الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف. المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل: ط1: 1335082176
رقم التسجيل: ط2: 1435091126

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بعنوان:

الصورة الشعرية في رواية "حمامة سلام" لنجيب الكيلاني

إعداد الطالب (ة):
*** محمد المهدي سويسي**
*** النذير رويبح**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
خليفة عوشاش	استاذ محاضر " أ "	جامعة المسيلة	رئيسا
فتيحة حلوي	استاذ محاضر " ب "	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بلخير ارفيس	استاذ محاضر " أ "	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439- 1440 هـ / 2018- 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

نحمد الله حمد الشاكرين، ونحمدك ربي على توفيقك لنا، ومدنا بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع.

اقتداءً بقوله صلى الله عليه وسلم :"من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله.

نتقدم بالشكر الجزيل والفضل الكبير للوالدين الكريمين.

ونتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه و لو بنصيحة، ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة المشرفة الدكتورة: (حلوي فتيحة) لما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة فلها خالص التقدير والإحترام.

ولا يفوتنا أن نتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل الأساتذة الكرام الذين أفاضوا علينا من علمهم ولم يبخلوا علينا بجهدهم في سبيل طلب العلم.

فجزاكم الله عنا جميعا خير الجزاء.

إهداء

الحمد لله الذي تقدس عن الأشياء ذاته، وتنزهت عن مشابهة الأمثال صفاته، واحد لا شريك له، وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله.

إلى الذين ساندوني بحب وعطاء، أهدي لهم هذا العمل المتواضع: إلى " أمي الحبيبية" التي طالما سهرت وبذلت كل الجهد في تربيتي وتعليمي..

إلى مثلي الأعلى "أبي الغالي" الذي رباني بكل صبر وتفان..

إلى صديقي وأخي: فاروق..

إلى إخوتي وأخواتي إلى زميلي نذير الذي شاركني هذا البحث.

إلى زملاء العمل في المؤسسة الإستشفائية بن خناثة الدواحي – بن سرور.

إلى أستاذتي:"حلوي فتيحة" التي أدين لها بكثير الفضل، فهي التي أشرفت على هذا العمل، ولم تبخل بتقديم نصائحها وتوجيهاتها..

إلى كل الأهل والأصدقاء..

إلى من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني..

محمد المهدي.

إهداء

إلى من يلين القلب، إلى السراج الذي مافتئ ينير دربي..

إلى التي يكرمني الله لأجلها..إلى قرة عيني..وشفق قلبي..رمز الحنان ومنهل الأمان" أمي"

إلى فؤاد قلبي الذي تعهدني طفلا..وإحتماني شابا.. ومازال عاكفا يرعى مطالبي.. إلى السند الحق.. وإلى حبيب قلبي"أبي"..الذي شجعني على المضي قُدما، وكان مثلي الأعلى.

إلى أخواتي وإخوتي.

إلى زوجتي الغالية

إلى زميلي سويسي محمد المهدي الذي شاركني في هذا البحث.

إلى أستاذتي التي كانت تسندني في عملي :"حلوي فتيحة"..

إلى جميع أفراد العائلة.. إلى كل الذين احتواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهدي هذا العمل.

رويبح النذير

مقدمـــــــــــــــة

مقدمة

تعتبر الرواية العربية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، ولقد حظيت بإهتمام كبير لدى الدارسين، فقد ذاع صيتها في العصر الحديث، وذلك لإتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل تتحمل مشاكل المجتمع وتطلعاته حيث تطورت لتواكب الحياة، واعتنيت بأساليب فنية جديدة نتيجة وعي الكتاب بالرواية واطلاعهم على نماذج رفيعة من الآداب العالمية مما أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية من الدراسة والتمحيص.

أما بالنسبة للصورة الشعرية في الرواية، فهي تحمل دلالات عديدة، فتحديدها صعب للغاية، لذلك فهي تلعب دورا في العمل السردي، فالتجلي الذي تحدثه في الرواية قد يكون واقعيا أو خياليا من إنتاج الكاتب.

ونظرا لشساعة الموضوع لم نطل في التعريف به، وذلك لأننا سنعرج له في المتن وإنما عرفنا الصورة الشعرية بمجملها فقط فالتفصيل يأخذ الكثير من الطرح وقد تأسس موضوع دراستنا تحت عنوان:"الصورة الشعرية في رواية حمامة سلام للكاتب العربي المتميز نجيب الكيلاني"، وأردنا من خلال ذلك أن نحاول الإجابة عن بعض الإشكاليات وهي:

- ما هي الصورة الشعرية ؟
- وكيف تجلت الصورة الشعرية في رواية حمامة سلام؟

ومما لا شك فيه أن إختيارنا للموضوع البحث، يستند إلى مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية، التي تنفي صفة العشوائية لموضوع الدراسة، فالذاتية تكمن في الحب الكبير لفن الرواية، ومحاولة الغوص في أغواره اللامحدودة، وكذلك إعجابنا وتقديرنا للكاتب الأديب نجيب الكيلاني، ومما يتميز به في موضوعاته، أما الأسباب الموضوعية، فيعود سبب إختيارنا لدراسة الصورة الشعرية في الراوية، إلى قلة الدراسات الموجودة حولها و بالأخص رواية "حمامة سلام" لنجيب الكيلاني.

أما فيما يخص الهدف الذي نريد تحقيقه من دراسة لهذه الرواية، فيكمن في أن عنوان الراوية لفت إنتباهنا نظرا لما تحمله من دلالات عميقة، لاسيما محتواها.

مقدمة

وبما أن خطة البحث هي الممر الأساسي لأي بحث فقد حرصت على خروج بخطة تم تقسيم فيها هذا البحث إلى: مدخل وفصلين عدا المقدمة والخاتمة، بالنسبة للمدخل فقد كان بمثابة توطئة للموضوع، حيث فيه مفهوم الرواية، كما تناولنا فيه الحديث عن الكاتب نجيب الكيلاني وذلك بالتعريف به وكذلك ملخص للرواية.

يليه الفصل الأول الذي كان تحت عنوان"ماهية الصورة الشعرية"، فكان بمثابة تحديد المفاهيم قبل الولوج لتطبيقها في الرواية، حيث >كرت مفهوم الصورة اللغوي والإصطلاحي ومدلولها م القرآن والحديث وبين العرب والغرب ثم مكوناتها وأنواعها و وظائفها، إضافة إلى أهميتها.

أما الفصل الثاني الذي عنوانه تجليات الصورة الشعرية في رواية حمامة سلام فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للرواية بإستخراج عدد من الصور البيانية من الرواية وتبيين أنواعها ثم قمنا بدراسة بعض النماذج منها.

ثم الخاتمة التي توصلنا فيها لحوصلة لأهم النتائج التي تحصلنا عليها من هذه الدراسة.

أما عن المناهج المعتمدة في هذا الموضوع، فقد تمثلت في المنهج الوصفي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع معلومات وتحليلها ووصفها.

ومن مجموعة الدراسات التي تطرقنا اليها في هذا الموضوع وكانت سباقة له ، اذ كانت خير معين لي في انجاز هذا العمل المتواضع ، ويمكن ان نذكر منها :

– مذكرة دكتوراه خنساء الجاجي ، د. نجيب الكيلاني دراسة وصفية تحليلية ، قسم اللغة العربية بشار 2007 .

وقد إعتمدنا في الدراسة على عدد من المصادر والمراجع من أبرزها:

– رواية "حمامة سلام" لنجيب الكيلاني.

– كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور

– تشكيل الصورة الشعرية لعز الدين اسماعيل

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث فإن من أبرّزها قلة الدراسات المتخصصة في الرواية المدروسة وضيق الوقت.

وفي الختام حَريٌ بنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة الدكتورة "فتيحة حلوي" على المجهودات المبذولة لأجلنا في إخراج ثمرة هذا العمل إلى النور بعد أن كان مجرد فكرة وعلى التوجيهات التي لم تبخل بها علينا، كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لي يد العون في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير تقبلوا مني فائق الإحترام والتقدير

مدخل: تعريف بالرواية والروائي.

1- تعريف الرواية

2- تعريف بالروائي نجيب الكيلاني

3- ملخص الرواية

مفهوم الرواية:

أ- لغة:

تعددت المفاهيم رواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور:"أنّها مشتقة من الفعل"روى" ويقال رويْتُ على أهلي رية، وقال ابن السُكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم"[1].

كما عرّفها "الجليل بن احمد الفراهيدي" في معجمه"العين":"الرواية، رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع "رواة "[2].

جاء في كتاب الصحاح"للجوهري":"أنّ الرواية التفكير في الأمر، ويقال من أين ريّتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويتُ الحديث والشعر رواية، فأنا راؤ، وتقول:"أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[3].

وعليه فالرواية تعني النقل والجريان لما هو مادي (الماء)، أو ما هو روحي (النصوص والأخبار).

ب- اصطلاحا:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي ينضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير الانطباعات، الكفاح والمعاناة، بشكل سجل هذه الشخصية ويبلورها ويبين ملامحها ومميزاتها[4].

---

1 ابن منظور: لسان العرب ،ج 2، ص 271- 272

2 الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تحقيق وترجمة عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 2003 ، ج2، ص165

3 عزيزة مريدن : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، دار الفكر، دمشق ، سوريا ، د ط ،1971، ص14

4 الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 2، 2004، ص74

"إنّ التعريف الاصطلاحي للرواية والذي يعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة، يسميها عبد المالك مرتاض أنوعا، في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع"[1].

وبحديثنا عن الرواية،يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في القصة(Nouvelle) ،والقصة القصيرة (Conte)، والتي تختلف الرواية عنها بعدة مميزات منها :"اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها، عدّا أنّها تشغل حيّزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها"[2].

"والرواية حكاية(Histoire)، من حيث كونها تحيل على الواقع المعيش وتتشابه معه، وهي خطاب (Recite)، حيث تتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذن فنحن أما طريقة معينة يقدم الرّاوي بها الأحداث"[3].

وإضافة إلى التعاريف التي أوردناها يمكن أيضا إيراد التعاريف التالية:

"هي رواية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المعارضة جدا"[4].

أمّا معجم المصطلحات الأدبية " لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربطة التبعيات الشخصية"[5].

---

1 عبد المالك مرتاض : الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام ، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،ع11-12، 1996،ص124

2 عزيزة مريدن : القصة والرواية، ص14

3 صالح مفقودة : المرأة في الراوية الجزائرية، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ط 2، 2009، ص38

4 ميخائيل باختين : الملحمة والرواية، تقديم وتر جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت ، 1982 ، د ط ، ص66

5 إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988، ص176

هذا فيما يخص تقنيات الرواية مثل السرد، الشخصيات، الأفعال... أمّا بخصوص حجمها فإنّ الباحث المغربي حميد لحمداني يقول:"الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الرّوايات، هي كونها قصصاً طويلة ".

ويضيف قائلا : "وقد لاحظنا أنّ ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب أيضا عدد صفحاته عن 80 صفحة من القطع المتوسطة"[1].

جـ- نشأة الرواية العربية:

يرى معظم الباحثين من بينهم سهيل إدريس، محمد يوسف نجم، محمد غنيمي هلال"أنّ نشأة الرواية ترجع إلى تأثير الآداب الغربية، وأنّها ظهرت أول ما ظهرت في القرن 19م، منقولة عن الآداب الأوربية، ثمّ محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية، حتى استوت الرواية العربية على عمودها بفضل محاكاتها الرواية الأجنبية"[2].

كما لا يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول:" لا يختلف اثنان في أنّ الرواية العربية نشأت في العصر الحديث، فنّا مقتبسا من الغرب أو متأثراً به تأثرا شديدا"[3].

وما تزال قيد النمو والتطور، بمقدار ما يستوعبه كتابها ويناسب ظروف بيئاتها العربية من المصادر الأدبية العالمية المختلفة.

ويرفض فريق آخر من الباحثين الرأي السابق، بحجة أنّه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أي أمة، إلى ما وصل إليه فن الرواية من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، مالم يكن له جذور،فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من الصعب على التفكير العلمي، أن يقبل ما

---

1 حميد لحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الرباط ، المغرب، د ط ،1985،ص80

2 أحمد سيد محمد : الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب،(محمد ديب، نجيب محفوظ) ، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، د ط ، 1989، ص23

3 بطرس خلاق : نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية، الرواية العربية واقع وآفاق ،أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1981،1، ص17

يردده الكثير، من أنّ هذا الفن المستخدم في أدبنا العربي لا جذور له، فالمتتبع يرى بأنّ"الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي، الذي عرف هذا الفن، ممثلا في بعض ماجاء مبثوتا في كتب الجاحظ، وابن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمذاني"[1].

