الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1435089652

رقم التسجيل ط2: 1435089754

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي

حديث ومعاصر

بعنوان:

# جمالية الصورة الشعرية عند محمود درويش

# في ديوان -لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي-

**إعداد الطالبتين:**

**- أمباركة طرافي**

**- خولة طرافي**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة**

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| بن عبد الله فتح الله | أستاذ محاضر أ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| فتيحة حلوي | أستاذ محاضر ب | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| عبد القادرقصباوي | أستاذ محاضر ب | جامعة المسيلة | مناقشا |

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

# شكر وعرفان

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

أتقدم شكرنا الخالص وتقديرنا الكبير إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة

فتيحة حلوي

على جميل صبرها وجهدها المبذول في متابعتها لهذا العمل.

كما أتقدم شكرنا إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

# إهداء

* إلى من احمل اسمه بكل افتخار...وإلى من كلله الله بالهيبة والوقار...ستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الابد...إلى روح ابي.

*إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني...إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب...إلى أمي الحبيبة (حدة).

* إلى إخوتي وإخواتي الذين كانوا خير سند لي في الدنيا (عبد القادر، أسماء، شيماء)

* إلى من جمعتني بهم الأقدار في مشوار الحياة و الصداقة و زملائي أنار الله لهم طريق الرشاد و الهداية

* إلى كل من وقف خلف هذه المذكرة بالتشجيع أو إسداء نصيحة أو توفير معلومة أو ابداء رأي إلى كل من يمكنه الاستفادة من هذه الرسالة...

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي

واسأله جلت قدرته ان يجعل عملي شاهدا لي لا شاهدا علي امين

**الطالبة: خولة طرافي**

Http://maomao520.yeah.net

# إهداء

* إلى من احمل اسمه بكل افتخار...وإلى من كلله الله بالهيبة والوقار...ستبقى كلماتك نجوما

اهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الابد...إلى والدي الحبيب (موسى).

*إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني...إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب...إلى أمي الحبيبة (حدة).

* إلى إخوتي وإخواتي الذين كانوا خير سند لي في الدنيا (إبراهيم، بن قيرش، أحمد، محمد،

طريفة، حورية، أم السعد، نعيمة)

* إلى زوج أختي بن عريعيرة محمد

*والي زوج اختي حدادي سفيان

* إلى من جمعتني بهم الأقدار في مشوار الحياة و الصداقة و زملائي أنار الله لهم طريق

الرشاد و الهداية

* إلى كل من وقف خلف هذه المذكرة بالتشجيع أو إسداء نصيحة أو توفير معلومة أو ابداء رأي

إلى كل من يمكنه الاستفادة من هذه الرسالة...

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي

واسأله جلت قدرته ان يجعل عملي شاهدا لي لا شاهدا علي امين

**الطالبة: أمباركة طرافي**

Http://maomao520.yeah.net

# مقدمة

**مقدمة:**

يعتبر الشعر من أرقى أنواع الفنون الأدبية، لما يحمله من قيم جمالية وإنسانية، زادته رفعة وسموا، وكذلك لما توفر عليه من خصائص فنية مثل الصورة الشعرية بأنواعها والتي عدت من أهم العناصر الفنية المساهمة في بناء القصيدة العربية.

إن ما يميز فن الشعر للوهلة الأولى –من حيث المظهر– موسيقاه، وطريقة كتابته، وقد أكدت التجربة الإنسانية في كل العصور واللغات أنه لا شعر بلا موسيقى.

أم الصورة فقد كانت –ولا تزال– موضع الاعتبار في الحكم على الشعر، وإنها الجزء الأصيل في حركات التجديد الشعري طوال عصور الأدب المختلفة.

ولإثراء الموضوع والتوسع فيه أكثر يجدر بنا طرح الإشكالية التالية:

ماهي تجليات الصورة الشعرية عند محمود درويش في ديوانه لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي؟

وما غرض محمود درويش لتوظيفه للصور الشعرية(التشبيه، الاستعارة، الكناية) وفيما تتمثل القيمة البلاغية لكل منهم؟.

وجاءت هذه الدراسة مقسمة إلى مقدمة، يليها مدخل، ثم فصل الأول، وفصل ثان، وذيلناها بخاتمة، وتضمنت خطة الدراسة ما يلي:

البداية بمقدمة، ثم مدخل حوى لى نبذة عن حياة محمود درويش ثقافته ووفاته.

