذكر المشبه الكاس وحذف المشبه به البحر على سبيل الاستعارة المكنية.

36 – ارتشف سوسن اللقاء ⟵ استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة السوسن بالشيء الذي يشرب ويرتشف كالقهوة مثلا على سبيل الاستعارة المكنية.

37– غياب الصمت ⟵ استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة الصمت كالبئر المظلم الذي يسوده السكون على سبيل الاستعارة المكنية

38 – أغوار التفاني ⟵ استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة التفاني وهي الشيء المعنوي كالشيء العميق كالبئر مثلا فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

39 – قلبي يداوي الأشلاء من سقم ⟵ استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة القلب بالإنسان الذي يداوي الامراض على سبيل الاستعارة المكنية.

40– مذاق حبك طيب عسل ⟵ استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة الحب كالطعام الطيب الحلو الذي يستلذ به في الطعم على سبيل الاستعارة المكنية.

41 – سقيت حبنا ⟵ استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الحب بالنبات الذي يسقى لينمو ويزهر فذكر المشبه الحب وحذف المشبه به النبات وابقى على قرينة داله على المحذوف سقيت على سبيل الاستعارة المكنية.

42 – يا طيفا .يا حلما .يا كنزي ⟵ استعارة تصريحية.

حيث شبهت الشاعرة الحبيب بالطيف بالحلم وبالكنز فذكر المشبه به وحذف المشبه الحبيب على سبيل الاستعارة التصريحية.

43 – حطمت قيودي ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة القيود وهي شيءالمعنوي بالشيء الذي تحطم فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

44 – القدر يقول ⟵ استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة القدر بإنسان الذي يقول ويحاور فذكر المشبه القدر وحذف المشبه به الانسان وترك قرينة والة عله على المحذوف يقول على سبيل الاستعارة المكنية.

45 – وفاء الأماكن ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة الأماكن بإنسانالذي يتصفبصفة الوفاء فذكر المشبه الأماكنوحذف المشبه به الانسان وترك قرينة تدل على المحذوف وفاء على سبيل الاستعارة المكنية.

46– يقتل الشك ⟵ استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الشك بإنسان يقتل فذكر المشبه الشك وحذف المشبه به الانسان وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل يقتل على سبيل الاستعارة المكنية.

47 – يغتال الغياب ⟵ استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة من الغياب انسان يغتال ويرتكب الجرائم في حق الاخر على سبيل الاستعارة المكنية.

48- بهجر السلوان ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة السلوان بإنسان يهجر ويرحل فذكر المشبه وحذف المشبه به الانسان وترك قرينة داله عليه بهجر على سبيل الاستعارة المكنية.

49 - أشفقت الخيوط ← استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة الخيوط بإنسان يشفق.

50 - همزة ارتدادية فارتجت ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الهمزة بشي يرتج ويضطرب فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه ارتجت على سبيل الاستعارة المكنية.

51 ريح غضب ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الريح بإنسان يغضب فذكر المشبه الريح وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة داله على المحذوف غضب على سبيل الاستعارة المكنية.

52- أهبك عبء ألامي أهبك أشجاني وماسي أقداري ← استعارة مكنية.

جعلت الشاعرة كل من العبء والاشجان الاحزان كالشيء المادي الذي يوهب ويغطي أي جعلت الشي المادي في صورة المحسوس على سبيل الاستعارة المكنية.

53 - لان قلبي وجد ضالته ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة القلب بالإنسان الذي يضيع ضالته لم يجدها فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

54- نسبوا إليك كلاما لم تقله ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة القلب بالإنسان الذي يتكلم ويبوح على سبيل الاستعارة المكنية.

55 - نهاية قلب شجاع ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة القلب بالإنسان يتصف بالشجاعة على سبيل الاستعارة المكنية.

56- كلما اخذ الشوق مني بأسي ←استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الباس وهو الشيء المعنوي بالشيء المحسوس الذي يؤخذ على سبيل الاستعارة المكنية.

57- بدل أن يضمد حبك جرحا ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الحب بالإنسان الذي يضمد ويداوي الجروح فذكر المشبه الحب وحذف المشبه به الانسان وترك قرينة داله عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

58_أهديك فيض الجروح ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الجروح بالشيء الذي يهدي على سبيل الاستعارة المكنية.

59_ خطيئة الليل ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الليل بالإنسان الذي تكون له خطايا وزلات على سبيل الاستعارة المكنية.

60- دموع المطر ← استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة المطر بالإنسان الذي يبكي على سبيل الاستعارة المكنية.

61- طيف يجيء ← استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة الطيف وهو الشي المعنوي بالإنسان الذي يجي ويذهب على سبيل الاستعارة المكنية.

62- تحملني أحاسيسي ← استعارة مكنية .

حيث شبهتالشاعرةالأحاسيس وهو الشيء المعنوي بالشيء المحسوس الذي يحل الأشياء على سبيل الاستعارة المكنية.

63- أرى بوحك ⟵ استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة البوح وهو الشيء المعنوي غير المرئي بالشيء الحسي الذي يرى على سبيل الاستعارة المكنية

64- هواك علمني ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الهوى بالإنسان الذي يعمل على سبيل الاستعارة المكنية

65- قمر عاشق ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة القمر بالإنسان الذي يحب ويعشق على سبيل الاستعارة المكنية

66- سماء متيمة ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة السماء وكأنها امرأة متيمة وعاشقة على سبيل استعارة مكنية

67- كيد الليل ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الليل بالإنسان الذي له كيد على سبيل الاستعارة المكنية

68- ناصية تأبى الكلام ⟵ استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الناصية بالإنسان الذي يأبى ويرفض الكلام

69- بطعم الحزن . تسكن الانى . يتأرجح الورد ⟵ استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة كل من الحزن والانى والورد بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية

70- ينام الثلج ⟵ استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة الثلج بالإنسان الذي ينام على سبيل الاستعارة المكنية

71- احتضار الربيع ⟵ استعارة مكنية

حيث شبهة الشاعرة الربيع بالإنسان الذي يحتضر ويموت على سبيل الاستعارة المكنية

72- ذوقني عذرية العشق ←استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة العشق بالطعام الذي يمكن أن يتذوقه الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

73- لذة الحب ← استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة الحب لذة يمكن الاستمتاع بها على سبيل الاستعارة المكنية

74- النوم الذي جفاني ← استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة النوم بالإنسان الذي يجافي ويهجر على سبيل الاستعارة مكنية

75- أوتار شعري ← استعارة مكنية

حيث شبهت الشاعرة الشعر بالألة الموسيقية التي لها أوتار على سبيل الاستعارة مكنية

76- عقل يقول ← استعارة مكنية

حيث شبهة الشاعرة العقل بالإنسان الذي يتكلم على سبيل الاستعارة المكنية

77- أبحرت الروح ← استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الروح بالغواص الذي يبحر في أعماق البحار على سبيل الاستعارة المكنية.

78-حليت الروح وغفت ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الروح بالإنسان الذي يجلس ويغفو وينام على سبيل الاستعارة المكنية.

79-أصابه سهم الهوى ← استعارة مكنية

شبهت الشاعرة الهوى وهو شيء معنوي بالفارس الذي يصاب بالسهام في المعارك على سبيل الاستعارة المكنية.

80-ساحل عقدة ضميره الأخرس والغائب ← استعارة مكنية.

شبهت الشاعرة الضمير بالإنسان الأخرس والغائب على سبيل الاستعارة المكنية.

81-مشتل الأمان ⟵استعارة مكنية.

حيث شبهت الشاعرة الأمان بالنبات الذي يوجد في المشتل فذكر المشبه الاماني محذف المشبه به النبات وترك قرينة دالة عليه مشتل على سبيل الاستعارة المكنية.

الفصل الثالث:
الكناية وأثرها البلاغي

مفهوم الكناية عموما:

إن التعبير الذي يتخذ شكل الصورة الكتابية هو بحد ذاته تعبير بليغ وأجمل من التعبير المباشر، وأن شكل الجملة الذي تتخذه الكناية في العبير يجعل المعنى الثاني (المكنّى عنه) مختفيا وراء صورة لا نصل إليه إلا من خلالها وتحتفظ الكناية بالإضافة إلى الأوجه البلاغية الأخرى بقيمة خاصة نظرا لما تتمتع به من خصوصيات مميزة.

بقيمة خاصة نظرا لما تتمتع به من خصوصيات مميزة

لقد مرت بنا الصورة الاستعارية، فأوضحنا ماهيتها ومختلف أقسامها ودورها في إبراز المعنى.

ومن الواجب إذا أن تقف عند الكناية ونحاول أن نبين جرها ونعدد أقسامها ونبرز دورها في إبراز المعنى أو تصويره في قوالب تعبيرية جذابة.

الكناية لغـــــة:

هي مصدر كنّى يَكْنُو، أو كَنَى يُكَنَى، وَكَنَّيتُعن كذا إذا تركت التصريح به فالكناية مشتقة المعنى من التستر، وبذلك تدخل الكنية في الكناية فعولنا أبو عبد الرحمن مثلا فيه إخفاء للاسم الحقيقي قد يكون مثلا عبد الله أو إبراهيم.

وجاء في القاموس المحيط (للفيروز أبادي) الكناية مصدر لفعل (كنيت) أو كنوت تقول كنيت بكذا عن كذا . تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت شيء أردت غيره"[1] والكناية.

وأيضا هي أن يذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له كما كن الله عز وجل عن الجماع باللمس فإن حقيقة اللمس هي الملامسة يقال مست الشيء إذا لمسه، ولما كان الجماع ملامسة بالأبدانوزيادة أمر آخر أغلق عليه اسم اللمس مجازا وضد الكناية التصريح.

[1]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 2329.

فقد قال علماء علم البيان: أن الكناية هي اطلاق لفظيشير إلى معنى قبيح[1]
والكتابة أيضا هي: الستر وفي الصناعة، أن نقصد مجازا بعيدا مناسبا للحقيقة مع ضمه إلى إرادتها، وإذا استعمل اللفظ في ذلك كان ضربا من الاستعارة وتقع الكناية في المفرد والمؤلف وسيأتي بيانه.
"ووردت مادة الكناية في اللغة حول معاني الخفاء والستر والتغطية وعدم التصريح"[2]
والكناية أيضا كنه وأكنه ستره واكتنّ وأكتننته في نفسي: أضمرته وأجعله في كن ورب البيت ذي الأكنان، ونثر كنانته وكنائنه.
وكن عن الشيء كناية وكنى ولده وكنّاه بكنية حسنة، والكنى بالمعنى.[3]
وفي لسان العرب الكناية:[4] هيالستر والاخفاء، وهي تكلم شيء وتريد غيره وفي المعجم **الوجيز:** كنى عن كذا كناية بما يستدل به عليه ولم يصرح[5] والكناية في علم البيان: لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إيراد المعنى الأصلي لعدم وجود قرينه مانعة من إرادته.[6]
الكناية اصطلاحا:
جاء في (المعجم الأدبي) في تعريف الكناية اصطلاحا "الكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه"[7]
وبإمكاني أن أورد تعريفا للكناية أزعم أنه يقترب من التعريفات المختلفة لفظا المنفعة معنى التي ذكرها علماء البلاغة القدماء واتفق عليها المحدثون.

---

[1]–أبو عبد الله جمال الدين بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي:مقدمة تفسير ابن النفيس، في علم البيان والمعاني والبديع والمجاز ص 262–263.
[2]– وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص 83.
[3]– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري:أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419 هـ / 1998 م، ج2، ص 149
[4]–ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص 210.
[5]–مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، القاهرة، ضيفة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة، 1425هـ، 2004م،ص455.
[6]– المصدر السابق: ص 543.
[7]– جبور عبد المنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 م، ص 223.

فالكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، وسيتضح معناها أكثر حيث انصرفت لحدها عند البلاغين القدماء والمحدثين.

مفهوم الكناية عند البلاغيين القدماء:

وأول من اتفق عنده من هؤلاء البلاغيين القدماء الذين تحدثوا عن الكناية:

الكناية عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقدامه لا يتحدث عنها بمصطلح الكناية ولكن يذكرها تحت عنوان (اللحن) في كناية (نقد الشعر واللحن عنده) (هو التعريف بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره، ويميز بينها وبين ما سماه الأرداف، الذي هو أحد طرف الكناية ويرى أنه غيرها إذ هو عنده أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع إبان المتبوع به.[1]

الكناية عند أبي هلال العسكري ت 395هـ :

لقد تابع أبو الهلال العسكري "قدامه بن جعفر في أخلاقه هذا النوع من الكناية اسم (الأرداف والتوابع)" وقال فيه "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى تبرك اللفظ الدال عليه الخاص به، ويأتي اللفظ هودفعه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده" ويقول في موضع أخر "وهو أن يكنّى عن الشيء ويعرف به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بعبرة شوك وصرة رمل وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك" [2].