"فنشأة الرواية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي، كما تمثله السير الشعبية كسيرة عنترة، وسيرة الهلالية،.. وغيرها إذ تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي، لتطور الرواية خلال تاريخها القديم"[2].

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة.

وبشأن الريادة في مجال الراوية، تشير إيمان القاضي"إلى المحاولة الزائدة التي قام بها سليم البستاني، الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة"الجنان" البيروتية وأسمها"الهيام في جنان الشام"عام 1870"[3].

وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجالات(المقتطف والهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن.

"وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان وكذلك فرح أنطون، ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسنين هيكل، الذي كان من السّباقين في كتابة الرواية (زينب) عام 1914 وتلاه (توفيق الحكيم)، في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف، عودة الروح..)"[4].

"وفي عام 1929 أصدر محمود تيمور روايته"نداء المجهول"، وللمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة)، ولا ننسى الكاتب السوري (معروف الارناؤوط) في روايته(سيد قريش، وعمر بن الخطاب) اللتين ألفهما بين عامي 1929–1936م"[1].

---

1 فاروق خورشيد : في الرواية العربية (عصر التجميع) ، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979، ص09

2 أحمد سيد محمد : الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، ص21

3 إيمان القاضي: السمّات النفسية والفنية للرواية في بلاد الشام (1950- 1985)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق كلية الآداب، 1989، ص02

4 عزيزة مريدن : القصة والرواية، ص76 - 77

"أما بقية الأقطار، فإنّها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك، ولم تعرفها في زمن واحد ذلك أنّ لكل بلد ظروفه، فقد ظهرت مثلا في تونس سنة 1935م، لعلي الدعجاوي"جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط"، وفي المغرب كان ظهور الرواية عام 1957م ممثلا في رواية"في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون"[2].

"لقد استطاعت الرواية العربية في أقل من قرن، أن تعي رحلة القرون الثلاثة التي عاشتها الرواية الحديثة في أوروبا، كما استطاعت أن تستوعب الأشكال الروائية، وأن تهضمها وأن تخرج منها في النهاية برواية عربية، لها ملامحها واتجاهاتها التي وإن تلاقت في الملامح العامة مع بعض الاتجاهات الغربية، إلا أنها في النهاية اتجاهات خاصة لها ملامحها التي تنبع في النهاية من تجربة الروائي العربي"[3].

التعريف بالراوي :

- إسمه ونسبه :

هو نجيب بن عبد اللطيف بن إبراهيم الكيلاني.[4]

- مولده :

ولد نجيب الكيلاني في الأول من شهر يونيو 1931م[5]، بقرية "شرشاية" التي تقع على بعد عشرين كيلومترا من مدينة "طنطا" المعروفة، وهي قرية منعزلة، يعتمد سكانها على الزراعة[6].

- طفولته :

---

1 عزيزة مريدين : القصة و الرواية ، ص 77- 78

2 إيمان القاضي : السمّات النفسية والفنية للرواية في بلاد الشام، ص02

3 السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 2009 ، ط 1، ص09

4 خنساء الحاجي : شخصيات رواية نجيب الكيلاني، رسالة لنيل درجة الدكتوراه ،جامعة بشار، قسم اللغة العربية ،2007، ص11

5 نفسه : ص11

6 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، دار الصحوة ، د ط ، د ت، ص07.

يذكر لنا الأستاذ "نجيب الكيلاني" في مذكراته انه بعد عام ونصف من ولادته، ولد أخ اسمه " أمين" وكانت الأم مضطرة لأن تحملهما معا على كتفها وتعطي كل واحد ثديا، فلم يكن في زماننا ألبان صناعية، ومن الضروري أن تتم الرّضاعة لعامين حسب السنة[1]، ويبدو من حديث " نجيب الكيلاني" أن عائلته كانت تحافظ على الدين وإتباع سنّة المصطفى.

– دراسته :

التحق الأستاذ " نجيب الكيلاني" بمكتبة القرية وهو في الرابعة من عمره، ولمّا أصبح في السابعة التحق بالمدرسة الأولية ثم بمدرسه "الأمريكان"[2]، التي قال عنها: " كان الطريق الى المدرسة الأمريكان خالياً تماماً من أيّة سيارات، وهو طريق مترب لكنّه نظيف، و الحقول الخضراء على جانبه...ومعظم أساتذته الأمريكان كانوا من الإخوة المسيحيين بما فيهم الناظر... وكان أبرز هؤلاء على الإطلاق "انجلي أفندي حنا"[3]، ليحصل على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية، وكان ترتيبه الخامس على جميع طلبة منطقة وسط "دلتا".[4]

ولم يكتفي الطفل بالدراسة فقد كان يشارك أسرته في أعمال الحقل المعروفة،"كنت أشارك أسرتي في أعمال الحقل المعروفة، كنقل السماد البلدي (التراب) من الحظائر إلى الحقل"،[5] ومن هنا تظهر شخصية نجيب الكيلاني المجتهدة منذ كان صغيرا.

لينتقل بعدها الى المرحلة الثانوية، حيث يذكر لنا "نجيب الكيلاني" أن لا وجود للمرحلة الإعدادية في ذلك الوقت، يقول:" وبدأ التفكير في الالتحاق بالمرحلة الثانوية، حيث لم يكن للمرحلة الإعدادية وجود في ذلك الوقت، وكانت دراسة المرحلة الثانوية خمس سنوات"[6].

---

1 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص12

2 خنساء الحاجي : شخصيات نجيب الكيلاني، ص20

3 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص12

4 خنساء الحاجي : شخصيات نجيب الكيلاني، ص21

5 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص33

6 نفسه : ص47

ولقد إلتحق" نجيب الكيلاني" "بكشك ثانوية" في مدينه" زفتى" و هي الأقرب لسكناه وقضى فيها شهرين فقط، ثم انتقل إلى مدرسة الزراعة في طنجا، لينجح فيها بتفوق[1].

لينتقل بعدها الى المرحلة الجامعية وبعد تفوقه الملحوظ في المرحلة الثانوية أهّله للإلتحاق بكلية الطب" جامعه فؤاد الأول" عام 1951 م، ليتخرج منها طبيباً عام 1960م وعمل طبيبا بمستشفى أم المصريين سنه 1962 م، ثم انتقل للعمل في القرية بمسقط رأسه" شرشابه"[2] وهو دليل على الوفاء الرجال لأهله وقريته فرغم حصوله على درجه طبيب إلا أنه متواضعا لم ينسى جميل من أحسنوا إليه.

- نجيب الكيلاني السياسي :

إنخرط" نجيب الكيلاني" في سلك الإخوان المسلمين، كما يصّح بذلك في مذكراته:" إنخرطت في سلك الإخوان المسلمين، في أقسى الأيام وأشدّها حلوكةً وخطراً، ولم اعبأ بشيء، وصرحت بما أمنت به، وخلعت رداء الحزبية القديمة الى الأبد"[3]، ولعل انتماء الكيلاني لهذه الجماعة في هذا الظرف، هو نزعة نحو التحدي و إثبات الوجود.

ثقافته :

تأثر الأستاذ" نجيب الكيلاني" بعض الخطباء في المساجد والمحافل السياسية والدينية ويعلل في قوله:" تسمع منهم موضوعات شائقة تربط الدين بالدنيا، وتمضي بنا في ركب الحياة ومشاكلها وهمومها، وتعالج القضايا الحساسة في المجتمع على ضوء التعاليم الأساسية والدينية، وترسم منهج للسلوك العام يشبع الروح والعقل"[4]، وهذه التعاليم واضحة في أعمال" نجيب الكيلاني" فالرجل يجد كل المعاملات الحياتية والمبادئ الدينية في رواياته، كما تأثر الرجل بمجموعه من الكتاب لعل أبرزهم:

---

1 خنساء الحاجي: شخصيات نجيب الكيلاني، ص21

2 نفسه : ص28

3 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص56

4 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص71

"توفيق الحكيم" الذي يعتبر فكرة،و" العقاد" بعمق دراسته التحليلية و معلوماته الوافية[1]، في مجال القصة القصيرة، وأدب الرحلات فيقول أنه تأثر" بمحمود تيمور"، الحريص على نقاء العبارة، وجمال الأسلوب، ويستفيد من التراث[2].

أمّا سياسيا فتأثر بالأستاذ" احمد عبد الفتوح" و" احمد حسين" و" سيد قطب"و" فؤاد سراج" و" صالح عشماوي" و" محمد الغزالي" وهو كتاب عرفوا بالحماسة والعاطفة الوطنية المشتعلة[3].

نجيب الكيلاني السجن:

لقد طالت معاناة "نجيب الكيلاني" في السجون بداية من سجن" قرة ميدان" وهو أول سجن مدني يصل إليه الرجل[4]، وفي أواخر عام 1955م رحله الى السجن" أسيوط"، ثم سجن" القناطر الخيرية"، وقد رحل إليه عام 1957م، كما ادخل أيضا الى سجن "القاهرة" عام 1958م، وبقي فيه الى أن أفرج عنه شهر نوفمبر من نفس السنة[5]، ويتحدث عن معاناته في هذه السجون قائلا:" الرعاية الصحية في السجون رديئة، ولست اعرف سبب وجيها لذلك، فإذا كان الهدف من وراء الإهمال الصحي هو مزيد من تعذيب السجين أو تأديبه، فهو أمر في غاية الغرابة، لأن عقوبة الحجز والطعام الرديء، و الحرمان الجنسي والشرعي، و العمل المرهق، والإذلال اليومي وغير ذلك يكفي"[6].

- الانتقال الى دبي:

انتقل الرجل الى" دبي" سنة 1968م للعمل طبيب في" الإمارات العربية المتحدة"، وتقلد هناك مناصب إداريه مختلفة كان آخرها عمله مديرا للثقافة الصحية بوزارة الصحة "بالإمارات"، ثم

1نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص73

2 نفسه : ص74

3 نفسه : ص75

4 نفسه : ص191

5 خنساء الحاجي : شخصيات نجيب الكيلاني، ص34

6 نجيب الكيلاني : مذكرات نجيب الكيلاني، ص221

عضو في اللجان للأمانة الصحية لدول الخليج، ولما أحيل الى المعاش سنه 1992م، عاد الى مصر بعد غربه دامت ثلاث وعشرون سنة[1].

- وفاته:

يذكر الدكتور" محمد موسى الشريف" كيف كانت وفاة الكيلاني فيقول: أصيب" نجيب الكيلاني" بمرض خطير في آخر حياته وأدخل المستشفى التخصصي بالرياض على حساب خادم الحرمين الشريفين" الملك فهد"، وقد قضى أواخر أيامه صابرا محتسبا يصارع المرض حتى وفاته في الخامس من شهر شوال 1415هـ ودفن"بمصر" في مارس 1995م[2].

- بعض أعماله:

أ)- الروايات:

- الطريق الطويل: وهي أول رواية له تقدم بها مشاركا في مسابقه لوزارة التربية والتعليم عام 1957م[3].

- عمر يظهر في القدس-صلى الظلام-عذراء القرية-طلائع الفجر-ليل العبيد-رأس الشيطان-النداء الخالد-الربيع العاصف-الذين يحترقون-الكأس الفارغة-الرايات السوداء-ليالي تركستان-عمالقة الشمال-عذراء جاكرتا-قاتل حمزة-رجال و ذئاب-اعترافات عبد المتجلي...