ثم جاء الفصل الأول نظري بعنوان رئيسي الصورة بين مفهوم القديم والحديث وينطوي تحته عناوين فرعية وهي:

- الصورة عند القدماء.
- الصورة والأنماط البيانية.
- الأنواع البيانية للصورة الفنية.
- الصورة في المفهوم الحديث.

أما الفصل الثاني: فجاء تطبيقي بعنوان رئيسي تجلي الصورة الشعرية عند محمود درويش:

- التشبيه وقيمته الجمالية.
- الاستعارة وأثرها البلاغي.
- الكناية وجمالياتها.

ثم أنهينا هذه الدراسة بخاتمة، عرضنا فيها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها، وأفادتنا معلوماتيها في دراستنا للموضوع كتاب "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" لجابر عصفور، و"الصورة والبناء الشعري" لمحمد حسن عبد الله، و"أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني، بالإضافة إلى اطلاعنا على مراجع أخرى تهم موضوع الدراسة.

أما المنهج الذي سرنا على خطاه لإنجاز لهذا البحث، فقد تنوع بحسب مقتضيات كل مرحلة، ففي الفصل الأول اعتمدنا المنهج التاريخي المناسب لتتبع تاريخ الصورة الشعرية في الشعر العربي، اما الفصل الثاني التطبيقي فقد اعتمدنا فيه المنهج الوصفي التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع المدروس.

أما عن دواعي اختيار دراسة موضوع الصورة الشعرية عند محمود درويش يعود أولا إلى انجذابنا وميولنا نحو الشعر، وثانيا للوقوف عل جماليات الصورة الشعرية ووظائفها.

أما من ناحية الصعوبات، فكما هو معلوم أنه لا يخلو أي بحث منها، والصعوبة التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث المتواضع تكمن في تعدد الدراسات حول الصورة الشعرية، مما استدعى منا التدقيق وانتقاء الأفضل منها.

ولا يسعنا في نهاية هذه المقدمة، سوى تقديم الشكر الجزيل وكل عبارات الامتنان للأستاذة المشرفة" فتيحة حلوي" التي أشرفت على هذه المذكرة وأثارتها بنصائحها وإرشاداتها القيمة فإذا أصبنا فمن الله وإذا أخطأنا فمن أنفسنا.

وتبقى هذه الدراسة الأدبية في مجال الشعر نسبية النتائج ونرجو أن يكون هناك طالب علم آخر يكمل ما بدى منا من نقص في موضوع هذا البحث ومن الله التوفيق.

# مدخل

**أولا: حياة محمود درويش (المولد والنشأة )**

ما أصعب المرء أن يكون فلسطينيا أو أن يكون شاعرا فلسطينيا، إذا عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها في أن يحقق الجمالية والفعالية معا، عليه أن يترك سياسة الأسطورة ويستنصر شعرية الواقع عليه أن يكون اثنين في واحد شاعرا او سياسيا.[1]

والان لابد أن نقف عند شاعر فلسطين المتفتح للحياة المؤمن بقضيته، هو الشاعر الفلسطيني محمود درويش، شاعر الصمود والمقاومة، الذي لازال شعره حي في وجدان القارئ العربي فهو حي مادام الشعر حيا.[2]

فمن هو محمود درويش؟ وماهي ثقافته؟.

ولد الشاعر محمود درويش في مارس سنة 1941 في قرية البروة، لجأ مع أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قرية البروة عام 1948م وبعد عام عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى دير الأسد، أحب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر.[3]

أكمل دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى ثانوية "كفر ياسين "،وحصل على الثانوية فيها ثم انصرف إلى العمل والشعر، درس الإنجليزية والعبرية اتهم بممارسة نشاط معادي لإسرائيل فطرد واعتقل خمس مرات، وخلال الحرب الأهلية اللبنانية عين نائب ريس مركز الأبحاث الفلسطينية ببيروت، وفي عام 1977 عين رئيسا لهذا المركز خلفا للدكتور أنيس الصايغ ،وفي أواخر 1977 أقام في باريس حتى سنة1980، وسافر إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية بترشيح من الحزب الشيوعي.

---

[1]: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، هاني الخير، دار فلينس، ط1، 2008،ص05.

[2]: مسافر زاده الشعر، مجلة العربي(شهرية)، العدد599،وزارة الاعلام الكويتية، 2008،ص131.

[3]: الأعمال الكاملة، محمود درويش، علي مولا، مكتبة الاسكندرية القاهرة، د ط، د ت، ص04.