[1]– قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص 157، 158.

[2]– أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 98.

الكناية عند "أبن رشيق" ت عام 463هـ[1]

ونرى أن ابن رشيق، كمن سبقه من العلماء، لم يتحدث عن مصطلح الكناية بل تحدث عن الإشارة فالإشارة عند ابن الرشيق "" من غرائب الشعر وملحه فهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا شاعر المبرز، والحادق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح ويعرف مجملا، ومعناه يعدمن ظاهر لفظه".

الكناية عند السكاكي[2]: المتوفي عام 626هـ:

يعرف السكاكي الكناية بقوله "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل منالمذكور إلى المتروك، كقولك (فلان طويل النجاد)" ينتقل منه إلى ما هو ملزومة وهو (طول القامة) وكقولك فلانةنؤوم الضحى لينتقل إلى ما هو ملزوم ، وهو كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنومها وسمي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح).

الكناية عند ابن الأثير: (ت عام (737هـ):

يقول ابن الأثير في تحديد الكناية "وأعلم أن الكناية مشتقة من الستر يقال كني الشيء إذا سترته وأجرى هذا الحكم في الألفاظ الذي يشير فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر والمستور معا"[3].

مفهوم الكناية عند المحدثين:

إذا كانت الصورة الشبه تضع بين يدي قارئها أو سامعها معطياتها مباشرة بلا تعمية ولا غموض وترتكز في إغناء أبعادها على الألوان والمحسوسات وكذا الصورة الاستعارية التي يعتمد على الفواصل اللغوية وبالتالي نجد اقبال الشعراء والأدباءعلى هذين الوجهين

[1]–ابن رشيق (أبو علي بن الحسن القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص98.

[2]– السكاكي: (محمد بن علي): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 50.

[3]–ابن الأثير ضياء الدين:المثل الساتر في أدب الكاتب والشاعر،ص320.

البلاغيين عظيما ومتسع الأرجاء قديما وحديثا كما يقول[1]فايز الداية (فإن الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصورية فهناك أولا:
المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع (معنى المعنى) وهو العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية والموقف)

وقد كان عبد القاهر الجرجاني السياق في فهم تشكيل الصورة الكنائية وباقي العناصر السياسية، وعنه أخذ البلاغيون ثم أكدوا[2] مفهومه، وتعلوا شواهده أحيانا ولم يتجاوزوها ، يقول عبد القاهر "أولا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر أو قلت طويل النجاد أو قلت في المرأة نؤوم فإنك في جميع ذلك لا تفيد عرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل على معناه الذي يوجه الظاهرة، ثم يجعل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال، معنى ثاني هو غرضك، كمعرفتك من كثر رماد القدر أنه مضياف" ومن طويل النجاد (أنه طويل القامة) ومن نؤم الضحى في المرأة (أنها مترفة مخدومة) لها من يكيفها أمرها أن الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة حتى وإن كانت هذه الصورة الكنائية تشمل في طياتها معنى استر والإخفاء ولكنه فضاء بناء يثير في المتلقي عن طريق أعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة وفي هذا المجال يقول الدكتور (بدوي طبانة) "الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن بالكلام لأن يوصف بالابتذال بان يجهل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه ومن حيث القدرة على تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الإخفاء، فيما نحن فيه، إنما هي مظاهر تلك العينة لأن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينفي أن يكون من مثله"[3]

قال الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب) عن رجل يدعى بأبي القاسم القطان، أنه دخل على الوزير الذي بنى بهيئته بالوزارة قد عاله وأظهر الفرح ورفض، فلما خرج قال

[1]– فايز الداية: جماليات الأسلوب في الصورة الفنية في الأدب العربي،ص196.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 258.

[3]– بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة، بيروت، لبنان،دط ،دت، ص 220–221.

الوزير لبعض أهل سره: قبح الله هذا الشيخ أنه يشير برفضه إلى قولهم أرقص للقرد في دولته".[1]

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن معنى الكتابة اللغوي يقترب من معناه الاصطلاحي لأنها من ألطف أساليب البلاغة وأدقها والسر في بلاغتها أنها في صورة كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيبها وبرهانا فضلا أنها تضع لك المعاني في صورة المحسنات ولاشك أن هذه خاصية الفنون.

أما أقسام الكناية فقد قسم المتأخرون من علماء البيان إلى

(كناية عن صفة، أو كناية عن موصوف، أو كناية عن نسبة، أو تكون تعرض او تلويحا أو إشارة، أو رمزا أو ايماء، وقد تكون بعيدة أو قريبة ظاهرة او خفية).

والكناية من أساليب البيان التي لا يقوي عليها الا كل بليغ متمرس يعي القول:

والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة، ترحم بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا.

ومن فوائد الكناية أيضا تضخيم المعنى في نفوسالسامعين وهذا ما نراه في قوله تعالى "القارعة ما القارعة، وما أدراك ما القارعة"

فالقارعة كناية عن القيامة، تضخيما لشأن يوم القيامة.

- أقسام الكناية:

إن الكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وإنها في اصطلاح علماء البيان، لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى – أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية–وذكر صاحب الطراز[2] المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز أن الكناية تقسم إلى ثلاثة: الأول باعتبار ذاتها إلى مفردة، ومركبة، وباعتبار حالها إلى قريبة وبعيدة[3]وباعتبار حكمها إلى حسنة وقبيحة.

---

[1]– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2،1974م ج3، ص400.

[2]– يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني:الطراز،مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1410هـ–1990م، ص198.

[3]–المرجع السابق، ص 200.

وقد أورد الجازم في كتابة البلاغة الواضعة أراء علماء البيان، فقال: (إذا كثرت الوسائط في الكناية نحو: كثير الرماد، سميت تلويحا، وإن قلت وخفيت، نحو فلان من المستريحين، كناية عن الجهل والبلاهة سميت رمزا، وإن قلت الوسائط ووضحت أو لم تكن إيماء، أو إشارة نحو: الفضل يسير حيث سار فلان، كناية عن نسبة الفضل إليه، ومن الكناية نوع يسمى التعريض وهو أن يطلق الكلام ويشار إليه إلى معنى آخر يفهم من السياق كأن تقول لشخص يضر الناس خير الناس أنفعهم للناس[1] ونجد الجارم بعد التقسيم أعلاه يرجع إلى ما ذهب إليه القزويني من حيث التقسيم للكناية، وقد سار على التقسيم الذي جاء به القزويني، عندما عرضنا لآراء القزويني لم نجدها تخرج عن ثلاثة أقسام، هي: طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وطلب النسبة.

وقد سار علماء البيان من بعده يقسمون الكناية باعتبارالمكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عنه قد يكون صفة وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة.[2]

ومن تستعين الرؤى نعقب على ثلاثة أقسام، بشيء من الشرح والتحليل لتوضيح الأقسام وبيان أثر صور الكناية في بلاغة الكلام

أولا: الكناية عن صفة:

والمراد بالصفة، المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها، النعت.[3]

وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني عن المعنى الاصطلاحي للكناية بصورة أخرى فقال: (الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ورد فيه الوجود، فيومي إليه ويجعله دلالا عليه، مثل ذلك قوله: طويل النجاد، يريدون طول القامة، وكثير مهاد القدر يعنون كثير القرى، وفي المرأة: نؤوم الضحى، والمراد أنها لها ما يكفيها أمرها. فقد أرادو في هذا كله كما ترى معنى أخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى ثرى القامة طالت طال النجاد؟

---

[1]–علي الجازم: البلاغة الواضحة، ص 124.

[2]– جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ص 107.

[3]– أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963 م، ص81.

وإذا كثرت القرى كثر رماد القدر وإذاكانت المرأة مطرفة لها من كان يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى).[1]

وعند الباقلاني هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى، فلا يأتي بالفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف[2] والمتأمل يجد أن هذه الكنايات التي أوردها عبد القادر ماهي إلا كناية عن صفات الأولى كناية عن صفة الطول والثانية كناية عن الكرم والثالثة كناية عن التنعم.

ثانيا: كناية الموصوف:

هي الكناية الثانية المطلوب بها غير صفة ولا نسبه فهي كناية عن الموصوف، وهي إما معنى واحد، أو مجموع معاني[3] وهي التي تتطلب بها نفس الموصوف، والشرط أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه، لا تتعداه، وذلك يحصل الانتقال منها إليه.[4]

ثالثا: الكناية عن نسبة:

الكناية الثالثة وهي المطلوب بها نسبة، بأن يصرح بالصفة، يقصد إثباتها لشيء للكنايةعن إثباتها للموصوف بها.[5]

وتعني الكناية عن نسبة أن نذكرالصفة والموصوف ولا ننسب هذه الصفة إلى صاحبها ولكن تنسيبها إلى شيء أخر.[6]

---

[1]–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعني، ص 66.

[2]–أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن: ص 81.

[3]– مجموع معان: كقولنا عن الإنسان (حي، مستوى القامة عريض الأظفار)، (أنظر شرح تلخيص علوم البلاغة، للقزويني، ص 157.

[4]– الخطيب القزويني: التخليص في علوم البلاغة ، ص 157.

[5]– المرجع نفسه، ص 158.

6– فضل حسن عباس:البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان ، عمّان ، ط 1 ، ج2 ، 1405هـ ، 1980، ص 30.

التعريض:

هو الدلالة على المعنى من طريق المفهوم وسمي تعريضا، لأن المعنى باعتباره يفهم عن عرض اللفظ أي من جانبه[1] وقد رأى أحد الباحثين فيه معنى أبلغ من الكناية.[2]

والعرب تستعمله في كلامها كثير تبليغ إرادتها بوجه ألطف وأحسن من الكشف والتصريح وأنهم يعيبون الرجل إذا كان يكاشف.[3]

ولقد ساوى بعض البلاغيين بين التعريف والتلويح، إذا قال ابن الأثير.

التعريض:

هو الدلالة على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي وكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض ويسمى التلويح)[4] ومثله الزركشي إذا قال (وسمي تلويحا لان المتكلم يلوح منه للسامع ما يريده)[5]

ولكن البحث يرى أن التلويح معناه الإشارة إلى الغير من بعيد مؤيدا ما ذكره أحد الباحثين المحدثين.[6]

الفرق بين الكناية والتعريض:

يتفق البلاغيون قدامى ومحدثون على ان التعريف من فصائل الكناية.[7]

وعلى الرغم من ذلك فان هناك لمحات يمكن من خلالها معرفة التباين بين الأسلوبين منها:

---

[1]–الزركشي: بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط3، 1400هـ–1980م، ص 311.

[2]– صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م، ص 333.

[3]– ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد المد الصقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1401هـ، 1981م، ص 263.

[4]– ابن الأثير:المثل السائر، ص 198.

[5]– الزركشي: البرهان في علوم القرآن ، ص 220.

[6]– السكاكي: (محمد بن علي): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص 321 .

[7]– بسيوني عبد الفتاح فيود:علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 1422 هـ/1992 م، ص 216.

1- أن المعنى التعريضي لا يكون مقصودا من اللفظ ولا يكون مذكورا، وإنما يشار إليه عن طريق السياق على عكس المعنى الكنائي الذي يكون مقصورا، ومذكورا.

2- أن التعريض لا يكون مقصودا في التركيب ولا يمكن أن يدل عليه اللفظ المفرد وذلك لاحتياجه في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب أما الكنائي فإن أسلوبها يرد في المفرد والمركب يضاف إلى ذلك التباين في الأسلوبين هناك إشراك بين الأسلوب التعريضيوالأسلوب الكنائي في كون التعبير لا يراد به معناه الذي يدل عليه ظاهره، وإنما معنى أخر يرتبط به ويلازمه، ولكن هذا الارتباط، والتلازم بين المعنيين في الكناية أساسه العرق والعادة ولا يرتبط سياق خاص على حين الترابط والتلازم بين المعنيين في التعريض ينبع من الموقف الخاص، الذي ذكر فيه القول[1]ان دلالة التعريض على الغرض لم تأت من ناحية متن اللغة بل من سياق العبارة وفحوى الكلام إذ أنه عرض بخطأ القوم وتعاميهم عن الحق من خلال تسميةأحلامهم لأنهم عبدوا هذه الأصنام التي لا تنفع ولا تضر، وغير قادرة على الإجابة إذا سئلت متعبدا عن مواجهتهم بالفعل الصادر منه تناغما مع الحالة النفسية للمشركين مع بلوغه تبكيتهم لتأكيده عل ان الذي يعبد ويدعى أنها هو قادر على تحطيم هؤلاء الصغار غضبا لأنهم يبدون معه وهو كبيرهم.[2]

2- الرمز والإيحاء:

وهو أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه أمر ما في كلامه مع فيرمز له في ضمنه رمزا يهدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه.[3] ويطلق الرمز على الكناية التي قلت وسائطها أو انعدمت وكأن بها نوعا من خفاء التلازم بين المعنيين والمكنى به والمكنى عنه.[4]

---

[1]- شفيع السيد: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1402هـ/1982، من 198.