ب)- الشعر:

كان بدايته مع الشعر وكان عمره سبع عشر سنة وكان أول ديوان له" نحو العلا "[4]

كما كان له ديوان بعنوان"أغاني الغرباء" يحتوي على اثنين وعشرون قصيدة، وقد كتبها وهو في السجن.[5]

---

1 خنساء الحاجي : شخصيات نجيب الكيلاني، ص35

2 نفسه : ص36

3 نفسه : ص45

4 نفسه : ص47

5 نفسه : ص44

ت)- المسرح:

- حسناء بابل-على أسوار دمشق، يقول على الأول:"هي مسرحية كانت أعتز بها اعتزاز ولكنها اختفت في طوفان صدام المساجين"[1]

ث)- القصص القصيرة:

دموع الأميرة - عند الرحيل - العالم الضيق - حكايات طبيب - الكابوس - فارس هوزان-

ج)- دراسات:

- إقبال الشاعر الثائر: كتب سنة 1957م.[2]

- المجتمع المريطي نال عليها جائزة وزارة التربية والتعليم عام 1958م[3]

وله دراسات نذكر منها: الطريق إلى إتحاد إسلامي، الإسلامية والمذاهب الأدبية، أعداء الإسلامية، تحت راية الإسلام، رحلتي مع الأدب الإسلامي، مدخل إلى الأدب الإسلامي، لمحات من حياتي وهو عبارة عن سيرة ذاتية.[4]

- بين السجين ومقاومة الفساد والترحال الاطلاع الواسع تكونت شخصية نجيب الكيلاني حتى أصبحت من رواد الرّواية الإسلامية وصاحب ذات الصبغة التعليمية

ملخص الرواية:

تتحدث رواية "حمامة السلام" لنجيب الكيلاني عن خلافات بين احد ملاك الأراضي الحاج عبد الودود رضوان، والتي جرت أحداثها في إحدى القرى المصرية مع الفلاحين الفقراء حيث أن هناك رجلا ظالم للجميع يمتلك قلبه البطش والأنانية والجشع وحب النفس والمال، كما أنه مارس بطشه على الفلاحين المساكين الذين كانوا يخدمون أرضه، ولكن الله عاقبه بإتلاف محاصيله الزراعية بإرسال حشرات أتلفت معظم أراضيه، فقام بإتهام الفلاحين، ورفع له أجور

1 خنساء الحاجي: شخصيات نجيب الكيلاني ، ص55

2 نفسه : ص56

3 نفسه : ص58

4 نفسه : ص87

الكراء، ونظرا لعدم قدرتهم على الدفع بإدخالهم السجن، ولم يكتفي بهذا فحسب بل قام بأخذ حبيبه ابنه "ربيع" المدعوة "سكينة" والتي كانت على علاقة معه، والذي كان يجمعهما في البداية حب كبير على الرغم من رفض الحاج عبد الودود لهذه العلاقة، نظرا للحالة المعيشية التي كانت تعيشها عائلة سكينة.

ولكن شاء القدر أم مريض الحاج "عبد الودود" فاغتنمت سكينة مرضه وقامت بزيارته بغية إرضائه ونيل إعجابه، والزواج من ابنه "ربيع" وبالطبع حدث مالم يكن في الحسبان، وأعجب الحاج بسكينة وأحبها، ورأى فيها الجمال والحب الذين لم يرهما في زوجته، وعزم بأن تكون له وحده، ثم تقدم الحاج لأبيها لطلب يدها،ففوجئ بهذا الطلب، لأنهما لم يتوقع أن يكون الحاج هو العريس بدل ابنه، بسبب ظروف عائلتها قبلت به وتزوجته، لكن زوجته الأولى هاجرت وكذلك ابنه "ربيع".

وبعد مده من الزمن اتحد أهل القرية واتخذوا المحامي لإطلاق سراح الفلاحين و بالفعل نجحوا في ذلك، ولكنهم قاموا بعد ذلك (الفلاحين) بالاستيلاء و السطو على أراضيه، وسرقة ممتلكاته، حيث كان عبد الودود قاسياً، وذلك بقتل احد الفلاحين يدعي "عرفان"، مما زاد من كره الفلاحين له، وعزم أولاد "عرفان" بأخذ ثأر أبيهم.

وعلم شيخ القرية "عبد الباقي" بوضع الفلاحين وأولاد "عرفان" بأنهم وضعوا كمين لقاتل عبد الودود، فذهب إليهم محاولا تهدئتهم خوفا من ارتكاب الجرائم، وطلب منهم العفو والسماح، لنيل الأجر والثواب من الله تعالى، فقبلوا بذلك وبخجل من شيخ القرية فعلم "عبد الودود" بالأمر وأراد الانتقام، لكن دائما تنصحه زوجته "سكينة" بالرحمة والرأفة وفعل الخير، ومع الوقت بدأ الحاج يقتنع بكلامها الحق، وغيرت عبد الودود تدريجيا الى أن تخلى عن بطشه وظلمه للناس، وعم الاستقرار والطمأنينة بالفضل سكينة التي أطلق الحاج عليها اسم "حمامة سلام"

الفصل الأول:

ماهية الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة

أ - مفهوم الصورة اللغوي

ب - مدلولها من القرآن الكريم والحديث

جـ - مفهوم الصورة الإصطلاحي

2- الصورة بين الغرب والعرب :

أ - عند الغرب

ب - عند العرب

3- مكونات الصورة

4- وظائف الصورة

5- أهمية الصورة

1*- مفهوم الصورة :

لقد تكلم الله أول ما تكلم بالصورة، ونطقت الحكمة أول ما نطقت بالصورة، وتحدث الأنبياء أول ما تحدثوا بالصورة، وعبر الإنسان أول ما عبر بالصورة، فالصورة هي قطب رحى الوجود، وأساس الخلق تلتقي فيها قوى النفس والطبيعة جميعا، قوى الداخل والخارج في وحدة هي رواية الخالق والفنان للنفس والحياة.[1]

وعلى عظم المكانة التي آلت إليها الصورة وقيمتها، تعددت الدراسات حولها وتباينت لدرجة أنها أصبحت تصعب أمر حصرها إلا أنه وعلى رغم من ذلك كله، فقد عكست هذه النظرة مجمل قضايا تتعلق بقدرة الناقد و وعيه وغرضه، كما اتفقت هذه الدراسات مجتمعة على الدور الدلالي للصورة الفنية، من خلال الإيحاء والتأثير، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية، بما يبثه الكاتب فيها من أنفاسه الذاتية...

ومع إهتمام القدماء والمحدثين بالصورة، فمازال هذا المصطلح يخضع لاجتهادات الباحثين و الدارسين، لذلك سنقف عند بعض المفاهيم اللغوية لهذا المصطلح.

أ- المفهوم اللغوي للصورة :

قبل البدء في دراسة المفاهيم المختلفة للصورة وجب أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة"صورة" والتعريف بها، ولكي تتمثل معاني هذه اللفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلفة، أن نلمس أصول أحرفها وصيغ اشتقاقها في بعض المعاجم اللغوية العربية.

فابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول:"الصاد و الواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب قياس ولا اشتقاق له"[2]

1 نعيم الباقي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1982 ، ص36

2 ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، ، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ط 2 ، 1969، ج3 ، ص319

جاء في لسان العرب:"الصورة في الشكل، والجمع صور، صِور، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير والتماثيل"[1]

مهما تكون طبيعة أصول واشتقاقات هذه الكلمة، فالمتفق عليه أن لفظة"صورة" اسم مصدر من فعل رباعي، وورد مصدره قياسا لصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في الشيء والشيء يتقبل التأثير إذا قيل في اللغة (وقد صوره فتصور).

ولكي يتضح لنا معاني المادة ومفاهيمها المتنوعة والمختلفة، علينا بالبحث عن معنى فعلها الثلاثي"حيث وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف، عينه في الماضي ألف وفي المضارع ياء، ودار في معناه، ومدلوله إحدى أخوات"

كان بمعنى يفيد التحول والتغيير فيقال:"صار الماء ثلجا أي تغير من حالة السائلة إلى حالته الصلبة وتغير من شكل إلى شكل أو هيئة أخرى".[2]

وانطلاقا من هذا فمادة" الصاد والعين الجوفاء والراء" تحمل في الأصل البنية الأساسية للفعل، ومن هذه البنية يتفرع الفعل الرباعي (صير، صور) فالفعل "صير" معناه الأشتات ولملمتها ثم جعلها كيانا حيا متحدا، فأما الفعل "صور" فإنه يستوي معينا للفظة تصور، وهذه اللفظة قد جرت في الكثير من النماذج والنصوص العربية فرعان من المعاني:

1- المعنى الأول :

يقول "ابن سيدة" صاحب "معجم المحكم والمحيط الأعظم" :"الصورة في الشكل والجمع (صور- وصور- وصور) بضم الصاد وكسره وفتحه، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره".[3]

---

1 ابن منظور: لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3 ،1999 ، مادة (ص و ر)، مج7 ، ص438

2 كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص08

3 ابن سيدة : المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ط1 ، -1958، ج 1، ص380

ومثال ذلك ما نقله" الجوهري" صاحب معجم الصحاح عن الكلبي في قوله تعالى:[**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا** (18)][1] ويقال هو جمع صورة: مثل بسر وبسرة أي ينفخ في صور الموتى.

2- المعنى الثاني :

خص الوجه من الإنسان ففي حديث أبي مقرن:"أما علمتم أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم.

وبديهي أن هذا المعنى يمثل الإنسان كله، ذلك أن الوجه جزء يدل مجازا على الجسم الحي جميعه، وفي يقينها أن هذا المعنى للصورة قد حررنا من الانزواء في حد ظاهر الشيء والانحباس في قشرته، ويجعلها دالة على الجسم والروح، فالبسط لمدلول الصورة في نظر الذين يرونها دالة على ألفاظ النّص ومعناه ومؤدية عن شكله ومضمونه معا"[2].

ب- مدلول الصورة في القرآن الكريم والأحاديث:

وردت مادة (ص و ر) في آيات الكر الحكيم ستة مرات، مرتين بصيغة الماضي وهما: (صوركم) في قوله تعالى: **[اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (64)]**[3]

- (صورناكم) في قوله تعالى: **[وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ (11)]**[4]

---

1 سورة النبأ : الآية 18

2 كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، ص 20

3 سورة غافر: الآية 64

4 سورة الأعراف : الآية 11

– مرة بصيغة المضارع(يُصوركم) في قوله تعالى: **[هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6)]**[1]

وفي هذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الايجاد على صفة معينة أو نوع معين.[2]

– ومرة بصيغة الفاعل (المُصور) في قوله تعالى: **[هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (24)]**[3]

ومعنى كلمة المصور الموجود على الصفة التي يريد.[4]

– ومرة بصيغة الجمع "صوركم"، ومرة بصورة المفرد لقوله تعالى: **[فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)]**[5]

ولهذا قال المصور أي الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها.

ووردت أحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم اشتملت على معاني الصورة والتصوير منها ما رواه أبي العباس رضي الله عنه أن النبي المصطفى عليه السلام قال:"من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ"[6]

وقد أورد البخاري حديثا آخر عن أبي مسعود رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"**إن** أشد **الناس** عذابا يوم القيامة المصورون".[7]

---

1 سورة آل عمران : الآية 06

2 إبراهيم عبد الرحمن الغنيمي : الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996 ، ص05

3 سورة الحشر: الآية 24

4 كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص 05

5 سورة الانفطار: الآية 08

6 صحيح البخاري : دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ، ص733

7 نفسه : ص789

والمقصود بالمصورين، الذين يصورون أشكال الحيوانات التي تعبد من دون الله فيحكونها بتخطيط أو تشكيل عالمين بالحرمة قاصدين ذلك، هكذا **فإن** مادة (ص.و.ر) زودت المعجم اللغوي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغاياته **كل** الاتساع.

ومن هنا فقد صارت هذه المادة منبتا لمصطلح في الدراسات النقدية العربية الأصلية.

جـ- الصورة اصطلاحا: أما الصورة في مفهومها الاصطلاحي فنعرفها:

الصورةImage ، في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي :"خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة."

أما مفهوم الصورة الأدبيةLiterary image، حسب القاموس نفسه فهي:"ما ترسمه لذهن المتلقي، كلمات اللغة شعرا ونثرا، من ملامح الأفكار والأشياء، والمشاهد والأحاسيس، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه، من الرسوم واللوحات..."[1]

2*- الصورة بين الغرب و العرب:

أ)- الصورة عند الغرب:

1- أرسطو: ورد لفظ الصورة عنده بقوله أن الصورة هي أيضا استعارة إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال:"وثب كالأسد" تكون أمام استعارة، فلكون الإثنين جسورين سمي اخيل على سبيل النقل "أسداً".