ثم ظهر في القاهرة أقام بها عدة سنوات لينتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والاوروبية شاغلا المناصب الاعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة.[1]

**ثانيا: ثقافته**

لقد طعم محمود درويش تجربته الفعلية بعناصر ثقافية وأدبية ساهمت في تكوين شخصية شعرية متمردة ومقاومة.

لقد انفتح شعر محمود درويش على التيارات الأدبية الحديثة في الشعر العربي كالرومنسية والواقعية الحديثة والرمزية، وكان لرواد حركة الشعر الجديد الفضل في الانتقال بالشعر من التوهيمات الرومنسية في ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" إلى الشعر الواقعي والتحق محمود درويش بحركة الشعر الجديد التي سيطرت على جل انتاجه الشعري.[2]

وقد تأثر محمود درويش بالمدرسة الواقعية الثوري أكثر من غيرها وقد استطاع شاعرنا بفضل وعيه السياسي والفني أن يربط بين السياسة والأدب العربي ربطا محكما يسير فيه الشكل الفني المتطور المتجدد جنبا إلى جنب مع المضمون الثوري، كما يؤكد لنا تأثره بروح الثورة في شعر ما يكو فسكي على وجه الخصوص رغم أنه لم يقرأ كل شعره وإلى جانب هذا تأثر، تأثر محمود درويش بشعراء المقاومة العالميين أمثال "ناظم حكمت أرافون" "لوركا" ويعلن أن لوركا بالنسبة إليه ليس شاعرا مبدعا فحسب بل هو حبيب وصديق،[3] ولا بد أن نقف عند تأثره بالأدب العبري حيث نجده مطلعا على التوراة باللغة العبرية وتأثر بها كمصدر للأدب العبري، ونحن نلمس أثر توراة من خلال ما وظفه من كلمات ورموز، مثل "طوبى" "مزامير".

[1]: الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية، شهيرة، عمار بوقمرة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2017، ص04.

[2] : المرجع نفسه، ص05.

[3] : محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، فتحية محمود، د ط، 1987، ص 41.

كما تأثر ببعض مصطلحات الانجيل وخاصة رمز الصليب، كما أن للقصص القرآن أيضا دوره في شعر درويش.[1]

وإلى جانب كل هذا تتجلى وتظهر ملامح من الأساطير القديمة خاصة اليونانية منها، وهي في معظم الأحيان تقوم في شعره مقام الرمز، لكن لا ينساق الشاعر وراء الرموز وإنما يختار ما يوافق غرضه ويخدم فكرته.[2]

**ثالثا: وفاته وآثاره**

يعتب درويش واحد من أكثر الشعراء المعاصرين تأثيرا وامتزاجا بحب الوطن والحبيبة وترجمت أعماله إلى ما يقرب 22 لغة وحصل على العديد من الجوائز.

كرمت بلدية رام اله الشاعر درويش بإطلاق اسمه على أحد أهم الميادين فيها في أيار ماي 2007.

رحل محمود درويش عنا عن عمر ناهز 67 سنة أجريت له خلالها ثلاث عمليات في القلب حيث سبق له أن خضع لعملتي قلب مفتوح عامي 1984-1998 وكانت العملية الأخيرة وراء ولادة قصيدته "جدارية" التي يصف فيها علاقته بالموت وكان قد خضع يوم الأربعاء 6 أوت 2008، لعملية قلب مفتوح في مستشفى **ميمو** ريال **هيرمان** بولاية تكساس الأمريكية ضل يعاني من مضاعفاتها لثلاثة أيام إلى حين أسلم الروح وانتقلت روح شاعرنا إلى ربها في يوم السبت أوت 9 أوت 2008،بعد ثلاث أيام، من إجراء العملية الجراحية في القلب[3] "إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ".[4]

بعض قصائده ومؤلفاته : له دواوين شعرية كثيرة وهي:

عصافير بلا أجنحة 1960، وأوراق الزيتون 1964، عاشق من فلسطين 1966، "كشجرة اللوز أو أكثر"، آخر الليل 1967، يوميات جرح فلسطيني، حبيبتي تنهض من

[1] : محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، فتحية محمود، د ط، 1987، ص ص 61-62.

[2] : المرجع نفسه، ص 63.

[3] DARWICH.COM.WWW.MAHMOUD.MERCREDI.11H.

[4] : سورة البقرة، الآية 156.

نومها، عرائس، العصافير تموت في الجبل 1970، أحبك أو لا أحبك1972 .[1] ومثلما كتب في الشعر كتب في النثر وله فيه مؤلفات عدة مثل: يوميات الحزن العادي، وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلم.[2]

[1] : مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، د ط، د ت، ص 493.