[2]- الزمخشري، جار الله بن محمود (ت 538هـ): تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ، 2003م، ص 220.

[3]-ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق صحفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، مصر، (د.ط)، 1383هـ/1963م، ص 221.

[4]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، ص 216.

ولذلك يمكن القول أن الرمز تعبير مكشف ملئ بالإيحاءات المتنوعة التي تنشئ مختلف الدلالات، لأنه تعبير محدود عن معاني لا محدودة، علما أن من شروط الرمز احتفاظه بوسيلته الإفصاحيةعن الكثافة الدلالية، لا أن يتحول إلى غاية معنية للمعاني.

3- الإشارة والإيماء:

وتحصل الإشارة باليد والإيماء بالحاجب والعين وكلاهما يشران بحركة واسعة وسريعة إلى أشياء كثيرة تستوعب العبارات الطويلة والإشارة من مستخرجات قدامه بن جعفر (ت337) وقد فرعه من اختلاف اللفظ والمعنى بقوله "وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها [1]وقالومبلغ الإشارة (بلغ من مبلغ الصوت فهذا باب تنعدم الإشارة فيه الصوت وقبل حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان.[2]

يضاف إلى ذلك أن الكلمة عندما تتحول إلى إشارة لا تستدل على معنى فقط وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى من خلال صور ذهنية لا يمكن حصرها

فالأسلوب الإشاري يمارس دورة البلاغي في التأثير عن طريق الانفعال اللاشعوري عند المخاطب.

ولذلك فإن التعبير بالإشارة والإيماء والرمز والإيحاء من أساليب الكناية وعليه تبقى الكناية لونا من ألوان وأسلوب من أساليب البيان ذات التأثير المباشر في المخاطب وصورة من صور التعبير المؤثر في نفس المتلقي من خلال تقديم المعاني وتجسيدها.

القيمة الفنية للكناية:

الكناية من الألوان البلاغية التي تمتلك مزايا تضفي على المعنى جمالا وتزيده قوة في إبراز المعاني وتجسيدها بصورة محسوسة ومؤثرة، ولذلك يستهل التصوير الكنائي في القرآن الكريم في رسم المواقف أو تجسيم المعاني بطريقة يسمى فيها القول سموا لا سبيل لأن يدركه البشر لأنه قبل أن يصور معنى أو فكر فانه يصور نفسا إنسانية تكشف حالها له مع

[1]- قدامه بن جعفر: نقد الشعر، ص 174.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة 309/1.

الإطلاع على ما تخفيه من أسرار[1]، يضاف إلى ذلك أن (العرب تعد الكناية من البراعة والبلاغة وهي عندهم أبلغ من التصريح[2] ولذلك جاءت الكناية في الأسلوب القرآني لكي تعلل وتوضح نسيج الآية وصياغتها مع دفع المعنى إلى أفق واسع باهر حتى يتم فهمه بشكل دقيق.

ولعل عدم وجود الكناية بسبب رقود المعنى، ولهذا جاءت الآيات متوشحه بالكناية التي ولدت عبارات متحركة غير ثابتة، أو صيغ تكيف في التعبير عن الفكرة من خلال التلاؤم بين الوجهين الظاهر والباطن مع توسع في السياق المعنوي للعبارة من أجل إغواء المخاطب وإقناعه إذا تولد عنده قصيدة المعنى البعيد بشكل أقوى من المعنى القريب الذييصبح جسرا للعبور إلى المعنى المقصود).[3] ويرى عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) أن الكناية أبلغ من الإيضاح والتعريض أوضح من التصريح.[4]

استخراج الكنايات الموجودة في الديوان:

1-أشكو ألامي ⟵ كناية عن الحزن.

2- حورية البحر ⟵ كناية عن موصوف الحبيبة.

3-فحاصرت قلبي طوعا محبتها ⟵ كناية عن الاستسلام والوقوع في شباك الحب

4-بنت الشفة ⟵ كناية عن موصوف الكلمة

5- أهات الوجدان ⟵ كناية عن الحزن والاسى.

6-شوقا بلغ مداه ⟵ كناية عن قمة الاشتياق

7-دمعك مدرار ⟵ كناية عن سيلان الدموع بغزارة

8-العيون ⟵ كناية عن قمة الوجع والأسى

---

[1]– فتحي أحمد عامر: فكرة النظم بين وجه الإعجاز القرآني، ص 245.

[2]– الزركشي: البرهان في علوم القرآن،ص300.

[3]– تمام حسان: الأصول دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، دار الشؤون الثقافية اعلامية، بغداد، 1988م، ص 200.

[4]– الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 55.

9-**بنات الدهر** ⟵ كناية عن موصوف النوائب

10-**قلبي الذي صدى** ⟵ كناية عن الوجع والالم

11-**ظل قلبي مغلولا في كفيه** ⟵ كناية عن الاستسلام

12-**ليل قاطع فيه بدر الكون** ⟵ كناية عن الظلام الحالك

13-**معتق قلبي مختمر** ⟵ كناية عن شدة الهيام والوله

14-**أعلنت ولائي** ⟵ كناية عن الاستسلام وقمة الوفاء

15-**لم ترصدك لسيري** ⟵ كناية عن الاهتمام

16-**عائمة أنا** ⟵ كناية عن الضياع

17-**تاج راسي** ⟵ كناية عن المنزلة الرفيعة

18-**وحيدة انأ على هامش الطريق** ⟵ كناية عن الضياع وقمة التأزم

19-**تحرمني نشوى النظرات** ⟵ كناية عن اللامبالاة

20- **لوِّنِي حياتك** ⟵ كناية عن التفاؤل

21-**لا حياة لمن تنادي** ⟵ كناية عن اليأس والقنوط من الحياة

22- **تكسبك جلادة ومناعة** ⟵ كناية عن الصبر

23-**المستأجرة الساكنة** ⟵ كناية عن موصوف الحبيبة

24-**لهفي عليه** ⟵ كناية عن التحسر

25-**زاد اللهب** ⟵ كناية عن معاناة الحبيب ومكابدة الأشواق

26-**معزوفة النبض** ⟵ كناية عن موصوف دقات القلب

27-**رميا بالنار** ⟵ كناية عن المعاناة

28-**ألقى حتفي** ⟵ كناية عن الهلاك

29-**أمين سري وكاتم بوحي** ⟵ كناية عن موصوف القهوة

30-**بحر عينيك** ⟵ كناية عن العمق

31-**زلات اللّسان** ⟵ كناية عن موصوف الأخطاء

32-**صريعة الشوق** ⟵ كناية عن العذاب والتألم

الفصل التطبيقي:

الصورة البيانية في ديوان
وحيدة والدروب أحزاني للشاعرة وحيدة رجيمي

استخراج من ديوان وحيدة رجيمي وحيدة والدروب أحزانـــي الكلمـــات التـــي تعبـــر عـــن الأحاســـيس والمشاعر.

المتتبع لديوان وحيدة رجيمي يجده يشع بمجموعة من الصور البلاغية التي جعلتها الشاعرة معادلا موضوعا بثت من خلالها صورا نفسية متراكمة ، رصدتها في صور بيانية مختلفة (تشبيه .. واستعارة ..وكناية) .

وتعد الصورة أبرزالأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية ففيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار،وتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه، وهي ايضا وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة وارتباطاتها بالأشياء الخارجية .

كما تعد من اقوى الوسائل للكشف عن طبيعة الشاعر نفسه لان:(اول خطوة في خلق الصورة هو ان يقرن الشاعر نفسه الى الاشياء التي تستهوي حواسه).

ولصياغة الصورة الشعرية الصادقة التي يستطيع الشاعر من خلالها ان يعبر عن خوالجه النفسية وانفعالاته المختلفة ، وجب عليه مراعاة امور كثيرة منها :

- الاهتمام بالجانب اللغوي لأن أي تقصير في هذا الجانب من شأنه أن يخرج الصورة مشوهة خالية من الإثارة والجمال .

وقد وجدنا هذا الاعتناء بالجانب اللغوي لدى الشاعرة وحيدة رجيمي ما أفرز صورا جميلة وصادقة خاصة في صورها الاستعارية التي جاءت كثيرة ومتنوعة، مما يدل على الثراء اللغوي التي وظفته توظيفا دلاليا تجلت من خلاله فضاءات رحبة وشاسعة في عالمها الافتراضي، مكنت الاتصال بين ذاتها المعبأة بتراكمات نفسية وانفعالاتمتفاعلة وبين الاشياء الخارجية التي سخرتها لتجربتها الفنية وبين الادوات اللغوية المختلفة التي اتخذتها وسيلة لتجسيد هذه الصور.

وهذا الاتصال مثل خطو ابداعية ناجحة عند الشاعرة، فأصبحت الصورة عاكسة لجانب من احاسيسها وانفعالاتها لأن من الاتصال بين الذات والاشياء تتبع التجربة ويتشكل الأثر وتتكامل الغاية.

وتجسيدا لتجليات صور الأحاسيس حاولنا ان نجسد ذلك من خلال ترتيب بعضها ومحاولة شرحها انطلاقا من القرائن اللغوية المتاحة في ديوانها ، ويبقى تحفظنا عن الغموض الوارد قائما باعتبار أن الغموض هو من ممتلكات الشاعرة اذ يعد كذلك قيمة جمالية فنية مضافة تحفز القارئ على سبر أغوار الدلالة والبحث عنها باستعمال الفكر الحصيف .[1]

[1]- عبد الله حسن: الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف القاهرة، ط1، 1988 ،ص 83

تورد كلمة الحب بمعاني مختلفة مثل العشق والشوق والقلب.

الحب:

هو مفهوم يعبّر عن شعور داخل الإنسان يمثل الانجذاب والإعجاب بشخص آخر ولا يقف الحب بين الأشخاص بل يمكن حب شخص لشيء ما أو حيوان ما.

وردت لفظة الحب عند الشاعرة في الديوان متكررة في قصائد كثيرة في كل قصيدة يأخذ إحساس الحب دلالة ومعنى يعكس روح الشاعرة وحبها وقد يتجلى هذا الإحساس في محيطها وفضاءاتها المختلفة.

ففي قصيدة " **البحر يثور**".

وفي المقطع " **فحكى الصب عن حبنا**" والحب هو المضرم العاشق مع الصبابة وهي شدة الحب وهو الذي يحكي عن حب الشاعرة[1].

وأيضا في قصيدة " **نطق المبتلى**"

وفي المقطع " **أتحبنيقال** وفي هذا المقطع هنا يسأل العاشق إن كانت تحبه أم تحبه[2] أما في القصيدة الأخرى وهي" **جرم الأحلام**"

وفي المقطع " **أحن إلى صبابة حب وعشق**" فهنا الشاعرة تقصد بالصبابة وهي حرارة العشق، وهنا الشاعرة قالت بأنها تحن إلى حرارة العشق والحب[3].

وأما القصيدة الأخرى وهي" **أدمنت الغياب**

وفي المقطع " **للمناعة من شوق الأحباب**" وهنا الشاعرة قررت الشاعرة تلقيح نفسها لكي تمنع نفسها من الاشتياق.[4]

---

[1]– الديوان ص 11 المقطع 3

[2]– الديوان ص 17 المقطع 1

[3]– الديوان ص 20 المقطع 5

[4]– الديوان ص 22 المقطع 6

وفي القصيدة الأخرى بعنوان " **سيدة القلوب**"

وفي المقطع " **عرض الحب**" فهنا الشاعرة شبهت الحب بالعرش[1].

وفي القصيدة الأخرى وهي " **سيد البوح** " وفي المقطع " **لينطق حبا أعياه الكتمان** " هنا الشاعرة قررت أن تبوح بالحب الذي بداخلها لأنه أعياه الكتمان وهي لا تستطيع أن تخفيه أكثر من ذلك[2].

وفي المقطع الآخر وهو " **أهديتني حبا سرق**" فهنا تقصد الشاعرة وتقول للحبيب وتخاطب أن الحب الذي أهديتني إياه فقد سرق وسلب مني ولم تعد موجود عندها[3].

وفي المقطع الآخر فهو " **بين حب وتيم هناك فرق**" وهنا تقول الشاعرة للحبيب أن الحب يتفرق فهناك يوجد الحب والعشق والتيم فالحب بتفرق من شخص للأخر[4].

وفي القصيدة الأخرى " حد العشق" **وفي المقطع** " **جرم الحب المتلبس**" والمتلبس هنا أنها ألقي القبض عليها وهي متلبسة في حالة الحب وهي في جرم مشهود، وهذا هو الجرم الذي ألقي القبض عليها بسبب الحب[5].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **تائهة أنا** "

وفي المقطع " **كل أنا للمحبوب**" وهنا تفر الشاعرة أنها كلها للحبيب وهو يمتلكها كلها[6].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **لوني حياتك**"

وفي المقطع "**عذرا ما هو لون الحب** " وهنا تسأل الشاعرة عن الحب إذا كان له لون وهل يوجد له لون أم لون له.