2- بول ريفيري : يعرف لفظ الصورة بأنها"إبداع ذهني صرف"وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولما يمكن احداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم تدرك ما بينهما من علاقات العقل.[2]

---

1 ايميل يعقوب وآخرون : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي، انجليزي ، فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، فبراير 1987، ط1، ص247

2 محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت ، د ط ، 1973، ص 368

فالصورة عند "ريفيري" إبداع ذهني يعتمد على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

3- كولو ريدج : كان لنظريته في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، حيث ترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا، فبواسطة الخيال ونشاطه"تنفيذ الصورة التي مخيله الملتقى فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس اتجاه الأشياء وإنفعاله بها، وتفاعله معها."[1]

4- سي دي لويس : حيث يعرف الصورة قائلا:"أن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات" فقد عرف لويس الصورة عملا فنيا خالصا، ليس غريب عن اللوحات التي يبدعها الرسام.[2]

5- السرياليين : إن مصطلح الصورة عندهم خضع لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه ولكنهم بالإضافة إلى وضعهم شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين، ومنهم شرط يتعلق بالموقف مع المشابهة كما طور"بروتون"و وسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات.[3]

6- ويرى إزراباوند : "أن الصورة هي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" وهو التعريف نفسه الذي نجده عند ناقد الرمزية الكبير يورك تندال:"هو تجسيم لفظي للفكر والشعور"

ب- الصورة عند العرب :

عني النقاد العرب بالصورة عناية كبيرة فمنهم من كان يرى الصورة في شكل عمل أدبي، وهناك من يرى الصورة في المضمون، وهناك من يرى أن الصورة تكمن في النظم، فكلٌ نظر من

---

1 مجدي وهبة : معجم المصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان، بيروت ، 1974، ص237

2 سهام راضي : محمد حمدان، الصورة الشعرية في الشعر، ابن السلعاتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف حسام التميمي، ص2

3 ابراهيم الرماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، ط3، 2007، ص3

زاويته الخاصة فقد وردت الصورة في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، ومعنى صفته فيقال:"الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته "[1]

1- ابن الأثير: ربط الصورة بالتشبيه إذ جعل الصورة في المقابل المعنى وجعلها الأمر المحسوس إذ يقول:"أما التشبيه معنى بمعنى... أما تشبيه صورة بصورة"[2] فجعلها صورة أو معنى بصورة أو صورة بمعنى.

2- مصطفى ناصف : نظرته كانت مختلفة على غيره حيث يرى أن الصورة التي يعبر عنها الجاهلي تعبر عن أفكاره المختزنة كما تعبر عن أفكار المختزنة في العرب ككل، وكأن اللغة قد وجدت مستوى التفكير بالاشتراك في أنظمة فكرية وشعورية، تحث على عمق فكرتي المصير ومأساة الإنسان.[3]

حيث عد من الأوائل الذين تحدثوا عن الصورة مستقلة في كتابه"الصورة الأدبية".

حيث يقول"وليس ابغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم"[4]

وقال أيضا:"نستعمل كلمة صورة عادة، لدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات... إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة، وأن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها أن تستقل بحال ما عن الإدراك الإستعاري..."[5]

---

1 سعد محمد علي التميمي : الصورة التشبهية في شعر عبل الخزائي، ص2

2 محلي الوالي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص7

3 عماد علي خطيب : الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، تقديم عبد القادر الرباعي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، 2006، ص19- 30

4 مصطفى ناصف : الصورة الأدبية،ص7

5 علي غريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب، القاهرة ، ط 1 ، 2003 ،ص22

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح لنا الصورة عنده ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالجانب الحسي، كونه من أهم وسائل التأثير بالصورة، فالتقديم الحسي ساعدنا كثيرا على فهم الصورة الفنية، وإظهار مجال الجمال والإبداع فيها، كما يمكن في بعض الأحيان ربط اللفظ الإستعاري بلفظ الصورة وذلك احسن الأول على الثاني كان أفضل منه إيضاحاً وأجود معنى.

3- ابن طباطبة : فتجد مصطلح الصورة عنده" نوع من التشبيهات ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا، ومنه تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤدية له "[1]

نرى هنا أن ابن طباطبا أن الصورة الشعرية أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي انواع مختلفة، ولكن كلما امتزج معنيان أو نوعين كلما تأكد الصدق والحسن.

4- عبد القاهر الجرجاني : يرى أنه"ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعنى محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعنى الابتكار والإبداع وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقد بل أنها تتجاوز هذا إلا إثارة الصورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته "[2]

---

1 الدكتور عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط 1، 2010 ، ص20

2 عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم وشرح ياسين اب عربي، المكتبة العصرية، بيروت ، 2002 ، ص406

نرى أن عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي و خيالاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ماهي في حقيقتها إلى إمتداد البلاغة الجرجاني وبيانه.

5- أبو هلال العسكري : حيث أورد مصطلح الصورة عند حديثه، عند أقسام التشبيه والتي حددها في قوله:"تشبيه الشيء صورة، وتشبيهه به لونا وصورة"[1] ونجد أيضا قد أشار إلى صورة في وضوح إظهار البلاغة بقوله:"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه لنفسك مع صورة مقبولة معرض الحسن، وإنما جعلنا العرض، الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ومعرضه خلقا لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[2]

ومن خلال هذا المفهوم للصورة تفهم أن أبو هلال العسكري قد أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما تفعله وتتركه من أثار في قلب السامع مبينا لذلك تأثره لغيره.

6- جابر عصفور: يرى"أن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير،أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من معاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه أو كيفية تقديمه وتأثيره في المتلقى"[3]

7- إحسان عباس : لا يحصر الصورة في التعبير الحسي أو الاستعارة ولكنه يراها تمثل"جميع الأشكال المجازية."[4]

---

1 الدكتور عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص21

2 أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفصل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، د ط ، د ت ، ص19

3 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط 3 ،1992 ، ص323

4 زكية خليفة مسعود : الصورة الفنية في شعر المعتز، دار الوطنية، ط 1، د ت، ص20

8- عزالدين إسماعيل : يقول"إن الصورة تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أو أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع."[1]

3*- مكونات الصورة :

لقد تفاوتت قدرة البلاغيين في نسيج الصورة وتشكيلها، فإختلفوا في تحديد مكوناتها، فمنهم من يرجعها إلى المسائل البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، وبعضهم يضمها إلى المسائل البديعية، كالطباق والجناس وغيرها وبعضهم يتجاوز ماسبق فيرى أن الصورة تتشكل من مكون أساسي هو "الخيال" وكي تنطلق مما سبق تحتم علينا العودة إلى الخيال واللغة باعتبارهما مكوني الصورة :

1- الخيال : يعد الخيال من مكونات الأساسية المعتمدة في بناء وتشكيل الصورة فالخيال " يعتبر عصب الصورة، وبلا خيال ينتفي وجودها، والخيال من المقومات التي لا يختلف فيها إثنان."[2]

وهذا ما نلتمسه عند "أرسطو" الذي يرجع الخيال إلى "الصورة الذهنية التي تنطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان وتؤثر في وعيه بطريقة تشكلها وتمظهرها أمامه ويدرجه مفاجئتها له"[3]

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

2- اللغة : لتركيب صورة بيانية كاملة لا يمكننا أن نكتفي بالخيال، فاللغة هي الثوب أو القالب الذي يجسده اختيار اللفظ مع المعنى الدال ليصل الكاتب إلى تركيب صورة بيانية إما استعارة أو كناية أو تشبيه أو مجاز مرسل:

---

1 علي غريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 22

2 عمر عبد الهادي عتيق : علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة ، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط 1، 2012 ، ص152

3 نفسه : ص155

1* التشبيه :

1- مفهومه :

أ)- لغة : جاء في لسان العرب لإبن منظور،"شَبه الشَّبهُ وشَّبهُ والشَّبيهُ" المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء : ماثله، والمشابهات من الأمور: المشكلات، والمشابهات المتماثلات، وتشبه فلان بكذا والتشبيه : التمثيل.[1]

والمعاجم العربية تفسر التشبيه والتمثيل على أنهم شيء واحد ولا تفرق بينهما[2]، وبالتالي التشبيه لغة هو التمثيل.

ب)- إصطلاحا :

أما"عبد القاهر الجرجاني" قائلا : "إنّ تنزيل الوجود منزلة العدم، أو العدم منزلة الوجود، ليس من حديث التشبيه في شيء لأن التشبيه أن شّبه لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من احكامه كإثبات للرجل شجاعة الأسد"[3]

ويقول "الخطيب القزويني" : "التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[4] أما"إبن رشد" فيعرفه بقوله : "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة."[5]

فالتشبيه إذا، هو مشاركة أمر لآخر في معنى من المعاني.

2- أركان التشبيه : يتكون التشبيه من أربعة أركان وهي : طرفا التشبيه:(المشبه، المشبه به) ومن أداة تشبيه ووجه الشبه.

---

1 إبن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص51

2 عبد العزيز عتيق : علم البيان، الأفاق العربية، دار النهضة، بيروت، د ط ، 1985 ، ص48

3 عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1981 ، ص68

4 الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول،مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت،ط1،د ت،ص122

5 ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر، تح : النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 1، 2000، ج1، ص468

* **طرفا التشبيه** : ويعَّد "قدامة بن جعفر" هو أول من بحث التشبيه بحثا أقرب إلى المنهج العلمي فأساس التشبيه عنده أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها.[1]

وقال"ابن رشيق" في كتابه العمدة:"أن المشبه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لكان إياه وأعطى مثال"فلان كالبحر" إنما يردون كالبحر سماحة وعلما وليس يريدون ملوحة البحر و زعوقته".[2]

وطرفا التشبيه إما:

– حسيان: قال"عبد العزيز عتيق":"وذلك بأن يكون أحدهما عقليا والآخر حسياً" أي يكون أحدهما يدرك بالعقل والآخر يدرك بإحدى الحواس الخمس أو العكس.

–عقليان: وهما عكس الحّسيان فهما لا يدركان بإحدى الحواس الخمس بل يدركان بالعقل مثل تشبيه: العلم بالحياة، والجهل بالموت، فطرفا التشبيه في كل مثال لا يدركان إلا بعقل.[3]

– مختلفان: قال:"عبد العزيز عتيق":"وذلك بأن يكون أحدهما عقليا والآخر حسيا."[4] أي يكون أحدهما يدرك بالعقل والآخر يدرك بإحدى الحواس الخمس أو العكس.

* **أداة التشبيه** :

"وأداة التشبيه كل لفظ يدل على المماثلة و الإشتراك"[5]، ولا نستطيع حصرها ولكن نستطيع تقسيمها إلى ثلاث أصناف:

– الأسماء: ومن أكثرها استعمالا مثل: نحو قوله تعالى:"**مّثّلّ ما يُنفِقُونَ في هّذِهِ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثل رِيح فِيْهَا صِرٌّ**"[6]

---

1 قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 3 ، د ت ، ص77-78

2 ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر، ص 256

3 عبد العزيز عتيق : علم البيان، ص50-51

4 عبد العزيز عتيق : علم البيان ،ص51

5 نفسه : ص51

6 آل عمران : آية 117

- الأفعال:مثل(تَشَابه) ومشتقاته[1] نحو قوله تعالي:"إِنَّ البَقَر تَشَابَه عَلْينَا"
- الحروف: وهما حرفان:

أ- الكاف: وهي الأكثر استعمالا و تعتبر الأصل لبساطتها ودائما يليها المشبه به.[2]

ب- كأنّ: وفي العادة يليها المشبه[3]

* وجه الشبه: يقول"عبد العزيز عتيق" في وجه الشبه:"وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقا أو تخيلا والمراد بالتحقيق هنا أن يتقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين على وجه التحقيق وذلك نحو تشبيه الرجل بالأسد فالشجاعة هي المعنى المشترك أو الصفة الجامعة بينهما."[4]

3- أنواع التشبيه :

- **التشبيه المجمل:** وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه، أي أن التشبيه مختصر مجموع كقول الشاعر: له خال على صفحات خد كنقطة عنبر في صحن مومر

المشبه الخال على صفحة خد، والمشبه به: هو نقطة العنبر مرمومة على صحن مرمر، ووجه الشبه محذوف.[5]

- **التشبيه المؤكد** : وهو ما حذفت من أداة التشبيه: وتأكيد حاصل من أدعاء المشبه عين المشبه به.[6]

نحو: أنت البحر في الكرم.

---

1 طالب محمد الزويعي وناصر حلاوة : البلاغة العربية ، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية، إصدار الجوهري، ص31

2 طالب محمد الزويعي وناصر حلاوة : البلاغة العربية، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية ، ص31

3 عبد العزيز عتيق : علم البيان، ص50-51

4 نفسه : ص54

5 علي فراجي : محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار الطباعة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2010 ، ص37

6 عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية ، ط 1 ، ص80

المشبه: أنت، المشبه به:البحر، الأداة محذوفة، وجه الشبه الكرم.

- **التشبيه المرسل المجمل** : وهو ما ذكر فيه الأداة،أما المجمل ما حذف منه وجه الشبه[1] مثل: الخيل كالصديق، وقول بشار بن برد:

كخراج السماء سيب يديه لقريب ونازح الدار

المشبه: سيب يديه، المشبه به: خراج السماء، الأداة: الكاف، وجه الشبه:محذوف

- **التشبيه البليغ** : وهو ما حذفت من الأداة ووجه الشبه مثل العلم صيد، الجندي أسد، العلم نور، الماء فضة.