[2] : محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، جمال بدران، الدار المصرية اللبنانية، د ط، 1999، ص 101.

# الفصل الأول: الصورة الشعرية بين المفهوم القديم والحديث

1-الصورة الشعرية عند القدماء.

أ- مفهومها قديما.

ب- الصورة والأنماط البيانية.

ج- الأنواع البيانية للصورة الفنية.

2-الصورة الشعرية عند المحدثين.

## 1-الصورة الشعرية عند القدماء:

### أ- مفهومها قديما:

تعد الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي شير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي.[1]

جاءت لفظة تصوير عند الجاحظ في قوله: "والمعني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والعجمي، والقروي والمدني.. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النهج وجنس من التصوير".[2]

وقد ارتبطت الصورة عند الجاحظ بثنائية الفظ والمعنى، فاطرح الجاحظ لهذه الفكرة يريد أن يبين فكرة التقديم الحسي للمعنى وتشكيله على نحو تصويري، وبهذا يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح الصورة، وقد استخلص الدكتور جابر عصفور من مقولة الجاحظ ثلاث مبادئ:

1-أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أو المعاني، يقوم على اثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

2-أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم.

---

[1] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 07.

[2] : البيان والتبين، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، د ط، 1967، ص 132.

3-أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي.[1]

وليس بعيدا عن هذا الطرح نجد قدامة بن جعفر يقول في قضية اللفظ والمعنى: "أن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يورم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة".[2]

وعل العكس، كان بن قتيبة من أنصار المعنى الذي شايعوه، ولم يعبروا اللفظ إلا بشرف معناه، ولم يرفعوا الشكل إلا نبيل مغزاه، فلا قيمة للصورة عندهم إلا بشرف المعنى أو مضمون الصورة، وقد قسم بن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب:

1-ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2-ضرب منه حسن لفضه وحلا فإذا أنت فنشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .

3-ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4-ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.[3]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد وضع القواعد الأساسية في بناء النقد العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة التي هي عنده مرادفة للنظم أو الصياغة يقول "واعلم أن قولنا الصورة انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا..."[4]

فالصورة تشير إلى طريقة الصياغة أو النظم، التي تتمايز بها وتتحدد تبعا لها قيمة النص الأدبي، وهذا ما جاء في دلائل الاعجاز، أما في أسرار البلاغة فإن الامر يختلف

[1] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 257.

[2] : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، الخانجي، القاهرة، د ط، 1963، ص 23.

[3] : المعاني، ابن قتيبة، مجلس دائرة المعرف العثمانية، حيدر أباد الدكن، الهند، د ط، 1949، ص 13.

[4] : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة القاهرة، د ط، 1921، ص 254.

قليلا ويواجهنا مصطلح التصوير وهو يحمل إلى جانب من جوانبه فكرة تجسيم المعنوي وتمثيل الشيء في المخيلة.

**ب- الصورة والأنماط البيانية**

**1-النزعة التصويرية:**

إن فن الشعر ثمرة المراث الثقافي وموقع الشعر في البنية الاجتماعية ورغبة الذات في تجاوز فرديتها بالاتصال بالأخرين في جو من الإثارة، وليس باستطاعتنا أن نناقش أي جانب من جوانب الشعر العربي دون أن نضع في اعتبارنا مبدأ العصبية للماضي باعتباره تراثا لا يصح التسامح مع مخالفه، وغلبة النزعة العقلية الجدلية على الثقافة العربية في الفترة التي نشط فيها حركة النقد العربي وبدأ فيها تقسيم علوم البلاغة وتدوينها، فالكلام إذ كان لفظه حلو عذب، وسلسً سهلا ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر.[1] والشعر لا يحبب إلى النفوس بنظر، ولا يحلو في الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول وطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا، وإن لم يكن لطيفا رشيقا، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة، وأخرى دونها مستحلات مرموقة، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عن الاشتباه أحوالهم[2]، "وأنه قد يستحسن البيت ويثني عليه، ثم يستهجن نضيره في الشبه لفظا ومعنا حتى لا مخالفة،

[1] : الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح محمد أبو فضل إبراهيم وعلي بجاوي، عيسى الحلبي، القاهرة، د ط، 1953، ص 65.

[2] : الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح أبو فضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة، ط4، 1966، ص 20.