---

[1]– الديوان ص 23 المقطع 9

[2]– الديوان ص 25 المقطع 4 – 6 –10

[3]– الديوان ص 26 المقطع 7

[4]– الديوان ص 32 المقطع 3–4

[5]– الديوان ص 34 المقطع 9

[6]– الديوان ص 38 المقطع14

وفي لقصيدة الأخرى وهي بعنوان " **عيناك**"

وفي المقطع " **على قلب بحبك أسير**" أي أنها وقعت أسيرة في يد حبيبها.

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان "**من أوقد اللهب**" وفي الشطر " **فقلبي من الحب قد تعب**" فهنا الحبيبة تُقرّ أن قلبها من الحب قد تعب وهي بدورها تتحمل هذا التعب[1].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **نهاية قلب شجاع**"

وفي المقطع " **قالوا أنين صمتك بوح بالحب**" فهنا أخبروها بأن الحب يظهر عليها حتى وهي في حالة صمتها وسكوتها، وحتى في ملامح وجهها يظهر عليها هذا الحب الذي بداخلها[2].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **نوح البوح**"

وفي الشطر " **وبدل أن يضمد حبك جرحا** " معنى كلمة يضمد أي شده بالضماد وهنا الشاعرة تقول أن الحب الذي بداخلها بل أن يضمد الجرح تركه ينزف[3].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **القرار**"

وفي المقطع " **وتقول عنه حب شفافية** " وهنا الشاعرة أو الحبيبة تسأل العاشق على أن الحب الذي قال عنه حب شفافية أي أنه واضح وضوح تام[4].

وفي القصيدة الأخرى بعنوان " **بوحي** "

وفي المقطع " حب الصُدَفِ وهنا تقر الشاعرة وتعترف بأن حبها كان حب بالصدفة وليس مقرر له، وجمعتها الصدفة بالحب من هنا انطلقت قصة الحب الذي بينهما[5]

وأما في القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **احتضار الربيع** "

وفي المقطع " **دعنا نفترق ببطء لعل حبنا تعثر ولم يسقط** "وهنا الشاعرة تقرر الافتراق من الحبيب ببطء وتقول إن الحب ربما تعثر فقط ولم يسقط وهذا يبقي فيها الأمل للرجوع إلى الحبيب[6].

---

[1]– الديوان ص 50 المقطع 3

[2]– الديوان ص 53 المقطع 3

[3]– الديوان ص 55 المقطع 5

[4]– الديوان ص 58 المقطع 7

[5]– الديوان ص 60 المقطع 8

[6]– الديوان ص 65 المقطع 6

- ولقد وردت لفظة الحب عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

- الاستعارة

1- عرش الحب ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه الحب وهو الشيء المعنوي بالسلطان أو الملك الذي يمكن أن يجلس على العرش **(وهو الشيء المادي)** وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي عرش على سبيل الاستعارة المكنية[1].

2- لينطق حبا أعياه الكتمان ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبّه الحب وهو الشيء المعنوي بالإنسان الذي يمكن أن ينطق وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي ينطق على سبيل الاستعارة المكنية[2].

3- أهديتني حبا سرق ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبّه الحب وهو الشيء المعنوي بالهدية التي يمكن أن تهدى وهي الشيء المادي وحذق المشبه وأبقى على قرينة دالة عليه وهي أهديتني على سبيل الاستعارة المكنية[3].

4- جرم الحب المتلبس ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه الحب وهو الشيء المعنوي بالإنسان الذي يمكن أن يجرم وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي يجرم على سبيل الاستعارة المكنية[4].

5- سقيت حبنا بالعبرات ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه الحب وهو الشيء المعنوي بالنبات الذي يمكن أن يسقى (وهو الشيء المادي) وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي سقيت على سبيل الاستعارة المكنية[5].

6- على قلب بحبك أسير ⟵ استعارة مكنية

شبّه القلب بالإنسان الذي يمكن أن يؤسر وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي أسير على سبيل الاستعارة المكنية[6].

---

[1]- الديوان ص 23 المقطع 9

[2]- الديوان ص 25 المقطع 4

[3]- الديوان ص 25 المقطع 6

[4]- الديوان ص 26 المقطع 7

[5]- الديوان ص 32 المقطع 4

[6]- الديوان ص 38 المقطع 14

7- فقلبي من الحبّ قد تعب ⟵ استعارة مكنية

شبّه القلب الإنسان الذي يشتغل ويتعب وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي التعب على سبيل الاستعارة المكنية[1].

8- وبدل أن يضمد حبك جرحا ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه الحب وهو الشيء المعنوي بالممرضة التي يمكن أن تُضمد الجروح (وهو الشيء المادي) وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي يضمد على سبيل الاستعارة المكنية[2].

9- دعنا نفترق ببطء لعل حبنا تعثر ولم يسقط ⟵ استعارة مكنية

- لعلّ حبنا تعثّر.

حيث شبّح الحب وهو الشيء المعنوي بالإنساناالذي يمكن أن يتعثّر وهو يمشي، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي تعثّر على سبيل الاستعارة المكنية[3].

العشق:

يعرف العشق بأنه الحب العميق أو التقدير الذي يشعر به شخص ما تجاه شيء أو شخص، وترجع أصول هذه الكلمة إلى العصور الوسطى الفرنسية واللاتينية حيث يمتلك عدة مرادفات مثل العبادة والحب والهيام.

- وردت لفظة العشق عند الشاعرة وحيدة رجيمي في الديوان متكررة في قصائد كثيرة في كل قصيدة يأخذ إحساس العشق وهذا دلالة على معنى يعكس روح الشاعرة وعشقها وقد يتجلى هذا الإحساس في محيطها وفضاءاتها المختلفة.

ففي قصيدة " **ريحانة** "

وفي المقطع **ريحانة مازلت أعشق عطرها** والريحانة هنا تقصد بها الشاعرة هي النبتة طيبة الرائحة وهذا المقطع دالا على أن الشاعرة لا تزال تعشق عطر هذه النبتة[4].

---

[1]- الديوان ص 50 المقطع 3

[2]- الديوان ص 55 المقطع 5

[3]- الديوان ص 65 المقطع 6

[4]- الديوان ص 10 المقطع 1

أما في القصيدة الموالية وهي قصيدة " **البحر يثور**"وفي المقطع وصار عشقنا الأمر فهذا يعني أن المتحكم تحت صيرورة أو شوقنا تمادى فينا وتغلغل متجذّرا[1].

وفي قصيدة " **حروفك** "

أيضا وفي المقطع **على الأزمات نبضك عشق الاحتواء** وهنا تقصد الشاعرة في هذا المقطع بالأزمان وهي الأزمان في العلاقة العاطفية التي تعرقل الحب أو العشق الذي يجمعهما وهي الأزمان في العلاقة العاطفية متعددة الأوجه مؤلمة وموجعة[2].

وتذهب الشاعرة في قصيدة أخرى وهي " **جرم الأحلام** "

وفي المقطع **ورسائل العشق** وهنا تخبر الشاعرة الحبيب عن رسائل العشق التي صدرت بينهما وهي التي تؤكد الحب الذي بينهما أو الذي جمعهما[3].

وتنتقل الشاعرة إلى قصيدة أخرى وهي " **سيد البوح**"[4].

وفي المقطع هل عشقت الحرف وهنا الشاعرة إرادة منه التصريح والإيضاح والبيان له بحبه

وأما في قصيدة " **حد العشق** ".

وفي المقطع **أقمت عليك حد العشق** أي أنها أقامت عليه حد العشق، لا يوجد هروب ولا مفر من هذا العشق الذي أقامته عليه وأنها حكمت عليه حكما مع وجود التنفيذ لهذا العشق[5].

وفي قصيدة أخرى وهي " **مهلا سيدي** "

وفي المقطع **أتعشق الأذن قبل العين** وتقصد الشاعرة هنا أن الأذن تعشق قبل العين أحيانا تحت تأثير نبرات الصوت ومنتهى اللغة والتعبير[6].

---

[1]– الديوان، ص11، المقطع 1.

[2]– الديوان، ص14، المقطع 4.

[3]– الديوان، ص20، المقطع 8.

[4]- الديوان، ص25، المقطع 2.

[5]– الديوان، ص 26، المقطع 2.

[6]– الديوان، ص29، المقطع 9.

وتذهب الشاعرة إلى قصيدة أخرى وهي قصيدة " **تائهة أنا** "

وفي المقطع **يا عاشقي وعشقي المعشوق** وهنا تعبر الشاعرة عن العشق الذي بداخلها بهذه الكلمات[1].

وتذهب الشاعرة أيضا إلى قصيدة أخرى بعنوان " **أريدك** "

وفي المقطع **قصة عشق صداها لم يبعد الأزمان** وهنا تخبر الشاعرة أو الحبيبة أن العشق الذي بينهما يدوم إلى كل الأزمان والعصور ولا يموت أبدا هذا العشق ويبقى خالداً[2].

وفي القصيدة التالية وهي بعنوان " **فضاء** "

وفي المقطع **قمر عاشق للشمس** وهنا ربما تصورت الشاعرة أن هناك قصّة حبّ تجمع بين الشمس والقمر[3]، وأما في القصيدة الأخيرة وهي بعنوان " **شوق** "

وفي المقطع **ذوقتني عذرية العشق**وهناتقصد بالعشق العذري وهو العفيف عكس الماجن وهو أيضا الحب من أول نظرة[4].

وهذه القصائد كلها تقرّ فيها الشاعرة عن العشق الذي هو موجود في قلبها وهو متكرر في العديد من القصائد.

[1]– الديوان، ص31، المقطع 3.

[2]– الديوان، ص59، المقطع 2.

[3]– الديوان، ص61، المقطع 1.

[4]– الديوان، ص66، المقطع 6.

ولقد وردت لفظة العشق عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها:

- **وصار عشقنا الأمر** ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه العشق وهو الشيء المعنوي بالرجل أو الشخص العاقل الذي يمكن أن يأمر وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الأمر على سبيل الاستعارة المكنية.

- **ذوقني عذرية العشق** ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه العشق وهو الشيء المعنوي بالمرأة العذراء وهي الشيء المادي وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي عذرية على سبيل الاستعارة المكنية.

حيث شبّه العشق وهو الشيء المعنوي بالطعام الذي يمكن أن يتذوقه الإنسان حيث حذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي ذوقني على سبيل الاستعارة المكنية.

- **أقمت عليك حد العشق** ⟵ استعارة مكنية

الشوق:

مزيج بين نار البعد وأمل التلاقي، هو طيف الحبيب لا يفارق البال وهو قلق لا يذهبه تغير الحال وقد يضحك المشتاق وفي قلبه لوعة وقد يشارك الناس همومهم ومشاغلهم لكنه ليس معهم.

وردت لفظة الشوق عند الشاعرة في الديوان متكررة في قصائد كثيرة في كل قصيدة يأخذ إحساس الشوق دلالة ومعنى يعكس روح الشاعرة وشوقها وقد يتجلى هذا الإحساس في محيطها وفضاءاتها المختلفة.

" **البحر يثور**"

وفي المقطع " **وهذا الشوق تمادى بنا** " وهنا تقر الحبيبة وتقول بأن هذا الشوق والحنين الذي بينهما طال أمره وتمادى بهما[1].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **الوسن** "

وفي المقطع " **والشوق قد أضناه** " وهنا تقول الحبيبة أو تُصرّح بأن الشوق الذي بداخلها قد عذبها وأمرضها وأرهقها[2].

وفي القصيدة الأخرى وهي بنفس العنوان وفي المقطع " **فسجلني على أجندة أشواقك** ".

وفي هذا المقطع تقر الشاعرة ان من كثرة اشتياق الحبيب اليها سجلها على اجندته وهذا دليلي على كثرة اشتياقه لها.3

أما في القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **نطق المبتلى** "

وفي المقطع " **وغصت أشواقي** وهنا الشاعرةمن كثرة اشتياقها حتى غاصت فيها وهذا دليل على الحب الكبير.[3]

وفي القصيدة التالية وهي بعنوان " **أدمنت الغياب**"

وفي المقطع " **للمناعة من شوق الأحباب** " وهنا تقر الحبيبة أو الشاعرة من كثرة اشتياقها أنها لو كانت هناك بطاقة تلقيح لوضعتها لكي تمنعها من شوق الأحباب[4].