- **التشبيه التمثيلي** :(تشبيه صورة بصورة)،أو هيئة بهيئة، أو لوحة بلوحة، هيئة مكونة من عدة أشياء بهيئة مكونة من عدة أشياء أخرى، إذ يكون وجه الشبه صورة متنوعة من متعددة، وغير تمثيلي إذا لم يكن وجه الشبه كذلك مثل: ثار قلبي غضبا كما تثور الأمواج في البحار.

- التشبيه الضمني: وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتي به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن.[2]

مثال: اصبر على كيد الحسود فإن صبرك قاتله فالنار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله

4- جماليات التشبيه: من بلاغة التشبيه أنه يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم منه، لأن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من البالغة، فإما أن يكون مدحا أو ذما أو بيانا أو إيضاحا، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة.[3]

الأصل في حسن التشبيه الغائب الخفّي غير معتاد بالظاهر وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد ويؤكد هذا الأصل من أصول التشبيه الحسن"أبو هلال العسكري" بقوله"والتشبيه

1 أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، ص241

2 علي الجازم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف ، لبنان، د ط ، د ت، ص37

3 عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية وعلم البيّان، ص119

يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من الغرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه"[1]

سر جمال التشبيهات توضيح الفكرة برسم صورة لها تبين الحالة المراد تقريرها أما تزيين المشبه أو تقبيحه لزيادة المعنى قوة و وضوحا.

2* الإستعارة :

1- مفهومها :

أ- لغة : تعوّر واستعار: طلب العارية. واستعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعبره إياه يقال:"تعوّر واستعار نحو تعّجب واستعجب، وأما العارية والإعارة و الإستعارة فإنّ قول العرب فيها هم يتعاورون العواري، ويقال استعرت منه عاريّة فأعارنيها"

واستعار ثوبا فأعاره إياه، قيل في قوله مستعار قولان: أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لإرتجاع صاحبه إياه، والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد قيل: مستعار بمعنى متعارف أي متداول.[2]

ومنه نستخلص أن الاستعارة من استعارة الشيء أي استعاره منه أي طلب منه أن يعيره إياه.

ب- اصطلاحا : كان القدماء يربطون ربطا عميقا بين الاستعارة والتشبيه، ويجعلون التشبيه هو الأصل وهذا راجع إلى إستعمالهم التشبيه أكثر من الإستعارة، وعرفها الجاحظ بقوله:"الإستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[3]

وعرفها الإمام"عبد القاهر الجرجاني" بقوله:"فقد تبين من غير وجه أن الإستعارة إنما هي إدّعاء معنى الاسم للشيء لا تقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها إدّعاء معنى الاسم للشيء علمت أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عمّا وضعت

1 عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية وعلم البيّان ، ص123

2 ابن منظور: لسان العرب ، ج 2، (ع، ر، أ) ، ص927

3 عبد العزيز عتيق : علم البيان، ص127

له، كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الإستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم هذا لا عمّا وضع له مقر عليه"[1] فالإستعارة إذن تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته.

أما "المراغي" فيقول فيها :"هي تشبيه حُذف أحد طرفيه وأداته، ووجه الشبه لكنها أبلغ منه لأننّا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر الطرفين، وهذا دليل على عدم إمتزاج المشبه والمشبه به صارا شيئا واحدا، يصدق عليها لفظ واحد مع وجود قرينة قائمة بينهما"[2] فالإستعارة إذن تشبيه بليغ حُذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي.

2- أركان الإستعارة : تتألف الإستعارة من ثلاث أركان:

- المستعار منه: وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه به.
- المستعار له: وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه
- المستعار: وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الإستعارة ويقال لها أيضا الجامع، وهو بمنزلة وجه الشبه.[3]

3- أقسام الإستعارة: يقسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

أ- تصريحية : "وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[4] مثل: جاء البحر فأرى الملتقى بعلمه.

---

1 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص405

2 علي الجازم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع ، ص260

3 عبد العزيز عتيق : علم البيان، ص127

4 عبد العاطي علي غريب غلام : البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وبراشان الخفاجي، دار الجيل بيروت، ط 1، 1993، ص219

ب- مكنية : "وهي التي حذف فيها المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه، فهي أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه."[1] مثل: أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم.

وتنقسم باعتبار الملائم إلى ثلاث أقسام:

- مرشحة: وهي ما ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه.[2]

مثال: الرجل أسد يزأر صفة من صفات الأسد"ترشيح" يقوي الصورة ويجعلها ممتدة.

- مجردة: وهي ما ذكر معها ملائم المشبه أي المستعار منه.

مثال: الرجل أسد يطلق الرصاص، صفة من صفات الرجل أضعفت الصورة لأنها حددت الشجاعة في إطلاق الرصاص.

- مطلقة: وهي ما خلت من ملائمات المشبه به وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه والمشبه به معا.

ج- التمثيلية: وتنقسم من حيث الأفراد والتركيب إلى:

- مفردة: هي ماكان المستعار فيها لفظا كما هو شأن في الإستعارة التصريحية والمكنية.

- مركبة: وهي ماكان المستعار فيها تركيبا، وهذا النوع من الإستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم الإستعارة التمثيلية ويعرفونها بقولهما الإستعارة التمثيلية تركيب أستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إدارة المعنى الأصلي.[3]

مثل: عصفت كالصبا تشبيه العاصفة بالصبا الرقيق،"الصبا اللعوب": إستعارة مكنية حيث شبه الصبا بفتاة رشيقة الحركة، كلمة الصبا مشتركة بين صورتين التشبيه والإستعارة.

وتنقسم الإستعارة بإعتبار اللفظ إلى قسمين:

---

1 عبد العاطي علي غريب غلام : البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وبراشان الخفاجي، ص220

2 عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص139

3 نفسه : ص145

– أصلية: هي ماكان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدة غير مشتق

– تبعية: هي ماكان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الإستعارة اسما مشتقا أو فعلا[1].

4– بلاغة الإستعارة : قال فيها "الجرجاني" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبنية والمعاني الحقية بادية جلية وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد جسمت ورأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون وهذه إشارات وتلميحات في بدائعها.[2]

إذ السّر في بلاغة الإستعارة يكمن في أنها أبلغ من الحقيقة لأن اللفظ إنما يعار من بعد أن يعار المعنى وأنّ المستعار له يأخذ اسم المستعار منه إلا بعد دخوله في جنسه وإدعاء أنه فرد من أفراد هذا الجنس.[3]

كما أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدور وتجني من الغصن الواحد أنواعا من التمر.

كما تكمن بلاغتها في التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وتعتمد على الوضوح والإيجاز والبيان وإجتماعهم معا لرسم صورة ما.[4]

كما تساعد في تحسين المعنى وتجميل المعرض من ناحية اللفظ فإن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملك عمدا على تخيلّ صورة جديدة وروعتها ماتضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور[5]

---

1 عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص181

2 أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، تح: محمد التونجي ، مؤسسة التعارف ، بيروت ، ط 2، د ت ،ص33

3 عبد العاطي غريب علي غلام : البلاغة العربية، ص213

4 عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، دار المعرفة، بيروت، ط 2 ، 1981، ص33

5 أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص45

3* الكناية :

1- مفهومها : الكناية واد من أودية البلاغة وركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الإستعارة، ولا تقل أهمية عنها إلا أنها تفتقر إلى نوع من الدقة والتفصيل فهي تحمل شيء من الغموض والستر لكنه غموض بناء.

أ- لغة : "الكناية أن تتكلم بشيء تريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرف والغائط ونحوهما"[1]، والكناية عند"ابن الأثير"هي"من الإكتنان هو التستر وأصلها كنانة وإنما قلبت النون ياء هربا من تكرار نونين"[2]، ومنه نستنتج أن الكناية هي التستر وتكلم بغيره مما يستدل به.

ب- اصطلاحا : لا يعدّ البلاغيون الكناية مجازا، ذلك أنّ الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي أما المجاز فلا يجوز فيه ذلك.[3]

فقد عرفها الشيخ"عبد القاهر الجرجاني"بقوله:"والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه "[4]

وقد عرفها"قدامة بن جعفر" من قبل التعريف نفسه، إلا أنه أطلق عليها مصطلح الإرداف.[5]

أما "أبو هلال العسكري" يقول في كنية وتعريض"وهو أن يكنى من الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والثورية عن الشيء كما فعل العنبري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة برية جارتكم بنو حنظلة في عدد كثير من الرمل"[6]

---

1 ابن منظور: لسان العرب ، ج 15، مادة (كنى) ، ص233

2 ابن الأثير: جوهر الكنز، تح : محمد زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط ، د ت، ج 1، ص89

3 الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص301

4 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص79

5 قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص157

6 أبي هلال العسكري : كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د ط ، 1952، ص407

وفي هذا التعريف نلاحظ أن "أبو هلال العسكري" يقرن الكناية بالتعريض ويعتبرهما شيء واحد ولم يتضح مفهوم الكناية إلا عند"عبد القاهر الجرجاني" فقد عرفها بقوله:"والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤم به إليه ويجعله دليلا عليه"[1]، ومنه فالكناية أن تتكلم بشيء تزيد غيره، فلا يذكر باللفظ الموضوع له باللغة وإنما بمعنى هو تاليه وردفه.

2- أقسامها : تنقسم الكناية حسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام:

أ)- كناية عن صفة : وذلك بأن نذكر الموصوف وتنسب له صفة ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها[2]، مثل:"بيتكم كثير استهلاك الشاي"، كناية عن صفة هي الكرم،أو "هذا الرجل ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود" كناية عن التشاؤم،ألقى فلان عصاه كناية عن الهزيمة وهي نوعان:

- كناية قريبة : وهي ما يكون فيها الإنتقال إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى والمنتقل عنه والمعنى المنتقل إليه.[3]

- كناية بعيدة : وهي ما يكون فيها الإنتقال إلى المطلوب بواسطة أو وسائط.[4]

ب)- كناية عن موصوف : وهي التي لا يراد بها صفة أو نسبة بل موصوف[5] بحث يكون أم معنى واحد أو مجموعة من المعاني فالصورة الكنائية لا تبنى عن صاحب الصفة: مثل: يا ابنة اليم ما أبوك بخيل.

ما له مولعا بمنع وحبس : "ابنة اليم" كناية عن موصوف وهو السفينة.

---

1 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص52

2 طالب محمد الزويعي وناصر حلاوي : البلاغة العربية ، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية ، ص213

3 أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص371

4 نفسه : ص372

5 ابراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الحازم، ص180

ج)- كناية عن النسبة : وهي التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتاً أو نفياً فيكون المكنى عن النسبة أسند إلى ماله إتصال به، وأعلم ان المقصود بالنسبة هنا، هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه[1]، مثل: قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:"الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة" فهذا الحديث كناية عن نسبة الخير إلى الخيل.

وتنقسم الكناية بإعتبار الوسائط (اللوازم) إلى أربعة أقسام:

1)- التعريض: هو أن يطلق الكلام أو يشار به إلى معنى يفهم من السياق.

2)- التلويح: وهي كناية كثرت فيه الوسائط بلا تعريض، فباعت بين اللازم والملزوم.

3)- الإيماء والإشارة: وهي كناية قليلة الوسائط واضحة اللزوم بلا تعريض تدل على معنى المراد دلالته مباشرة كأنه تشير إليه.

4)- الرمز: وهي كناية قليلة الوسائط خفيفة اللوازم بلا تعريض.[2]

3- بلاغة الكناية: الكناية من أساليب البيان التي لا تقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن العقول وهي أبلغ من الإفصاح والتعريض في النفس من التصريح.

وإذا كان للكناية مزيد على التصريح فليست تلك المزية في المعنى المُكنى عنه وإنما هي إثبات ذلك المعنى الذي ثبت له، فالمبالغة التي تولها الكناية وتضفي بها على المعنى حسنا وبهاءا وهي في الإثبات دون المثبت أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها وعرض القضية بكل آراءها.

فالكناية لها القدرة على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا.

---

1 أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص372

2 نفسه : ص373

كما تساعد في تفخيم المعنى في النفوس وكذلك دورها من حيث التعميم والتغطية حرصا على المكنى عنه أو خوفا منه.[1]

ولعل أسلوب الكناية من بين الأساليب البيانية هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ الخسيسة والكلام الحرام ولهذا كانت هي الوسيلة الوحيدة التي تسير للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء وعن كل ما يجول بخاطره حراما كان أو حلالا حسنا أم قبيحا وكما تأتي الكناية من جهة البلاغة في الوصف وإبراز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات، وبذلك تكشف عن معناها وتوضحها وتبينها.[2]

4* المجاز المرسل :

1- مفهومه :

هو مجاز "لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي، ويسمى مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة.