---

[1]– الديوان ص 11 المقطع 1

[2]– الديوان ص 15 المقطع 2

[3]– الديوان ص 17 المقطع 4

[4]– الديوان ص 19 المقطع 4

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **سيد البوح** "

وفي المقطع " **أهديك تيار شوق للصعق** " وهنا من كثرة اشتياق الحبيبة ستهدي للحبيب تيار شوق للحبيب ولكن بقوة كبيرة لدرجة الصعق وهذا دليل على كثرة اشتياقها للحبيب[1].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **لا عليك** "

وفي المقطع " **لا عليك أنا لن أموت شوقا إليك**" وهنا تقرّ الحبيبة للحبيب أنها رغم الشوق أو الحب الذي بداخلها للحبيب لكن لن تموت من كثرة الشوق الذي تحمله بداخلها[2].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **كُلما** "

وفي المقطع " **كلما أخذ الشوق مني بأسي** " وهنا تقول الحبيبة أنها عندما تكون في حالة البأس والحزن الشوق الذي بداخلها ينسيها الحزن والبأس وهذا يدل على أن الحب الذي بداخلها ينسيها كل الأحزان[3].

وفي القصيدة التالية وهي بعنوان " **نوح البوح** "

وفي المقطع " **فيطفئ الرذاذ نار الشوق والتوق** "ومعنى كلمة رذاذ وهو مطر ضعيف ينزل قطرات صغيرة وهذه القطرات تطفئ الشوق الذي بداخلها .[4]

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **دموع المطر** "

وفي المقطع " **بعرق الشوق** "[5]وهذا المقطع دليل الشوق الكبير الذي بداخلها حتى صارت تصفه بعرق الشوق.[6]

وفي نفس القصيدة وفي المقطع " **سلاما يا شوق** " وهنا اعتزلت الشاعرة الشوق لأنه أتعبهاوأرهقها[7].

---

[1]– الديوان ص 22 المقطع 6

[2]– الديوان ص 25 المقطع 9

[3]– الديوان ص 52 المقطع 1

[4]– الديوان ص 54 المقطع 1

[5]– الديوان ص 55 المقطع 4

[6]– الديوان ص 56 المقطع 5

[7]– الديوان ص 56 المقطع 11

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **احتضار ربيع** "

وفي المقطع " **دعنا نفترق بما أن كل شوق قد سقط** " وهنا تقول الحبيبة أو العاشقة علينا الافتراق لأن الشوق قد سقط أي أنهما لا يوجد بينهما الشوق فقد سقط منهما وفي هذه الحالة يجب عليهما الافتراق والابتعاد فالشيء الذي كان يجمعهما فقط سقط[1].

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **شوق** "

وفي المقطع " **كم اشتقت له** " وهنا تقر الحبيبة وتقول أنها اشتاقت إلى حبيبها[2].

وفي نفس القصيدة وفي المقطع " **شوقي له فوق الشوق** "

وهذا يعني أن الشوق الذي بداخلها كبير جدا لدرجة أنه زاد عن درجة الشوق[3]

وفي نفس القصيدة وفي المقطع " **علمني أصول الشوق**"وفي هذا المقطع تقر الشاعرة ان سيدها هو الذي علمها أصول الاشواق .[4]

وفي القصيدة الأخيرة وهي بعنوان " **نسيان** "

وفي المقطع " **أأه لو عرفوا أنني صريعة الشوق** "وهذا نداء من الشاعرة واهات على ان الشوق الذي بداخلها ارهقها.[5]

ولقد وردت لفظة الشوق عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها:

وهذا الشوق تمادى بنااستعارة مكنية.

حيث شبه الشوق وهو الشي المعنوي بالإنسان او الشخص الذي يمكن ان يتمادى ويتطاول وحذف المشبه به وابقى على قرينة دالة عليه وهي **يتمادى** على **سبيل الاستعارة المكنية.**

بطاقة تلقيح للمناعة من شوق الأحباباستعارة مكنية.

حيث شبه الشوق بالمرض الذي يلقح منه وحذف المشبه وأبقى على قرينة دالة عليه وهي تلقيح على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]– الديوان ص 65 المقطع 5

[2]– الديوان ص 66 المقطع 1

[3]– الديوان ص 66 المقطع 2

[4]– الديوان ص 66 المقطع 4

[5]– الديوان ص 74 المقطع 2

كلما اخذ الشوق مني يأسي ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبه الشوق بالشخص الذي يمكن ان يأخذ ويسلب حاجات الاخرين وحذف المشبه به وابقى على قرينة داله عليه وهي اخذ على سبيل الاستعارة المكنية.

دعنا نفترق بما ان كل شوق قد سقط ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبه الشوق بالشخص الذي يمكن ان يسقط وحذف المشبه به وابقى على قرينة داله عليه وهي سقط على سبيل الاستعارة المكنية.

القلب:

هو الجزء الرئيس لجهاز الدوران في جسم الإنسان وهو عبارة عن مضخة تضخ الدم إلى أجزاء الجسم المختلفة والرئتين، يوجد القلب في القفص الصدري بين الرئتين، ويكون مائلا قليلا نحو اليسار، ويستقر فوق عضلة الحجاب الحاجز التي تفصل الصدر عن التجويف البطني.

وردت لفظة القلب عند الشاعرة وحيدة رجيمي في الديوان وحيدة و الدروب أحزاني متكررة في قصائد كثيرة نذكر منها هذه القصائد مع الشرح ففي قصيدة " **الوسن** ".

وفي المقطع " **وسن القلب في حنايا الروح** " والوسن وهو النعاس في أول النوم وهنا تقصد الشاعرة أن القلب دخل في الروح ونام فيها وهذا دليل على الحب الشديد الذي تحبه الشاعرة[1].

وأمّا في القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **خضوع** "

وفي المقطع " **وظل قلبي مغلولا في كفيه** " وهنا تُقرّ الشاعرة أن قلبها مقيد بين أيدي الحبيب[2].

وفي القصيدة التالية وهي بعنوان " **سيدة القلوب** "

وفي المقطع " **معتق قلبي مختمر**" وهذا يعني أنه كالنبيذ يحفظ ليصبح عتيقا وهنا تقصد الشاعرة أنها ستضع قلبها في منقوع نبض الحبيب حتى يعتق[3].

---

[1]– الديوان ص 15 المقطع 1

[2]– الديوان ص 19 المقطع 6

[3]– الديوان ص 23 المقطع 2

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **سيدة القلوب** "

وفي المقطع " **سيدة القلوب** " وهنا تخبرنا الشاعرة بأنها تتحكم في كل القلوب وهي سيدة عليهم[1].

وفي القصيدة التالية وهي بعنوان " **هذا أنت**"

وفي المقطع " **فأعلنت على قلبي العصيان** " وهنا تقصد الشاعرة أنها خرجت عن أوامره وقانونه وحكمت عقلها أكثر لكي لا تغرق أكثر في الحب الذي هو سببه قلبها[2]

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **عيناك** "

وفي المقطع " **يا لوعة قلبي من عيناك** "، وهذا المقطع متكرر في هذه القصيدة وفي العديد من القصائد وهنا تقصد به الشاعرة أن قلبها تعب وتوجع من سحر عيوب الحبيب[2].

وفي نفس القصيدة وفي المقطع " **نسيم أنعش جفاف قلبي**"

وتعني بهذا الشاعرة أن قلبها الذي جفّ من المشاعر والحب والأحاسيس بنظرة من الحبيب ينتعش ويرتوي[3].

وفي نفس القصيدة أيضا وفي المقطع " **على قلب بحبك أسير**"

وهنا تقصد الشاعرة أن قلبها وقع في الأسر من سهام الحبيب، وهذا يعني أن نظرات الحبيب تشبه السهام التي صوبت نحو قلبي الذي لم تقتلها ولكنها آسرته أي أصبح قيد الاعتقال وهي رهينة[4].

وتذهب الشاعرة إلى قصيدة أخرى وهي بعنوان " **من أوقد اللهب** "

وفي المقطع " **فقلبي من الحب قد تعب** " فهنا تقر الشاعرة بأن قلبها قد تعب من الحب الذي أتعبها[5].

---

[1]– الديوان ص 24 المقطع 5

[2]– الديوان ص 37 المقطع 2

[3]– الديوان ص 37 المقطع7

[4]– الديوان ص 37 المقطع6

[5]– الديوان ص 37 المقطع7

وفي نفس القصيدة وفي المقطع " **فسلب عقلي وقلبي ما عتب** " وهذا يعني أن بالرغم من جنونها بسبب الحب يبقى القلب ساكنا لا لوم ولا عتاب[1].

وتذهب أيضا إلى قصيدة أخرى وهي بعنوان " **لا عليك** "

وفي المقطع " **لأن قلبي وأخيرا وجد ضالته** "وهنا تقول أن القلب على الرغم من الحب والاشتياق الذي يحمله والوجع ولكن في آخر المطاف قد التقى بمن يُحب ويريد[2].

*** لقد وردت لفظة القلب عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها:**

1- التشبيه:

- **أصبح أطلسا** ⟵ تشبيه بليغ
- **قلبك رمانا** ⟵ تشبيه بليغ
- **قلبي جلنار** ⟵ تشبيه بليغ
- **قلبها وسيطا** ⟵ تشبيه بليغ

2- الاستعارة:

- **يرفض قلبي الإصغاء لمعاناتي** ⟵ استعارة مكنية

حيث شبّه القلب بالإنسان الذي بمقدوره أن يصغي وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الإصغاء على سبيل الاستعارة المكنية.

- **قلبي سلب عقله** ⟵ استعارة مكنية

شبّه القلب بالإنسان أو اللص الذي يمكن أن يسلب الآخرين ما يمتلكون وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي سلب عقلي سبيل الاستعارة المكنية.

- **مفاتيح القلوب** ⟵ استعارة مكنية

شبّه القلب بالباب الذي يمكن أن يفتح ويغلق وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي مفاتيح على سبيل الاستعارة المكنية.

- **لأن قلبي وجد ضالته** ⟵ استعارة مكنية

شبّه القلب بالشخص العاقل الذي يمكن أن يبحث عن المفقود وحذف المشبّه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي وجد على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- الديوان ص 37 المقطع11

[2]- الديوان ص 37 المقطع14

- **نهاية قلب شجاع** ⟵ استعارة مكنية

- **الكناية:**

- **شرق قلبي** ⟵ كناية عن الشوق الذي تحمله الشاعرة.
- **قلبي الذي هدأ** ⟵ كناية عن الوجع والألم.
- **معتق قلبي مختمر** ⟵ كناية عن شدة الهيام والوله.

الحزن:

هو ألم نفسي يوصف بالشعور بالبؤس، والعجز غالبا يعد الحزن هو عكس الفرح وهو شبيه بالهمّ، الأسى، الكآبة، اليأس من المؤكد بأن هذه المشاعر بالعادة هي مشاعر سلبية، عندما يشعر بها الإنسان فيصبح الشخص هادئا قليل النشاط منفصلا عاطفيا وانطوائيا أحيانا والبكاء ولكن ليس بالضرورة.

وردت لفظة الحزن عند الشاعرة في الديوان متكررة في قصائد كثيرة وفي كل قصيدة يأخذ إحساس الحزن دلالة ومعنى يعكس روح الشاعرة ومعاناتها وقد يتجلى هذا الاحساس في محيطها وفضاءاتها المختلفة.

ففي قصيدة «**وحيدة أنا**»[1].

وفي المقطع **والدروب أحزاني رأيتني معي أشكو آلامي** الحزن هو المأساة والألم الذي تعانيه الشاعرة من خلال وحدتها وشعورها بالاغتراب في الوجود والألم هو الوجع والفراغ الذي تعانيه الشاعرة والحزن عند الشاعرة هو حبس الفرحة وعدم تلذذها للحياة بسبب الوحدة والحزن والألم.

[1]– الديوان ص7 مقطع2.

وأيضا في قصيدة «**بعنوان أحزاني**»

وفي الشطر«**لماذا يرفض قلبك الإصغاء لمعاناتي** وهنا الشاعرة تسأل العاشق هل تهمه معاناتها وآلامها وأحزانها بسبب اشتياقها له[1].

وفي شطر أخر «**حكمت عليك بمؤبد أحزاني** إن الشاعرة هنا لديها معاناة وحزن شديد لدرجة أنها حكمت على قلبها بالحزن وجاءت بلفظة مؤبد كناية عن كبت لأحزانها بداخلها وفي القصيدة« **تائهة أنا**

في مقطع الثالث« **منارتي وشدة يأسي** » ، أي أن الشاعرة في حزن وغم وسوء حال واكتئاب، وهنا الشاعرة تخبرنا عن وصف حبيبها لها لأنه حيرها في أمرها وفي «**المقطع السادس تائهة أنا في صقيع يأسي**»[2]أي أن الشاعرة في حزن وغم وسوء حال واكتئاب، وفي القصيدة «**مزيف أنت**»

وفي المقطع «**أزفك حدادا بمؤبد الأحزان**»[3]أي ان الشاعرة تخبر حبيبها بأن حكمها على أحزانها بالمؤبد أمر منتهي وستظل طوال حياتها حزينة وأقدارها المأساوية وتحمله مسؤولية آلامها (أي أنه هو السبب في تعاستها وحزنها وألمها).