وقيل إنما سمي كذلك لعدم تقيده بعلاقة مخصوصة بل تردد بين علاقات كثيرة ومتنوعة."[3]

وهي كالآتي:[4]

أ- السببية: هي تسمية الشيء باسم سببه أو ذكر السبب وإرادة نتيجة

ب- المسببية: وهي تسمية الشيء باسم نتيجته أو هي ذكر المسبب وإرادة السبب.

ج- الكلية: هي"ذكر الكل وإرادة الجزء أو هي تسمية الشيء بإسم كله"

د- الجزئية: هي"إطلاق لفظ الجزء وإرادة الكل أو هي تسمية الشيء بإسم جزئه"

---

1 عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص167-168

2 عبد العاطي غريب علي غلام : البلاغة العربية بين الناقدين والخالدين عبد القاهر الجرجاني وبن سنان الخفاجي، ص260، ص213

3 أحمد محمود المصري : رؤى البلاغة العربية ، دار الوفاء، ط 1، 2014 ، ص162

4 نفسه : ص 163

هـ- الحالية: هي"ذكر الحال وإرادة المحل أو هي تسمية الشيء بإسم من يحل فيه"

د- المستقبلية:وهي"تسمية الشيء ما كان عليه مع إرادة ماهو عليه في الحاضر"

ك- المحلية: "ذكر المحل وإرادة الحال فيه، أو هي تسمية الشيء بإسم محله"[1]

4*- وظائف الصورة :

لفهم الصورة العشرية لا بد لنا من التوغل في أهم الوظائف التي تعمل على تكوينها ونضوجها، وتجعل منها عملا أدبيا خالصا نستطيع من خلاله تجديد المعنى الأساسي لها.

ولعل أبرز هذه الوظائف نجد:

1- الشرح والتوضيح :

تعتبر هذه الوظيفة ميزة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها لتكوين الصورة الفنية،"بإعتبارها خطة أولية في عملية الإقناع، فالشخص الذي يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني،يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به، ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء بالإبانة... التي تعني التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيدة، وتحذف فضوله وتصوره في نفس المتلقي أبين تصويره وأوضحه."[2]

2- المبالغة : إلى جانب الشرح والتوضيح نجد له وظيفة هامة لا يمكن فصلها عنها ، وهي مرتبطة معها أشد إرتباط،"فإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة."[3]

1أحمد محمود المصري : رؤى البلاغة العربية ، ص 178،180،183

2 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1922، ص332-333

3 نفسه : ص343

3- التحسين والتقبيح :

يعد هذا المصطلح ضرورة لا مفر منها في تأدية عمل الصورة،"فعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه.

وتتحقق هذه الغاية بربط البليغ للمعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنها أشد قبحا أو حسنا، فتسري صفات الحسن أو القبح في المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية ويميل المتلقي إليها أو ينفر منها، تبعا للمبدأ القديم الذي يرى أن ما يجوز على احد المتماثلين يجوز على الآخر."[1]

4- الوصف والمحاكاة :

تعد هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي كان لها دور الريادي في تأدية العمل الفني للصورة، والمقصود بها محاكاة العالم الخارجي وذكر كل تفاصيله وجزيئاته.

فنستنتج مما سبق ذكره، أن الوظيفتين الأولى والثانية(الشرح والتوضيح والمبالغة) مكملتين لبعضهما البعض، ذلك أنهما يلتقيان في نفس النقطة ألا وهي شرح للمعاني وتبسيطها ويكون هذا من خلال تقريب المعنى للآخر وإيصاله له، كما نلتمس أيضا وظيفة أخرى برزت في تأدية عمل الصورة وهي التحسين والتقبيح التي تضع المتلقي بين القبول أو رفض الصورة ويتجسد هذا من خلال منظوره وحكمه عليها وهذا ما يعكس الوجه الجمالي والتأثيري في حقول المعنى، أما فيما يخص الوصف والمحاكاة التي بدورها خاصية أساسية ترتبط ارتباطا وثيقا ببعضهما البعض من خلال محاكاتها للعالم الخارجي وارتباطها الوثيق به.

5- المتعة الفنية في ذاتها :

فمن وظائف الصورة أن تحقق نوعا من المتعة الفنية في ذاتها، فلابد أن تتوفر في فنون عناصر الإمتاع، ولا تهدف هذه الوظيفة إلى نوع مباشر من النفع، ولا يقصد بها توجيه سلوك

1 جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص353

المتلقي ومواقفه، بقدر ما يقصد بها تحقيق نوع من المتعة الشكلية، تكون غاية في ذاتها وليس وسيلة لشيء آخر.[1]

5*- أهمية الصورة :

تبرز أهمية الصورة في إحداث المتعة للقارئ، بجانب المعنى والتأثير الذي تحدثه فيه، يقول "جابر عصفور" عن أهميتها:أنها تكمن:"في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الإنتباه للمعنى الذي تعرضه، في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الإنتباه لذاتها إلا أنها تريد أن تلفت إنتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجؤنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي لك المعنى، تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا، وخصوصية لافتة، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستغرقها المتلقي، تتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها."[2]

وفي مجال الأدب تستخدم الصورة العشرية Imagery لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خيرها المتلقي من قبل، أو إلى إنطباعات حسية فحسب.[3]

وقد إحتلت الصورة أهمية كبيرة عند "أبو هلال العسكري": حيث أوردها في موضوع إظهار البلاغة بقوله:"البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه لنفسك مع

1 ابراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط ، 2000، ص260

2 جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 3 ،1922 ، ص 328

3 إحسان عباس : فن الشعر، صادر، بيروت ، ط 1 ، 1996، ص 16

صورة مقبولة معرض الحسن، وإنما جعلنا العرض، قبور الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ومعرضة خلقا لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى."[1]

ومن خلال هذا المفهوم للصورة يتضح أن "أبو هلال العسكري" قد أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما تفعله وتتركه من أثار في قلب السامع مبينا لذلك تأثره لغيره.

تعتبر الصورة عن الباحثين"طريقة للتعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[2]، وعرفها آخرون بأنها"تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، ويقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[3].

وللتوضيح أكثر يقول أحمد مطلوب عن الصورة البيانية:"الصورة البيانية هي التشبيه والمجاز والكناية وما يتصل بها من فنون تضفي على الكلام رونقا وجمالا وتنقل اللفظ من معناها الأول إلى معناه الثاني".

1 أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، ص19

2 وجدان عب الإله الضائغ : الصورة البيانية في شعر أبو ريشة، دار مكتبة الحياة ، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1997، ص40

3 نفسه : ص40

الفصل الثاني:
تجليات الصورة الشعرية
في رواية حمامة سلام

1- التشبيه

2- الإستعارة

3- الكناية

4- المجاز المرسل

تعتبر الصورة عن الباحثين "طريقة للتعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[1]، وعرفها آخرون بأنها"تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، ويقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[2].

وللتوضيح أكثر يقول أحمد مطلوب عن الصورة البيانية : "الصورة البيانية هي التشبيه والمجاز والكناية وما يتصل بها من فنون تضفي على الكلام رونقا وجمالا وتنقل اللفظ من معناها الأول إلى معناه الثاني".

1- التشبيه:

التشبيه متداول بكثرة يستمد مكوناته من العالم الحي أشكالا وصورا لا تحصى وربما كان من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم ومدار التشبيه هو الإتفاق بين شيئين في صفة أو أكثر، عكس الصورة البلاغية اليونانية التي تستمد أساسا من عالم المُثل.[3]

إلى أن التشبيه عند نجيب الكيلاني يتصدر المرتبة الأولى وبإعتبار التشبيه البلاغي من أقوى مراتب التشبيه أو بالأحرى من أقوى الصور البيانية، فهو الذي تحذف أداته ووجه الشبه فيه وفي هذه الحالة يبدو المشبه متحدا بالمشبه به كأنهما شيء واحد.

وفيما يلي سوف نستعرض لنماذج تطبيقية للتشبيه من خلال رواية "حمامة سلام":

1)- تشبيه بليغ:

حيث يقول نجيب الكيلاني في الرواية:

" **بنتك جوهرة.**"[4]

---

1 وجدان عبد الإله الصائغ : الصورة البيانية في شعر أبو ريشة ، دار مكتبة الحياة ، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1997، ص40

2 نفسه : ص40

3 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص41

4 نفسه : ص47

حيث شبه الحاج عبد الودود(سكينة) بنت الحاج عبد الحميد بالجوهرة، فكما سكينة جميلة وفاتنة كذلك الجوهرة، فحذف وجه الشبه(الجمال) وما إلى ذلك وحذف الأداة وإكتفى بالمشبه والمشبه به، كما إختار الكاتب(الجوهرة) لكي يقوي المعنى ويؤكده، ومصطلح الجوهرة أضفى جمالية لغوية.

كما نلاحظ إستخدام الكاتب التشبيه البليغ في قوله:

"**إنّها شيطانة**"[1]

حيث شبه الكاتب هنا وعلى لسان أم ربيع سكينة بالشيطانة، فالمشبه هنا (سكينة) والمشبه به(شيطانة) وحذف المشبه به(القبح والخبث) وحذف الأداة، واكتفى بالمشبه والمشبه به، لكي يؤكد على المعنى وهذه الصورة البلاغية بينت المعنى الذي يريده وقوّته.

ونجد في قوله أيضا:

"**كنت أتصور أياك وحشا**"[2]

هنا الكاتب وعلى لسان سكينة شبه الحاج عبد الودود بـ(الوحش) وهذا لقساوته وجبروته مع الفلاحين، كذلك الوحش يكون قاسٍ، وحذف وجه الشبه(القسوة)وحذف أداة واكتفى بالمشبه والمشبه به ألا وهما (أباك) ومشبها و(وحشا) مشبها به، لكي يؤكد الكاتب على المعنى.

2)- التشبيه التمثيلي:

هو"نوع من التّشبيه يكون وجه الشّبه في صورة منتزعة من متعدّد، أو حّالة مركبة من جملة صفات، والغالب أن يكون وجه الشبه فيه عقليا."[3]

في قوله :

"**لقد تهادت إلى خاطرة كما يتهادى الحنون المرطب**"[4]

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 34

2 نفسه : ص 70

3 عاطف فضل : مبادئ البلاغة العربية ، دار الرّزاي ، عمان، الأردن، ط 1، 2006 ، ص55

4 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 43

حيث شبه الكاتب هنا الحاج عبد الودود وهو يفكر في صورة سكينة لمّا وردت على ذهنه بـ(الظل الحنون المرطب)، فالمشبه هو(صورة الخاطرة التي تهادت إلى ذهن الحاج عبد الودود) والمشبه به (صورتها تهادي الظل الحنون) والأداة هي الكاف، ما زاد المعنى وضوحاً وقوةً.

وقال أيضا:

"كانت تتبعها رعشة"خوف كلما مسّ الحاج عبد الودود بشرتها وكأنّ مسّه بها كبيرة من الكبائر"[1]

فالكاتب هنا شبه خوف سكينة من مسّ زوجها الحاج عبد الودود لبشرتها بالكبيرة من الكبائر، فالمشبه هنا هو(خوف سكينة من مسّ زوجها) والمشبه به هو (الكبيرة) أو الأداة هي كأنّ، فهو تشبيه تمثيلي، قوى المعنى وأكدّه.

وقال الكاتب وهو يصف ذهاب الشيخ عبد الباقي شيخ الطريقة الصوفية إلى الفلاحين بعد علمه بنيتهم في قتل الحاج عبد الودود.

- هبط عليهم فجأة فكأنّها انشقت الأرض أو هبط من السماء.[2]

ذهب الكاتب هنا للتشبيه التمثيلي، شبه الشيخ عبد الباقي وهو مسرع إلى الفلاحين المختبئين بأسلحتهم وهو المشبه بإنشقاق الأرض وخروجه منها أو بهبوطه من السماء وهو المشبه به وأداة التشبيه (كأنّها) فأزاد العبارة قوةً ووضوحاً وجمالاً.

وبدت جمالية هذه الصورة في تأكيد وتقوية المعنى وكذا توضيحه.

وقد تفنن نجيب الكيلاني في تركيب الصور التي أتى معظمها في قالب التشبيه، لم يكتفي بنوع واحد.

حيث يقول:

"هتف أبوه بصوت كالحفيف: سوف أزوجها لك"[1]

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 70

2 نفسه : ص 86

حيث شبه الكاتب هنا صوت الحاج عبد الودود وهو يبلغ إبنه ربيع بقبول زواجه من سكين بـ(الفحيح) وهو: الصياح بصوت حاد وقوي فالمشبه هو(صوت الحاج عبد الودود) والمشبه به(الفحيح) وأداة التشبيه هي (الكاف) وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المجمل، فجاء هذا النوع للتأكيد والدلالة وأضفت جوا من الخيال والتأمل.