وفي القصيدة**علمتني**

في المقطع الأول «**علمتني كيف يطعم الحزن** » أي أنها تخبر حبيبها أنه ذوقها طعم الحزن وكيف يكون الحزن وفي المقطع الثامن " من انين النوح" وتخبره عن شدة البكاء والآهات وصرخة قلبها الحزين وهذا ما كانت تحاول قوله من خلال لفظ الأنين والنوح[4].

- ولقد وردت لفظة الحزن عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة تذكر منها.

1- والدروب أحزاني **كناية** عن العزلة والغربة (الإنسان اجتماعي بطبعه) .

2- رأيتني معي أشكو آلامي **كناية** أيضا عن الشعور بالاغتراب في الوجود قلقل وتتدهور.

3- لماذا يرفض قلبك الإصغاء لمعاناتي: **كناية** عن الألم والحزن.

4- منارتي وشدة بأسي **كناية** عن بأسها وحزنها.

---

[1]- الديون ص15 عنوان القصيدة المقطع 4

[2]- الديوان ص31 المقطع 3 و6.

[3]- الديوان ص 49 مقطع 3 السطر 3 و 4 و 5.

[4]- الديوان ص63 الشطر8.

5- تائهة أنا في صقيع يأسي كناية عن اليأس

6- حكمت عليك بمؤبد أحزاني: **استعارة مكنية** حيث حكمت على حبيبها بالمؤبد لدرجة الحزن.

7- علمتني كيف يطعم الحزن**استعارة مكنية**

وعلمتني كيف لتسكن الأنا **استعارة مكنية**

من أنين النـــــوح**استعارة مكنية**

دالة على حزن وألم وبكاء الشاعرة من وحدتها.

الغياب والغربة:

الغربة:

هي البعد عن الوطن وغالبا تشير إلى المشاعر السلبية، المرافقة للانقطاع عن الأهل والأجواء المعتادة.وأنواعها هي: غربة البلد، غربة الأهل، وأصعبها غربة الروح وهي التي تعاني منها الشاعرة.

وتذهب الشاعرة الى قصيدة وهي بعنوان "**أدمنت الغياب**"

في المقطع**والمسافرة الوحيدة** أي أنها وحيدة في سفرها وبعدها وأنها تعودت عن الغياب وأصبح لها بمثابة أدمن وأن الغياب سلوك دأبت عليه من طفولتها. أيضا في قصيدة " **تائهة أنا** "[1].

في المقطع" **في غياب الصمت** وهذا المقطع دليل على كثرة صمتها.

وفي المقطع " **غبت يا سندي ويا رفيقي**"[2].

أي أنها وحيدة من دون حبيبها وتشكر غيابه المؤلم والمحزن وردت لفظة " **الغياب** " أيضا في قصيدة " **حينما** "

وفي المقطع" **يغتال الغياب حضورك**" وهنا الشاعرة تخبر حبيبها بأن غيابه يقتل حضوره وأن غياب قاتل لها وأيضا في القصيدة " **ارجع** "

[1]- الديوان ص 30 المقطع 4.

[2]- الديوان ص 31المقطع 8.

وفي المقطع **ارجع أيها الغائب** وهنا الشاعرة تطلب رجوع حبيبها لها لكي تكتمل حياتها.[1]

هنا الشاعر تطلب حبيبها الرجوع إليها لينسيها حزنها وألمها فهي لم تعد صابرة على الفراق"[2]وفي نفس القصيدة وفي المقطع **فصبري على غيابك له حدود** لم تعد قادرة على الصبر وتحمل غيابه فوحدتها قاتلة من دون حبيبها وتذهب الى قصيدة أخرى وهي بعنوان **دعائي.**

وفي المقطع **حتى ان غبت عني دعائي حبل وصال بيننا** هنا الشاعرة تقول مهما طال الغياب فهي تنتظر وتدعوا الله من أجل الوصال والود بينها وبين الحبيب[3].

وأيضا القصيدة **كفارة الغياب**

في المقطع " **هو هذا الضمير الدائم الغياب**هنا الشاعرة تقول بأن لحبيبها الغائب أنه طال غيابه ولكن عندما تلتقي به ستأخذ حقها منه وعندما تراه ستشفي غليلها واشتياقها له[4]في القصيدة " **قربك أشد بعادا**".

"وفي المقطع**اختزلت مسافات البعاد**وهنا الشاعرة من كثرة الابتعاد على الاحبة اختزلت هذه المسافات التي اتعبتها.

لقد وردت لفظة الغياب عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

أدمنت الغياب ⟵ استعارة مكنية

أن الشاعرة أدمنت الغياب والابتعاد من شدة اليأس ونفورها من حبيبها المجافي.

المسافرة الوحيدة ⟵ كناية عن الوحدة

في غياب الصمت ⟵ استعارة مكنية

أن الشاعرة صامتة في غيابها من شدة الحزن.

غبت يا سندي ويا رفيقي ⟵ استعارة مكنية

أن الشاعرة تقول لحبيبها غاب عنها وتركها وحيدة تائهة في غربتها وحزنها.

يغتال الغياب حضورك ⟵ استعارة مكنية

أرجع أيها الغائب ⟵ استعارة مكنية حيث تطلب من الغائب الرجوع

---

[1]– الديوان ص 41 المقطع 5

[2]– الديوان ص 70 المقطع 6.

[3]– الديوان5 ص 75 مقطع1.

[4]– الديوان ص 77 المقطع1، 3، 4.

فصبري على غيابك له حدود ⟵ استعارة مكنية

حتى وإن غبت عني دعاني حبل وصال بيننا ⟵ استعارة مكنية.

الضمير الدائم الغياب

لن أتهاون في حقي عليه هذه المرة.

أن الشاعرة لم تعد تصبر على غياب محوبها.

الوجد والجواد وردت لفظ الوجد والجواد في القصيدة " **قربك**" **أشد بعاداً** في المقطع الثالث وانفطر الوجد في محفل الشوق[1]

– تقصد الشاعرة بالوجد أنه من الوجدان أي الشعور والإحساس والتآلف

وفي قصيدة**الوسن.**

سقط عن صهوة جوادك وهنا تقصد الشاعرة بـ صهوة جوادك أي عظمة كرمك[2]

الطفولة:

هي أول مرحلة من المراحل النهائية العمرية التي يمرّ بها الإنسان تبدأ منذ لحظة الولادة حتى البلوغ ويتحدد معناها اللغوي بالفترة الزمنية بين ولادة الإنسان طفلا حتى وصوله إلى مرحلة البلوغ، ويشير معناها الاصطلاحي إلى أنها إحدى مراحل عمر الإنسان النمائية والنهائية.

وردت لفظة الطفولة عند الشاعرة في الديوان متكررة في قصائد كثيرة وفي كل قصيدة إحساس الطفولة وهذا له دلالة ومعنى على البراءة والرجوع الى الماضي ."ومن هنا تذهب الشاعرة الى قصيدة وهي بعنوان قصيدة **البحر يثور**

وفي المقطع **دمت احلى زهرة روضتي**"والروضة هنا تقصد بها الطفولة البريئة وهنا الشاعرة تحن الى حب الطفولة "[3].

[1]– الديوان ص 12 المقطع 3

[2]– الديوان ص 16 المقطع 14.

[3]– الديوان ص 11 الشطر 16.

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان **جرم الأحلام**

وفي المقطع **أحن إلى طفولة بريئة** وهنا الشاعرة تحن أيام طفولتها والأيام البريئة التي كانت تعيشها وتتمنى ان ترجع الى هذه الأيام الطفولية القديمة .[1]

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان" **ضحك البكاء** "

في المقطع **يخونني هتون دمعي** أي ان الشاعرة هنا من كثرة بكائها لم تعد تتحمل البكاء وصارت الدموع تخونها.[2]

وتذهب الى مقطع اخر وفي نفس القصيدة وهو **هل يعود الماضي مع الأتي** وهنا الشاعرة تقصد بالماضي أيام طفولتها وهنا تتمنى الشاعرة ان تعود تلك الأيام التي مضت التي لا توجد فيها احزان وتتمنى ان ترجعها مع الاتي الذي اتعبتها وهنا الشاعرة تتمنى لو القدر يبدل الماضي بأيام طفولتها.[3]

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان **ادمنت الغياب**

وفي المقطع **تذكرة ذهاب الى ماضي مل الإياب** وهنا الشاعرة تحن الى الأيام الطفولية التي لا توجد فيها مشاكل ولا هموم وتقصد بها الطفولة البريئة.[4]

لقد وردت لفظة الطفولة عند الشاعرة في الديوان متكررة بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

صبابة حب وعشق استعارة مكنية

حيث شبهت حبها بالبراءة.

دمت أحلى زهرة روضتي ⟵ استعارة مكنية

أحن إلى طفولة بريئة ⟵ استعارة مكنية

حيث أن الشاعرة تعود إلى الطفولة البريئة وتحن إلى ماض لا رجوع إليه.

---

[1]- الديوان ص20المقطع7.

[2]- الديوان ص27 المقطع 1.

[3]- الديوان ص27 المقطع 3.

[4]- الديوان ص22 المقطع 1، 2.

الوفاء والخضوع:

الوفاء:

هو خصلة اجتماعية خلقية تتمثل في التفاني من أجل قضية ما أو شيئ ما يصدق على خالص الوفاء أصل الصدق.

الخضوع:

هي ركوع المشاعر وسجودها لذلك هو أصل معنى العبودية في اللغة وخضوع يعني الاستسلام ويمكن اشتقاقه في كلمة الإسلام، بمعنى الاستسلام أي إسلام النفس وكل ما تملك إلى مالكها الحقيقي هو الله سبحانه وتعالى، التجرد من كل شيء، فأنت مستسلم م مغلوب على أمرك.

وردت لفظة الوفاء والخضوع عند الشاعرة في الديوان متكررة في قصائد كثيرة وفي كل قصيدة يأخذ إحساس الوفاء والخضوع دلالة ومعنى على ان الشاعرة تتصف بالوفاء وخاضعة للأمره.

وتذهب الشاعرة الى القصيدة " **قريك أشد بعادا**"

وفي المقطع **تنكر الوفاء للجميل** " هنا الشاعرة تخبر الحبيب بأنه ينكر حبها وينكر عشرتها.[1]

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان "**خضوع**"

وفي المقطع" **خضع خضوعي وخنوعي إليه**" أي أن مشاعرها هي التي تجعلها تلجأ إلى حبيبها وأن خضوعها كان بصورة مذلة وأنه على لا يليق بها[2].

[1]- الديوان ص 12 المقطع 7.

[2]– الديوان ص 19 المقطع1.

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان**بوح ووفاء الأماكن** "

وفي المقطع **ان الأماكن أكثر وفاء من العباد فهي تبقى مشتاقة إلى أحبة غادروها** " نقصد هنا أن الأماكن وفيه أكثر من الأشخاص أي الأماكن التي تبكي فيها وتخرج ما بداخلها فيها ومن شدة الحزن كررت الشاعرة كلمة الوفاء[1].

وتنتقل أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان " **فنجان قهوتي**

وفي المقطع**الوفاء شيمته لا يتخلف عن ملاقاتي وابعاد الكدر عني القاه**وهنا شبهت الشاعرة فنجان القهوة بالحبيب للان شغفها بحبيبها كشغفها بفنجان القهوة كل صباح ومساء وهذا دليل على ادمانها بالحبيب.[2]

لقد وردت لفظة الوفاء والخضوع عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

وتتكر الوفاء للجميل " **استعارة مكنية**"* حيث لم يعترف بإخلاصها نحوه كناية عن الاجدوى خضع خضوعي وخنوعي إليه **استعارة مكنية** حيث استسلمت لأمرها زمامه.

"الوفاء" شيمته لا يتخلق عن ملاقاتي وإبعاد الكدر عني ألقاه **استعارة مكنية** حيث شبه الوفاء بفنجان قهوتها.

قضاء وقدر:

القضاء:

بمفهومه اللغوي أنه الحكم وأصل الكلمة قضّاي من الفعل قضيت لكن قلبت الياء همزة لأنها جاءت بعد الألف وقضاء الشيء أحكامه وامضاؤه والانقطاع منه وتمامه.

القــدر:

هو مبلغ الشيء وهو حكم الله تعالى على مبلغ ومستحب ما أراده الله تعالى.

في القصيدة " **جرم الأحلام**".

[1]- الديوان ص 40 المقطع1.

[2]– الديوان ص 67 المقطع1.

وفي المقطع**اليك عني أيها القدر ودعني واحلامي** وهنا الشاعرة لم تؤمن بالقدر وتطلب منه ان يتركها تحقق احلامها أي ان الشاعرة تطلب من القدر ان يكفيها من احزانها ويبقيها فقط بأحلامها للان قدرها لا يوجد به الاحلام التي تتمناها ".[1]

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان" **مهلا سيدي**"

في المقطع **تراك قدري**" وهنا الشاعرة تخبر الحبيب وتقول له انه هو قدرها وان القدر سيجمعهما ببعضهما البعض.[2]

وتذهب أيضا الى قصيدة أخرى وهي بعنوان" **حديث الذات**"

وفي المقطع "**القدر يقول لك** "الشاعرة عاشت الوحدة والقدر يقول لها الفرصة الآتية أفضل فهنا وحيدة اسم ومسمى ويقول لها أن القدر سيكون مشرف وستكون سعيدة.[3]

لقد وردت لفظة القدر عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

إليك عني أيها القدر ⟵ استعارة مكنية

حيث أن الشاعرة لم تؤمن بالقضاء والقدر من شدة ألمها وحزنها.