– وفي موضع آخر:

"**انطلقت الكلمات القاسية من فمه كالطوفان**"[2]

فالكاتب هنا عندما أراد أن يدل على غضب التلميذ الأزهري جلال الدين من الظلم والفساد وعندما إستوقفه الحاج عبد الودود شبه كلمات وعبارات جلال الدين المنطلقة من فمه بالطوفان، فالمشبه هو (الكلمات القاسية) والمشبه به (الطوفان) وأداة التشبيه (الكاف)، وحذف وجه الشبه على سبيل التشبيه المرسل المجمل فالتشبيه أكسب العبارة قوة التعبير.

ونجد في قوله أيضا:

" **لكن عقولكم كالأحذية**"[3]

فالكاتب في هذه العبارة نقل لنا سخرية الحاج عبد الودود من الفلاحين بقوله:"عقولكم كالأحذية" فالمشبه هنا هو (عقولكم) والمشبه به (الأحذية) والأداة (الكاف) و وجه الشبه محذوف، فهو تشبيه مرسل ومجمل، فأزاد العبارة وضوحاً.

وقال أيضا:

"**سحب قليلة بيضاء كاللبن الحليب**"[4]

فالكاتب هنا عبر عن فرحة ربيع قائلا بأنّه يحلق في سماءٍ حلوة زرقاء وتوشيها سحب قليلة بيضاء حيث شبه هذه السحب البيضاء باللبن والحليب فالمشبه هنا هي (السحب البيضاء)

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص07

2 نفسه : ص17

3 نفسه : ص 27

4 نفسه : ص09

والمشبه به هو (لبن الحليب) والأداة هي (الكاف)، ووجه الشبه مذكور(البياض) فهذا تشبيه مرسل مفصل فو يزيد المعنى رونقاً و وضوحاً.

كما نجد في قوله:

"**إصطنع إبتسامة شبه بلهاء**"[1]

حيث شبه الكاتب إبتسامة الحاج عبد الحميد والد سكينة عن سماعه طلب الحاج عبد الودود الزواج من إبنته بـ (البلهاء)، فذكر المشبه (إبتسامة الحاجة عبد الحميد) والمشبه به (بلهاء) والأداة هنا هي الإسم(شِبْه) ووجه الشبه محذوف، فأزاد العبارة وضوحاً وقوةً وجمالاً.

كما نلاحظه في قوله:

"**الوليد... سيكون كالدمية الجميلة وسيكون دون شك حلو السمات مثل أمه.**"[2]

فالكاتب هنا شبه الوليد المحتمل للحاج عبد الودود بالدمية الجميلة وأركانه المشبه (الوليد) والمشبه به (الدمية) وأداة التشبيه (الكاف) وشبه كذلك جمال هذا الوليد بجمال أمه سكينة، فالمشبه هنا هو (الوليد) والمشبه به (أمه) وأداة التشبيه هي الإسم (مثل) ووجه الشبه (حلو السمات)، وهذا المثال ينسب إلى التشبيه المرسل المفصل (تام) فالكاتب وظف جميع العناصر فهو يزيد المعنى رونقاً ووضوحاً.

ونستنتج أن التشبيه على الرغم مما قيل فيه أنه يمثل أبسط أنماط الصورة البيانية قياسا إلى الأطراف في الاستعارة والكناية واللتين تبدوان أكثر تعقيدا، صياغتها ووضعها في السياق الروائي المناسب، وكانت الدالة على التفاعل الحي مع عناصر الحياة فإنها تتألق في قالب رائع ومثير.

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص48

2 نفسه : ص 75

وفي رواية نجيب نلمس هذا الدور الأساسي الذي تلعبه الصورة التشبيهية بحيث لا تبدو أقل شأنا من غيرها على العكس من ذلك تماما، فقد احتلت ركنا مهما من مكونات الصور البيانية لديه قد اتسمت بالتنوع على وجه العموم.

2- الاستعارة:

حاول البلاغيون دراسة دلالات مصطلح الاستعارة بغية منهم لإيجاد تعريف واحد لكنهم اختلفوا في ذلك، ولا نجد الدراسة ضرورة حتمية فهي تقتضي مصطلح الاستعارة، وأبسط تعريف لها هو أن نذكر المشبّه أو المشبّه به على أن تكون لهما علاقة تشبيه إدعائه فيما بينهما، وعلى هذا فالاستعارة نوعان إمّا تصريحية أو مكنية، فإذا حذف المشبّه فهي تصريحية، وإذا حذف المشبّه به فهي مكنية.

- **استعارة مكنية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبّه وحذف المشبّه به.

وقد عَمد الكاتب إلى استخدام الاستعارة المكنية وذلك من أجل إخفاء المعاني والدلالات التي لم يصرح بها وجعلها طي الكتمان، وهذا ما نلاحظه في رواياته ومثال ذلك ما ذُكر في رواية "حمامة سلام"

قوله:

" **تنطفئ الابتسامة على ثغر ربيع**"[1].

إنّ الكاتب في هذه الاستعارة به الابتسامة بالشمعة أو الشُعلة التي تشتغل وتنطفئ فحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته (تنطفئ) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا التوظيف حَمَلَت المعنى بُعداً جمالياً إبداعيا.

وقوله :

"**فطوى قلبه على أحزانه المشتعلة** "[2].

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام، ص 10

2 نفسه : ص 52

في هذه العبارة استعارة مكنية في تشبيه الكاتب القلب بالصحيفة أو الكتاب الذي يُطوى، فحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه (طَوَى) على سبيل الاستعارة المكنية التي زادت المعنى وضوحاً

ويقول نجيب الكيلاني في وصف حالة سكينة:

" **ذابت أحلامها**"[1].

إنّ الكاتب في هذه الاستعارة شبّه الأحلام بالمعدن الذي يذوب بالحرارة، وحذف المشبّه وأتى بصفة من صفاته (ذابت) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا التوظيف حمَلَّت المعنى بُعدا جمالياً إبداعيا.

وذهب أيضاً في قوله على لسان سكينة وهي خائفة من رد فعل الفلاحين.

" **الخطر يخفق بجناحيه فوقناص**"[2].

فهنا استعارة مكنية، إذ شبّه الكاتب الخطرَ وهو المشبه بطائر يخفق بجناحيه وهو المشبه به الذي حُذفَ حيث أبقى على شيء من لوازمه (يخفق بجناحيه).

وقوله:

"**لم أذق طعمَ الحَب**"[3].

– حيث حذف المشبه وأتى بصفة من صفاتِهِ (لم أذق) فقد شبهَ الحب وهو شيء معنوي بالطعام والأكل الذي يُذاق، فأضحت هذه الصورة تقوم على عبارات حقيقية الاستعمال لكن رغم ذلك كوّنت لنا خيال نثري.

– وفي موضع آخر:

"**عواطفه انطلقت من عقالها**"[4].

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 95

2 نفسه : ص 76

3 نفسه : ص 95

4 نفسه : ص 11

فهنا استعارة مكنية، إذ شبه الكاتب (العواطف) وهي شيء بمعنى وهو المشبه بالعقال (الرباط) وهو الذي حُذِفَ والواقع هنا مُشابهاً به حيث أبقى عَلَى شيء من لوازمه (عقالها).. وبهذا فإنّها زادت المعنى وضوحاً

– وبهذا فإنّ الاستعارة تقوم عَلَى الخيال وتجعل القارئ في حيرةٍ وهذا ما نجده في قول نجيب الكيلاني.

– "**باتت القرية تغلي**"[1].

إنّ الكاتب في هذه الاستعارة شبه القرية بالسائل الذي يغلي كالماء مثلاً: فحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته (يغلي) على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا التوظيف حَمَلّتْ المعنى بعداً إبداعياً.

لقد استثمر نجيب الكيلاني الصورة الاستعارية، وما تشبع به من إيحاء فخلق لها لغته الأدبية، وهذه ميزة استعارية، ونستنتج مما تقدم أن الاستعارة تعمل على نقل اللفظ من مفهومه اللغوي المحدد إلى دائرة أخرى جديدة على اللفظ لكنها ليست بالغريبة عنه، إذ لا يمكن أن يبدو اللفظ جسما غريبا عن كيان الصورة الاستعارية، وما نجده في صور نجيب الكيلاني الاستعارة الفنية أنها ظهرت متسقة مع الإطار الذي وضعت فيه، وما زادها جمالية أنها أكدت ووضحت قوة المعاني المقصودة من طرفه، وهذا الحذف والتقديم والتأخير هو تنوع للمعنى وحسن للاختيار.

3– الكناية:

فمعنى الكناية اللغوي يقترب إلى معناها الاصطلاحي، فهي لغة"تعني أن نتكلم بشيء وأنت تريد غيره، وهي حسبما حددها عبد القاهر الجرجاني" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالمعنى الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيميء

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 63

به إليه ويجعله دليلا عليه"[1] ولها (الكناية) من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها.

ولعل اهتمام نجيب الكيلاني بالكناية لا يقل عن اهتمامه بالتشبيه والاستعارة، فقد استخدمها في عدة مواضع من روايته فبدت معانيه واضحة بحكم ما تعارف عليه الباحثون بأن الصور البيانية تقوي وتوضح المعاني، حيث تمثلت جمالية هذه الصورة في توضيح المعنى وتأكيده.

– يقول نجيب الكيلاني:

"**عقلها يزن بلداً** "[2].

– صوّر الكاتب في هذه العبارة كناية عن مدح الحاج عبد الودود لزوجته الأولى أم ربيع، فنلمس كناية عن صفة الحكمة والذكاء ويريد بها إرضاء وإقناع ابنه ربيع، حيث أكدت هذه الصورة المعنى وزادتهُ إيضاحاً.

– ويقول أيضا:

" **إياكم وخضراء الدمن**"[3].

– نلحظ في هذه العبارة كناية عن المرأة الجميلة في المنبت السوء، ونوعها كناية عن موصوف، وهذه العبارة من الأمثال الشعبية، وظفها الكاتب ليدل على رد فعل الحاج عبد الودود من طلب ابنه ربيع بالزواج من سكينة والذي تمثّل في الرفض، حيث بدت جمالية هذه الصورة في هذا التعبير الراقي الذي زاد المعنى رونقاً بتأكيده وتقويتِهِ.

1 وجدان عبد الإله الصائغ: الصورة البيانية في شعر أبي ريشة، ص73

2 نجيب الكيلاني: رواية حمامة سلام، ص 05

3 نفسه: ص 06

– كما وظف الكاتب الكناية في قول:

" **سادت وجهه حمرة طارئة**"[1]

كنى الكاتب عن الخجل بعبارة (وجهه حمرة طارئة) فهي كناية عن صفة الخجل، ووظفها الكاتب للدلالة على خجل وارتباك ربيع عند ملاقاته سكينة.

– وقال أيضا في الموضع نفسه:

"**ارتجفَ جسدهُ كله، وارتعشت شفتُه السفلى**"[2].

نلحظ في هذه العبارة كنايتين جمعهما السياق الوصفي الشعوري فقد جسدت الصياغة الأولى (ارتجف جسده كله) مبلغ الخوف والارتباك وعدم التوازن فكانت كناية عن صفة الخوف، الذي شعرنا بحمولها النفسي.

أما الجملة الثانية (ارتعشت شفته السفلى)، وهي كناية عن صفة التوتر الذي شعر به ربيع، وتمثلت جمالية هذه الصورة في توضيح المعنى وتأكيده.

– وورد قوله في روايته حمامة سلام:

"**العين لا تعلو على الحاجب**"[3].

وهنا كناية عن صفة التواضع، لقد كان الفرق في الوضع الاجتماعي بين ربيع وسكينة واضح، ممّا جعل سكينة تلحظه، فكانت عبارة "العين لا تعلو على الحاجب" تداعب خيالنَا للنشاط والتصور، فانجذبنا للصورة بجمالية الكناية التي حملها السياق الوظيفي الجميل.

– ونلحظ في قوله:

"**شحب وجه الحاج وارتجفت أطرافه**"[4].

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 12

2 نفسه : ص 12

3 نفسه : ص 14

4 نفسه : ص 18

فالكاتب هنا يصف الحاج عبد الودود عندما عَارضَهُ الرجال ومنَعُوه من الاندفاع نحو المنبر ومنعه من إنزال الشاب، وهو كناية عن خوفه، وتوتره وارتباكه من الرجال، إذ قال: (شحب وجه الحاج) وهي دلالة عن توتره، (وارتجفت أطرافه) دلالة على خوفِهِ من الأشخاص الذين وقفوا أمامه ومنعوه، وتمثلت بلاغة هذه الصورة في إضفاء جمالية ألا وهي تقوية وتأكيد المعنى.

– ونجد في قوله أيضا:

"**العيون تنفث الشرر**"[1].

في العبارة نلمح كناية عن صفة الغضب، حيث كنى الكاتب هنا بقوله عن الغضب وعدم الرضَا لذي عم نفوس الناس من تصرفات الحاج عبد الودود، إذ قال (العيون تنفث الشرر)، وهذا التعبير الراقي أعطى لنا حقيقة مصحوبة بدليلها ما زادَ المعنى تأكيداً وتقويةً

– وقال أيضا:

"**ممن أبها النعجة**"[2].

في هذه العبارة نجد كناية عن صفة الخوف، التي اجتاحت قلب ربيع من الفلاحين، فالكاتب هُنَا كنى عن الخوف بلفظة (النعجة).

– وقوله كذلك:

" **تمريغ أنوفهم في التراب**"[3].

هنا نلمَحُ كناية عن صفة الذل و الإهانة، لأن كلمة (التراب) بما ترسمه من معانٍ وإيحاءات وظفها الكاتب للدلالة على إهانة الحاج عبد الودود للفلاحين.

– يقول نجيب الكيلاني:

"**سكينة قد ملأت قلبه**"[4].

1نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 19

2 نفسه : ص 22

3 نفسه : ص 24

4 نفسه : ص 57

هنا كناية عن صفة الحب، فالكاتب وصف التعلق الشديد للحاج عبد الودود بسكينة بامتلاء قلبه بها، فهذه الصورة أعطت قيمة جمالية، فقد عرضت قضية وفي طيّها برهاناً.

– ونجد في قوله:

" **الدموع تتقاطر على لحيتِهِ البيضاء**"[1].

كناية عن صفة الكِبَر، فالكاتب يصف كِبَر وشيخوخة الشيخ عبد الباقي باللحية البيضاء، فهي كناية عن صفة، فهذه الصورة أعطت الرواية قيمة جمالية.

وهكذا وظف الكاتب في روايته (حمامة سلام) الكناية، التي تضفي للمعنى روعةً حيث يقدم في قالب بلاغي جيد، كما تبرز لنا المعاني في صورة تشاهدها وترتاح النفس إليها، وتهدف إلى إظهار أغراضٍ بلاغية .

4– المجاز المرسل:

يُعرّف المجاز المرسل بأنه الكلام الذي لم يستعمل فيما وضع له أصلا ولا بدله من قرينة مانعة من إيراده المعنى الأصلي فيكون استعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، تقوم على المشابهة، إمّا إذا قامت على غير المشابهة فهو مجاز مرسل.

وليس للمجاز المرسل علاقة واحدة مثل الاستعارة، وإنّما له علاقات متعددة ومن خلال ما تقدّم، حظي الجانب الشكلي للصورة قديما بالحظ الأوفر وهذا ما سنتناوله من نماذج عند نجيب الكيلاني حيث يقول :

– " **وَلَمْ يَعُد لقريتنا حديث**"[2].

هنا مجاز مرسل، علاقته محلية حيث قام الكاتب بذكر المحل وهو (القرية) ويقصد الموجود فيها (الأهل)، والحقيقة (لم يعد لأهل قريتنا حديث).

– ويقول أيضا:

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ، ص 74

3 نفسه : ص 21

- "**لم يبلغ الضيق بقريتنا**"[1].

ذهب الكاتب بقولهِ أعلاه إلى المجاز المرسل علاقتهُ المحلية، إطلاق المكان وإيراد الموجود فيه، حيث ذكر المكان أو المحل (القرية) ويقصد به الموجود فيه (الأهل).

-وقال كذلك:

- "**طال استسلام القرية وصبرها**"[2].

في هذه العبارة مجاز مرسل علاقته محلية كذلك، إطلاق المكان أو المحل (القرية) والمقصود الموجود فيه (أهل القرية).

- وقال أيضا:

- " **هاجت القرية وماجت**"[3].

هنا مجاز مرسل علاقته المحلية حيث ذكر نجيب الكيلاني القرية ويقصد بها أهلها.

- ونجد كذلك قوله:

-"**خرجت القرية عن بكرة أبيها تستقبلهم بالزغاريد والهتافات**"[4].

كذلك هنا مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث أطلق المكان أو المحل (القرية) والمقصود الموجود فيها (السكان وأهلي القرية).

ونستنتج من خلال أنواع هذه الصور البيانية أنّها ممّا يعكس التراث الروائي، وهذا ما يعكس أيضا الحياة الإجتماعية، كما تعكس ثقافته وحسن انتقائه لما في التراث من نصوص تقوّي أدبه، وتمنح معانيه قوة وتأثيرا في المتلقي.

---

1 نجيب الكيلاني : رواية حمامة سلام ص 24

2 نفسه : ص 56

3 نفسه : ص 60

4 نفسه : ص 64

خاتمـــــــــــــــة

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، واستخلصنا من خلال بحثنا الموسوم:"الصورة الشعرية في رواية حمامة سلام لنجيب الكيلاني" إلى جملية من النتائج منها:

- إختلاف وتداخل أراء الدارسين وتنوع المفاهيم في الصورة الشعرية عند الغرب وكذا العرب
- تعتبر الصورة الشعرية من عناصر الرواية المهمة فمن خلالها تبرز مقدرة الكاتب الفنية والأدبية.
- تنوع العناصر التي لها علاقة في تشكيل وتكوين الصورة الشعرية بإعتماد الخيال واللغة بحيث لا يمكن أن تقوم الصورة الشعرية إلا بها.
- إعتماد الكاتب على التشبيه خاصة البليغ والتمثيلي.
- يظهر في الرواية إهتمام بالغ بالإستعارة والمجاز والكناية كون الكاتب اعتمد في بنائه للصورة العشرية في الرواية على مختلف الصورة البيانية.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أما المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث أنصب بحثنا هذا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات.

أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل ثم الأستاذة المشرفة "حلوي فتيحة"

قائمة المصـــادر

و المراجـــــع

قائمة المصادر و المراجع

*** القرآن الكريم.**

أولا: المصادر:

1- نجيب الكيلاني: رواية حمامة سلام، دار الصحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015.

ثانيا: المراجع:

1- ابن الأثير، جوهر الكنز، تح:محمد زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط ، د ت .

2- الباقي نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م

3- البصير كامل حسن: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987،

4- بن جعفر قدامة: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، د ت.

5- الجرجاني عبد القادر: دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم وشرح ياسين أب عربي، المكتبة العصرية، بيروت،2002.

6- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1981 .

7- الجازم علي وأمين مصطفى: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، لبنان، د ط ، د ت.

8- خلاق بطرس: نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجية، الرواية العربية واقع وآفاق،دار إبن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981م

9- خورشيد فاروق: في رواية العربية(عصر التجميع)، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م

10- خطيب عماد علي: الصورة الفنية أسطوريا ، جهينة للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2006.

11- الرماني ابراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، ط3، 2007.

12- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط1، 2000م.

13- الزرزموني ابراهيم أمين: الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،د ط ،2000م.

14- الشناوي علي غريب محمد : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب ،القاهرة ، ط1، 2003م.

15- الصائغ وجدان عبد الإله: الصورة البيانية في شعر أبو ريشة، دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، لبنان، ط(1)، 1997م.

16- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ،1992.

17- عتيق عمر عبد الهادي: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط1 ،2012م.

18- عتيق عبد العزيز: علم البيان، الأفاق العربية، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1985م.

19- العكيلي عهود عبد الواحد: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2010م.

20- عباس إحسان: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ،1996م.

21- الغنيمي ابراهيم عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، 1996م.

22- غلام عبد العاطي علي غريب: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين (عبد القاهر الجرجاني، براشان الخفاجي)، دار الجيل بيروت، ط1، 1993م.

23- العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، دط ، دت.

24- فراجي علي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار الطباعة للنشر والتوزيع، دار المعارف، لبنان، دط ، دت.

25- فضل عاطف: مبادئ البلاغة العربية، دار الرّزاي، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

26- قسومة صادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط 2، 2004م

27- القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول،مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، د ت.

28- الكيلاني نجيب: مذكرات نجيب الكيلاني، دار الصحوة، د، ط ، د، ت.

29- لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الرباط، المغرب،دط، 1985م.

30- المصري أحمد محمود: رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء، ط1 ، 2014م

31- مسعود زكية خليفة: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، دار الوطنية، ط 1، د ت .

32- مريدن عزيزة : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية،دار الفكر، دمشق،سوريا، د ط ،1971م.

33- محمود أحمد سيد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب،(نجيب محفوظ ، محمد ديب) ، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، د ط ،1989م.

34- مفقودة صالح : المرأة في الراوية الجزائرية، صدر عن وزارة الثقافة،الجزائر، ط2، 2009م.

35- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.

36- الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة، تح: محمد التونجي، مؤسسة التعارف، بيروت، ط2، د ت.

37- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، د ط،1973م.

38- الورقي السعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، مصر،2009م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، تقديم وتر جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت، د ط ،1988م.

2- الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح وتر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان،2003م.

رابعا: المعاجم والقواميس:

1- ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية،ط1،ج1 ، 1958م.

2- فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،ع1988،1م.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

4- وهبة مجدي: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت،1974م.

خامسا: مذكرات:

1- الجاجي خنساء: شخصيات روايات نجيب الكيلاني، رسالة دكتوراه، إشراف: الدكتور نصيب دار محمد ،جامعة بشار، قسم اللغة العربية،2007م.

2- راضي سهام وحمدان محمد: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور حسام التميمي.

3- القاضي إيمان: السمات النفسية والفنية للرواية في بلاد الشام(1950م-1985م)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الأدب،1989م.

سادسا: المجلات:

1- مرتاض عبد المالك: رواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،ع11،12 ، 1996م.

فهـــــرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ – ج

مدخل: تعريف بالرواية والروائي. .....(05-15)

تعريف الرواية .....(05)

تعريف بالروائي نجيب الكيلاني .....(09)

ملخص الرواية .....(14)

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية .....(17-42)

مفهوم الصورة .....(17)

أ – مفهوم الصورة اللغوي .....(17)

ب – مدلولها من القرآن الكريم والحديث .....(19)

جـ – مفهوم الصورة الإصطلاحي .....(21)

2- الصورة بين الغرب والعرب : .....(21)

أ-عند الغرب .....(21)

ب-عند العرب .....(22)

3- مكونات الصورة .....(26)

4- وظائف الصورة .....(39)

5- أهمية الصورة .....(41)

الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية في رواية "حمامة سلام" .....(44-56)

1-التشبيه .....(44)

2-الإستعارة .....(49)

3-الكناية .....(51)
4-المجاز المرسل .....(55)
خاتمة .....(58)
قائمة المصادر والمراجع. .....(60)
فهرس المحتويات .....(66)

تم بحمد الله

ملخص :

تناولنا في بحثنا هذا الصورة الشعرية في رواية "حمامة سلام" لنجيب الكيلاني وقد حاولنا الوقوف على دراسة الصورة الشعرية في هذه الرواية، انطلاقا من التساؤل الآتي: كيف تجلت الصورة الشعرية في هذه الرواية؟

في خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل جاء فيه التعريف بالراوية والروائي، فصل أول تناول فيه ماهية الصورة الشعرية وفصل ثان تناولنا تجليات الصورة الشعرية في رواية حمامة سلام.

وبعد الدراسة توصلنا إلى نتائج منها: أن الصورة الشعرية ساهمت في تشكيل رواية "حمامة سلام" لما تضمنتها من أنواع لها والتي تطرقنا إليها في بحثنا هذا.

الكلمات المفتاحية : الرواية، الصورة الشعرية، نجيب الكيلاني

Résumé:

Nous avons traité dans nos recherches l'image poétique dans la roman colombe de la pais â Nadjid ALKilani, Nous avons essaye de temir compte sur l'etude de l'image poétique dans ce roman, a partirde la question suivante :

Etaient les manifistations de l'image poétique dans ce roman ?

La plan de recherche est composé d'un introduction et une entré indiquant la définition du roman et romancier, dans la premier chapitre : Nous avons traité de quelle est l'image poétique, dans le deuxième chapitre Nous avons traité les manifestations de l'image poétique de roman colombe de paix.

Aprés l'etude,Nous avons obtenu des resultats :

l'image poétique contribué â la formation du roman colombe de la paix par ce qu'il incluait les types d'elle et que Nous avons abordés dans cette recherche.

Mots-clés : roman , l'image poétique , Nadjid Alkilani