تراك قدري ⟵ كناية عن العشق والحب

القدر يقول لكي ⟵ استعارة مكنية

على أن الآتي يكون أفضل من الماضي الحزين والأليم.

الزمن:

هو عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمّى بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل وهي عملية لا رجعية فيها متعذر إلغاؤها.

وتذهب الشاعرة الى قصيدة " **الوسن**".

وفي المقطع " **الزمن**" "**على رزنامة الزمن الآتي**"تقول الشاعرة بأنها سجلت هدفها على رزنامة الزمن الآتي قد تكون أفضل ربما يكون الزمن الآتي أفضل من حب وشوق وفرح .[4]

---

[1]– الديوان ص20 المقطع 1.

[2] – الديوان ص 29 المقطع 4.

[3] – الديوان ص 39 المقطع 2.

[4] – الديوان ص 16 المقطع 11.

وتذهب الى قصيدة أخرى وهي بعنوان " **منتهي الصلاحية.**

وأخيرا اكتشفت **سيدي** أن لكل شيء تاريخ صلاحية حتى الزمن الذي لم يعد عهده هنا الشاعرة تقول بأن كل شيء منتهي لا محالة حتى الزمن يتغير ولم يعد كعهده أي كالسابق.[1]

وتنتقل الشاعرة إلى قصيدة أخرى وهي بعنوان "**أريدك**".

وفي المقطع **وأريدك كما أنت قصة عشق صداها لما بعد الأزمان** وهنا الشاعرة تقول للحبيب إن قصة حبهما ستدوم إلى كل الأزمان وستضل خالدة لا تموت[2].

لقد وردت لفظة الزمن عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

– على رزنامة الزمن الآتي ⟵ استعارة مكنية

– حتى الزمن الذي لم يعد كمهده ⟵ استعارة مكنية

لقول الشاعرة أن الزمن لم يعد كعهده السابق لما فيه من حزن وألم وغربة.

– قصة عشق صداها لما بعد الأزمان ⟵ استعارة مكنية

إن الشاعرة تحطمت وتحطم عشقها بالبعد والغربة والغياب.

الحسرة:

– في قصيدة حروف اللغة العربية وردت لفظة " ويا حسرتي عليها بعد أن أصبحت كلالحروف وتكتب ولا تنطق وهنا تتأسف الشاعرة شبهت حروف اللغة العربية بحياتها الضائعة بين الحسرة والألم والأسى[3].

الصورة البيانية الواردة في الديوان.

– يا حسرتي عليها بعد أن أصبحت كل الحروف التي تنطق تكتب ولا تنطق استعارة مكنية حيث شبه الحسرة بالحروف المبعثرة.

[1]- الديوان ص 48 المقطع1.

[2]- الديوان ص 59 المقطع1، 2

[3]– الديوان ص 45 المقطع 2.

الرجل:

وصفت سيدها بالرجل، حيثوردت لفظة الرجل عند الشاعرة منادى بلفظة سيديفي الديوانمتكررة في قصائد كثيرة نذكر منها قصيدة " **حروفك**."

في المقطع **حروفك سيدي شاردة الذهن** منها فرت النقاط والعلامات حيث شبهت كلام هذا الأخير بالحروف التائهة الغامضة التي لا تتركبعنها أي تواصل أو تفاهم أو لقاء بل لا يفهم من خلالها إلا الغموض أو الشرود.[1]

-وتذهب أيضا إلى قصيدة أخرى وهي بعنوان" **نطق المبتلى**"

في المقطع **عفوا سيدي أنا لا أفر منك إلا إليك** هنا تستمع من سيدها وتطلب عفوه وتقول له بأنها لا تلجأ إلا سواه.[2]

وفي القصيدة الأخرى بعنوان " **سيدة القلوب**"

في المقطع **أنا يا سيدي معتق قلبي مختمر**.تقصد الشاعرة هنا بأن جوف قلبها تائه بحب سيدها.[3]

وفي القصيدة الأخرى وهي بعنوان " **مهلا سيدي**" .

في المقطع **مهلا سيدي...** لما اقتحامك لديري بمعنى صبرا سيدي تخولك حياتي لم يتوقعه قلبي وفي القصيدة مداد الكلام في المقطع كيف لي سيدي أن أنسب لساكت قولٍ؟[4]

– وكيف لي أن أقبل باعتراف صامت؟وهناك لا تستطيع أن تبوح له بحبها وهو صامت يرفض الكلام وفي قصيدة بعثرة كلام في المقطع يا سيدي.

لقد وردت لفظة سيدي عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

– **حروفك سيدي** ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبهت سيدها بالحروف التي فرت منها النقاط والعلامات

عفوا سيدي أنا لا أفر منك إلا اليك ⟵ كناية عن الحب والتقرب من المحبوب

---

[1]– الديوان ص 14 المقطع 1، 2.

[2]- الديوان ص 17 المقطع 9.

[3]– الديوان ص 23 المقطع 1

[4]– الديوان ص 29المقطع 1.

أنا يا سيدي معتق قلبي مختمر ⟵ كناية عن الحب والغرام والوصال.

مهلا سيدي ⟵ استعارة مكنية[1]

كيف لي سيدي أن أنسب لساكن قول ⟵ استعارة مكنية[2]

حيث لا تود الاعتراف بما في قلبها لشخص صامت.[3]

يا سيدي بعثر القلم حروفك

ثم لملمها وصاغها في بوح[4] ⟵ حيث شبه تناثر الحروف بالدرر الثمينة اللؤلؤة المضيئة

[1]– الديوان ص 29 المقطع 1

[2]– الديوان ص 25 المقطع1.

[3]– الديوان ص 62 المقطع1

[4]– الديوان ص 77 المقطع1

استخراج لفظة " البحر" من الديوان:

البحر:

يطلق على أي تجمع كبير للمياه المالحة يتصل بالمحيط أو على البحيرات المالحة غير المتصلة ببحار أو محيطات أخرى كبحر قزوين والبحر الميت، كما يعد البحر أكبر من الخور أصغر من المحيط.

– لقد وردت لفظة الشاعرة في الديوان متكررة في قصائد كثيرة نذكر منها هذه القصائد مع شرح هذه الأبيات.

ففي قصيدة **البحر يثور**

وفي المقطع **وغاص الوجد في بحرنا الثائر** وهنا تقرّ الشاعرة أن الوجد أو الحب الذي بداخلها غاص بوجدانها المضطرب كاضطراب البحر[1].

وفي نفس القصيدة وفي المقطع **قال لي البحر لا يثور** وهنا يخبرها الحبيب أن البحر الذي بينهما أو الحب لا يثور أي أنه شبه قصّة حبّهما بالبحر الثائر[2].

وفي نفس القصيدة **وفي المقطع قلت له حورية البحر أنا** وهنا ترد عليه الشاعرة وتقول له أنها حورية البحر وهنا الشعرة تمدح في نفسها أمام الحبيب أو عشيقها[3].

وفي نفس القصيدة وفي **المقطع عانق حرفي موج البحر**وهذا البيت يدل على ان الشاعرة تمتاز بالنقاء والوفاء والإخلاص والأمان.[4]

وفي قصيدة أخرى وفي المقطع **كل البحار تتلاطم** يعبّر على أن الشاعرة تعاني غربة عميقة متعددة مأساة الشاعرة[5].

---

[1]– الديوان ص11 المقطع 4

[2]- الديوان ص11 المقطع 9

[3]- الديوان ص11 المقطع 10

[4]- الديوان ص11 المقطع 11

[5]- الديوان ص11 المقطع 12

وتذهب الشاعرة إلى قصيدة أخرى **وهي بعنوان تائهة أنا**

وفي المقطع **في أمواج كأسي،** وهنا تقصد الشاعرة بأنها من كثرة حزنها الشديد على فقدان الحبيب والغربة فقد ضلت تائهة، في كل الأوقات[1].

وتذهب أيضا إلى مقطع آخر **وهو تائهة أنا في بحر ذكرياتي** وهنا الشاعرة تكرر كلمة تائهة وهنا تفكيرها كله في الحبيب وأنها كل تفكيرها في الذكريات التي مضت[2].

وتذهب أيضا إلى قصيدة أخرى وهي بعنوان **مسميات**

وفي المقطع **سميتني حورية البحر** وهنا تخاطب الحبيب وتقول له بأنه هو الذي أسماها حورية البحر من كثرة الحب الذي بينهما.[3]

. وردت لفضة البحر عند الشاعرة متكررة بصور بيانية مختلفة نذكر منها.

رجة البحر المتلاطم كرجة قلبك تشبيه بليغ.

عيناك لؤلؤتان ⟵ تشبيه بليغ

حيث شبّه العينين بلؤلؤتين في الجمال والبهاء.

حورية البحر كناية عن موصوف الحبيبية ⟵ بلاغتها إعطاء الكلام مصحوب بدليل.

الاستعارات

حورية البحر قد ألقت بأحرفها ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبه الاحرف وهو الشيء المعنوي بشي المادي الذي يمكن ان يلقي وحذف المشبه به وابقى على قرينة داله عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وغاص الوجد في بحرنا الثائر ⟵ استعارة مكنية

حيث شبه الوجد بالإنسان الذي يمكن ان يغطس ويغوص وحذف المشبه به وابقى على قرينة داله وهي غاص على سبيل الاستعارة المكنية.

كل البحار تتلاطم ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبّه البحر بالأمواج التي يمكن ان تتلاطم وحذف المشبه به وابقى على قرينة داله عليه وهي تتلاطم على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- الديوان ص30 المقطع 2

[2]- الديوان ص33 المقطع 4

[3]- الديوان ص74 المقطع 11.

وبحري أنا بأمري يثور ⟵ استعارة مكنية.

حيث شبه البحر بالشخص الذي يمكن ان يأمر وحذف المشبه به وابقي على قرينة داله عليه وهي بأمري على سبيل الاستعارة المكنية.

الخاتمة

من خلال عرضنا لهذا البحث توصلنا إلى النتائج التالية:

ـاعتمد القران الكريم على علم البلاغة وكان احد روافده الاعجازية.

ـ مصطلح البلاغة عرف تطورا ملحوظا،ففي بادئ الامر كانت الفصاحة والبلاغة مترادفين ثم اصبح كل واحد منها يحمل معنى مختلفا .

ـ ان كل قول فصيح بليغ وليس كل قول بليغ فصيحا.

ـ ازدهر علم البلاغة في العصر العباسي حيث كثر العلماء والمؤلفات التفاسير

ـ البلاغة العربية تنقسم الى ثلاثة علوم رئيسية علم البيان...علم البديع .. علم المعاني

. البيان ا ينقسم بدوره الى ثلاثة موضوعات التشبيه والاستعارة والكناية.

ـ التشبيه والاستعارة والكناية من الصور البيانية التي تعطي الأسلوب قيمة فنية وتضفي عليه سحرا وجمالا.

ـ لتشبيه أنواع متعددة من بينها المجمل والمفصل والمؤكد والمرسل والبليغ والمقلوب الضمني وما نلاحظه في ديواننا ان الشاعرة وحيدة رجيمي ركزت على التشبيه البليغ واهملت الأنواع الأخرى.

ـ الاستعارة مجاز لغوي يقوم على علاقة المشابهة.

ـ ان اول من بداالتأليف في الاستعارة عبد القاهر الجرجاني في كتابه اسرار البلاغة حيث حدد مفهومها واقسامها.

ـ غلبت الاستعارة المكنية على التصريحية في ديوان الشاعرة.

ـ للاستعارة أنواع أخرى غير معروفة مثل المرشحة الاصلية التبعية التمثيلية وهي أنواع غير موجودة في الديوان

ـ بالعودة الى الديوان نلاحظ ان قصائده تختلف من موضوع الى اخر.

ـ من بين الأغراض الشعرية التي ركزت عليها الشاعرة الوصف والمدح.

ـ ان الشاعرة قد زاوجت بين القصيدة العمودية والشعر الحر هذا ما يؤكد لنا ان نفسية الشاعرة تتغير من حال الى اخر.

ـ وما نلاحظه من خلال تطبيقنا على هذا الديوان الاستعارة متداولة أكثر من التشبيه والكناية.

– لغة الشاعرة فصيحة وسليمة في مجملها.

- الصور التي اعتمدتها تشكلت وفق أسسها البلاغية الفنية.
- الصور مستخدمة عكست جانب حياتيا معيش.
- رصدت لنا الشاعرة حركية بيئية مختلفة.
- عبأت الشاعرة ديوانها بمجموعة من الأحاسيس والمشاعر، نذكر منها : الغربة، الحزن، الوفاء، الحب الخضوع الرجل البوح .
- يعكس لنا الديوان مجموعة من الحقول المعرفية المختلفة نذكر منها:
- الطبيعة المتحركة والصامتة

الطبيعة المتحركة:

- الإنسان المتمثل في حبيبها الافتراضي الذي يمثل معادلا موضوعيا نسجت من خلاله الشاعرة رغباتها مشاعرها وأحاسيسها.
- البحر وقد تعددت دلالاته عند الشاعرة: فهو بحر متلاطم وثائر وهادئ ومرتبط بكثير من الظواهر الأخرى.
- الحيوانات والحشرات التي حملت دلالات معبرة مثل الفراشة والعنكبوت
- عروس البحر وما تحمله من مشاعر

الطبيعة الصامتة:

- نذكر منها الشمس والقمر وكثيرا من الأماكن التي استنطقتها الشاعر للبوح عن كثير من اهتماماتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم . حفص عن عاصم.

التفاسير:

1. أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي: التبيان في تفسير القرآن، تح: أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
2. أبو علي الفضل بن حسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1426 هـ / 2005 م، مج4.
3. الزمخشري، جار الله بن محمود: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ، 2003م.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1993، ج8.
2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، د.ت،
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مرتب على حروف المعجم، تحقيق د عبد الحميد هنداوي، جامعة القاهرة، دار الفكر الكتب العلمية، د ط، د ت، ج2.
4. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق، محمد نعيم، العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
5. جبور عبد المنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 م.
6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8،1426 هـ / 2005 م.
7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، القاهرة، ضيفة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة، 1425هـ، 2004م.

المصادر والمراجع الأخرى:

1. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر،د.ت.

2. ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق صحفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، مصر، (د.ط)، 1383هـ/1963م.

3. ابن الأثير:أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم: المثل الساتر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939.

4. ابن رشيق (أبو علي بن الحسن القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق عبد الحميد العنداوي، المكتبة المصرية، ط1، 2001.

5. ابن رشيق، أبو علي بن حسن القيرواني العمدة: محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، ط1، 2001 م، ص276.

6. ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد المد الصقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1401هـ، 1981م.

7. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419 هـ / 1998 م، ج2.

8. أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1963 م.

9. أبو عبد الله جمال الدين بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي: مقدمة تفسير ابن النفيس، في علم البيان والمعاني والبديع والمجاز، دار العلوم، جامعة القاهرة، د ط، د ت.

10. أبو عبد الله فيصل بن عبرة قائد الحاسري: تسهيل البلاغة ، دار الإيمان، الإسكندرية، دط، دت.

11. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط7، 1417هـ/1998م، ج1.

12. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق – علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ورفاقه – دار الكتب العلمية–بيروت– لبنان – ط2 – 1981.
13. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959.
14. أحمد أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
15. أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986.
16. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – ط4، 1422هـ/ 2002م.
17. أحمد مطلوب: فنون البلاغة (البيان – البديع)، دار البحوث العلمية، شارع فهد السلام، الطبعة الأولى، 1395هـ، 1970م.
18. أحمد مطلوب: فنون البلاغة (البيان– البديع)، دار البحوث العلمية، شارع فهد السلام، ط1 1690هـ/1970م.
19. أحمد مطلوب، أحمد كامل البصير: البلاغة والتطبيق، ط2، 1999.
20. أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، د ط، 1971.
21. أرسطو: فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، د ط، 1967.
22. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،
23. الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – ط2 – 1932.
24. الزركشي: بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط3، 1400هـ–1980م.
25. السكاكي: (محمد بن علي): مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.
26. الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي: الحاشيةعلى المطول، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

27. الشريف الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة، 1985.

28. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

29. بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة، بيروت، لبنان،دط ،دت.

30. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998.

31. بسيوني عبد الفتاح فيود:علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 1422 هـ/1992 م.

32. تمام حسان:الأصول دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، دار الشؤون الثقافية اعلامية، بغداد، 1988م.

33. سعد سليمان: البلاغة العربية ، دار المعرفة الجامعية، دط، 2008.

34. سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة، دار البلدية ناشرون وموزعون، عمان ط1، 2011.

35. سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط5، 1983.

36. شفيع السيد: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1402هـ/1982.

37. صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.

38. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عن سيد قطب– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1988.

39. عبد العزيز بن علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 1432هـ، 2011م.

40. عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت.

41. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، ط2، 1981.

42. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422 هـ / 2001 م.

43. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ت رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2 1985.

44. عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر الأردن، عمان، ط1، 2012م.

45. عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1412هـ/1992م.

46. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

47. علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، دط، دت.

48. علي الجارم: البلاغة الواضحة، دار الشروق، ط1، 1412هـ، 1992م.

49. فايز الداية: جماليات الأسلوب في الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996 م.

50. فضل حسن عباس:البلاغة فنونها وأفنانها : دار الفرقان ، عمّان، ط 2، 1997 م ، 1430 ، ج1.

51. قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963م.

52. محمد أحمد قاسم: د: محيي الدين ديب، علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003.

53. محمد حسين الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ / 1999 م.

54. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، د ط، 1973.

55. محمد كريم الكواز: الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب لوطنية، بنغازي، (د.ط)، (د.ت).

56. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2،1974م.

57. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983.

58. نعيم الياقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

59. وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة البيانية في شعر أبي ريشة، دار مكتبة الحياة، ط1، د ت.

60. وحيدة رجيمي: ديوان وحيدة والدروب أحزاني ،دار النشر، المؤسسة الصحفية ، المسيلة، ط1، 2015.

61. يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني:الطراز،مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1410هـ-1990م.

62. يوسف أبو العدوس: البلاغة العربية، دار المسيرة،عمان، ط1، 1427هـ/2007م.

المجلات:

1. مجلة الرسالة: المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد64، تاريخ 1934/09/24، ص 1756.

2. مجلة المجلة: مفهوم الاستعارة بين القدماء والمحدثين، مجلة أبحاث البصرة،العلوم الإنسانية،المجلد33،ص186.

الملحق

سنتطرق في هذا لجزء الأخير من البحث إلى التعريف بالشاعرة وحيدة رجيمي وكذا لمحة بسيطة عن ديوان وحيدة رجيمي وهو وحيدة والدروب أحزاني:

-التعريف بالشاعرة:

أصيلة مدينة عنابة الجميلة (جوهرة الشرق)، أديبة. كاتبة الخاطرة والنص النثري والشعري جربت أدب الرحلات القصة القصيرة من مواليد نوفمبر 63 بعنابة التي شهدت كل مراحل تمدرسها الابتدائي والمتوسط والثانوي ودراستها الجامعية متحصلة على شهادة الليسانس حقوق جامعة باجي مختار عنابة تابعت تكوينها في المانجمنت إدارة الأعمال من خلال مشاركتها في دورات تكوينية بأوروبا،تشغل منصب متصرف إداري برتبة مستشار بكلية العلوم الطبية التي تشهد على مسارها المهني وعلاقاتها بوسط اجتماعي منضبط ومنظم لذلك نجدها تحسن بالإضافة إلى اللغة العربية، كل من الفرنسية والانجليزية محبة للحرف الجميلة تكتب النثر والقصيدة النثرية بالفصيح والشعبي تهتم بأدب الرحلات والقصة القصيرة التي تخوض تجاربها برؤية معاصرة لها العديد من المنشورات الرقمية على الصحف والمدونات كصحيفة الفكر للثقافة والإعلام والورقية كجريدة الشعب الوطنية والجديد المحلية التي تصدر بالوادي سوف و صحيفة أخبار الشرق، صدر لي في شهر أوت 2015 أول إصداراتي الأدبية الذي يجمع بين الشعر والخاطرة، هو* وحيدة والدروب أحزاني* عن المؤسسة الصحفية المسيلة إصدار مجموعتي الثانية / على حبل الذاكرة، خواطر شعرية ونثرية و قصص قصيرة .

ترجم لي الأستاذ مازيغ يدر – بشير عجرود خواطر شعرية تحت عنوان *هذا أنت* بالمتغير الشاوي جانفي 2017

شاركت في كتاب إبداعات نسوية مغاربية لأجل أطفال سوريا والتظاهرات المرافقة له سبتمبر 2017.

شاركت في عدة تظاهرات أدبية وفكرية.

ملتقى الطفل المبدع في سوق أهراس أوت 2014 ندوة فكرية محمد العيد الـ خليفة بالوادي سوف ابريل 2015.

الأيام الأدبية الثالثة بأم البواقي ماي 2015.

حواء والإبداع بقالمة مارس 2016.

أمسية الشعر الشعبي سكيكدة ماي 2015.

عكاظية الشعر بقالمة ماي 2016.

الأيام الأدبية العربية بلقيس عين التوتة باتنة نوفمبر 2016.

المعرض الوطني للكتاب جانفي 2018.

معرض الكتاب وادي سوف فيفري 2018.

ملتقى أدب المرأة وادي سوف أبريل 2018.

ملتقى الأدب النسوي تبسة أكتوبر 2018.

المعرض الدولي للكتاب بيع بالتوقيع لكتاب على حبل الذاكرة الجزائر نو:

-لمحة عامة حول ديوان: وحيدة والدروب أحزاني:

- اسم الديوان:وحيدة والدروب أحزاني.

-اسم صاحبة الديوان:وحيدة.

-دار النشر: المؤسسة الصحفية بالمسيلة.

-الطبعة الأولى:2015.

-عدد الصفحات:77.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتـــــــــوى	الصفحة
بسملة	/
شكر	/
إهداء	/
مقدمة	1-4
المدخـــــــــل	5-17
- في تاريخ علوم البلاغة العربية	6
- تعريف البلاغة	8
- لغـــــة	8
- اصطلاحا	9
- مفهوم الصورة عموما	10
- مفهوم الصورة	11
- لغـــــة	11
- اصطلاح	12
- مفهوم الصورة عند القدماء	13
- مفهوم الصورة عند العرب المحدثين	16
الفصل الأول: التشبيه وأثره البلاغي	18- 33
تمهيد	19
- التشبيه	22
- لغـــة	22
-اصطلاحا	23
- أنواع التشبيه	23
- أركان التشبيه وطرفاه	24
- التشبيه التمثيلي	25
- أقسام التشبيه	27
- أغراض التشبيه	29
- بلاغة التشبيه	30
- التشبيهات الواردة في ديوان الشاعرة	31
الفصل الثاني: الاستعارة وأثرها البلاغي	34- 58
- مفهوم الاستعارة	36
- الاستعارة باعتبار طرفيها	38
- الاستعارة باعتبار لفظها	38
- الاستعارة باعتبار الملائم	39

فهرس الموضوعات

– أنواع الاستعارة	39
– مكان الاستعارة من البيان	42
– التصوير بالاستعارة	43
– الاستعارة في الدرس البلاغي المعاصر	44
– الاستعارات الواردة في الديوان	47
الفصل الثالث: الكناية وأثرها البلاغي	59 – 72
– مفهوم الكناية عموما	60
– مفهوم الكناية عند البلاغيين القدماء	62
– الكناية عند أبي هلال العسكري ت 395هـ	62
– مفهوم الكناية عند المحدثين	63
– التعريض	67
– الفرق بين الكناية والتعريض	68
– القيمة الفنية للكناية	70
– استخراج الكنايات الموجودة في الديوان	71
الفصل التطبيقي: الصورة البيانية في ديوان وحيدة والدروب أحزاني للشاعرة وحيدة رجيمي	73– 104
– استخراج من ديوان وحيدة رجيمي وحيدة والدروب أحزاني الكلمات التي تعبر عن الأحاسيس والمشاعر.	74
– تورد كلمة الحب بمعاني مختلفة مثل العشق والشوق والقلب.	76
– الحب	76
– وردت لفظة الحب عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	79
– العشق	80
– وردت لفظة العشق عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	83
– الشوق	84
– وردت لفظة الشوق عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	86
– القلب	87
– وردت لفظة القلب عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	89
– الحزن	90
– وردت لفظة الحزن عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	91
– الغياب والغربة	92
– وردت لفظة الغياب والغربة عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	93
– الطفولة	94
– وردت لفظة الطفولة عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	95
– الوفاء والخضوع	96
– وردت لفظة الوفاء والخضوع عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة.	97
– قضاء وقدر	97

فهرس الموضوعات

– وردت لفظة قضاء وقدر عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة	98
– الزمن	98
– وردت لفظة الزمن عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة	99
– الحسرة	99
– وردت الحسرة عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة	99
– الرجل	100
– وردت الرجل عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة	100
– استخراج لفظة " البحر" من الديوان	102
– وردت البحر عند الشاعرة في الديوان بصور بيانية مختلفة	103
– الخاتمة	107-105
– قائمة المصادر والمراجع	114 -108
– الملحق	/
– فهرس الموضوعات	/