وأنه كما يرزق الواحد في مجالس الكبراء من الاصغاء إليه والإقبال عليه ما يحرم صنوه وشبيهه مع أنه لا فضيلة لذلك ولا نقيصة لهذا إلا ما فازا به من الجد عنه الاصغاء والقسم."[1] وكل ما ذكرناه يؤكد على أصالة واستقرار إيثار البداهة وتلقائية، والتعبير عن الذوق العام.

**2-النزعة المنطقية الجدلية:**

فهي تصر على التجريد الشعر إلى معاني محددة، والحكم على قيمته استنادا إلى صحة هذه المعاني في العقل كما لو لم تكن شعرا. نحو ما رواه المرزباني أنه مما يعاب على الفرزدق قوله في الغزل:

يا أختَ ناجيَةٍ ابنَ سلمَة إنني *** أخشى عليْكِ بُنَى أنْ طلبُوا دُمَى.[2]

نتذكر أيضا نعوت المعاني الدال عليها الشعر.[3] عند قدام ومجموعة الموصفات الفنية التي حددها للنسيب الجيد مشهورة بما فيه أكثر من الكفاية ولكن إجمالا مهما يأتي في أعقابها يقول: "ما أختم به القول أن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد او قد وجد مثله، حتى يكون شاعر فضيلة الشعر"، وإذ تأملنا في الشعر عند النزعة المنطقية نجده ليس فيه شيء، وهذا التغير الذي لم نجد عنه محيدا نأمل أن يكون قادرا على الإحياء بما نريد من الجمع بين السلاسة التي تصير انزلاقا، وسهولة التي تخلط بسذاجة، والألفة التي تشيك أن تكون عامية، والتلقائية الإخبارية التي تجافي التصور وتتداخل مع لغة السرد التي تتعلق بخيال السامع أكثر مما يدل على خيال المبدع.[4]

نقرا ما أختاره أبو هلال البحتري واعتبره من المنظوم المطمع الممتع في مجال الغزل وهو من أكثر ميادين القول اتساعا وأحقها بالابتكار عند الشاعر الحق والعاشق...الحق:

---

[1] : الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1119، ص 137.

[2] : المرجع نفسه، ص 138.

[3] : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، المرجع السابق، ص 61.

[4] : الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص 143.

يتأبى منعما، وينعم إسعا *** فا ويدنو وصلا، ويبعد صداً

أغتدى راضيا وقد بت غضبا *** ن، وأمس مولى وأصبح

رق لي من مدامع ليس ترقا *** وأرت لي من جوانح عبدا

أتراني مستبد لا بك ما عش ***ت بديلا أو واحد ليس منك بدا تهدا

وهذا التعقيب على الأبيات التي اعتبرها الناقد البلاغي أبو هلال من المطمع الممتع لرجل لم يضعه تاريخ الأدب بين نقاده، ومحاولته الوحيدة المبكرة جديرة بالعناية أنه ابن داود الأصفهاني الذي يقول: "أما هذا الشعر فمن أضعف شيء أعرف، وذلك أن صاحبه إنما استحسن صورة وقدا، فمن تغير حسنها أو رأى ما هو أحسن في عينه منها اتبعه وتركها، على أنه مع افتقاره إلى خليله وعدمه لشكله ونظيره منتقلا في هواه، يتسخط فمرة يرضاه حتى يمسي مولى ويصبح عبدا،...فإن كان لابد للمحب من التباعد عن المحبوب فليكن ذلك ظاهرة في الأفعال غير معتقد في القلوب.[1]

**3- الأنبائية:**

إن النقد العربي أقام مقاييسه العامة على واقع الشعر العربي ذي النزعة الخطابية والتعبيرات المباشرة، وعلى الرغم من اشارات متفرقة إلى أهمية التصوير فإن الواقع الحسي ظل يشد هذا العنصر الأصيل ويتحكم فيه، وظل الشاعر شاخص البصر إلى العالم المائل أمامه.[2]

[1] : الصناعتين أو هلال العسكري، المرجع السابق، ص 69.

[2] : الزهرة، تح البوهيمي وطوقان، بيروت، 1932، د ط، ص 164.

**4-السيريانية:**

اكتسب صورة أهمية عند الشعر السيرياني باعتبار أن العوالم السرية لا يمكن استخراجها بلغة عادية تقليدية خارجية بل يصور من طبيعتها مهما أغربت في الغربة والطرافة والجنون.[1] فالصورة عند شوبرت تفسير رمزي لأحداث العالم الخارجي، ويقول عنها "يونج" تعبيرات رمزية قصور مجريات الأمور في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية.[2]

نحو قول الجواهري:

ويا صل الرمال السر ***لا يرهبك تسناس

تجامع أيها الليث فما *** شأنك أسلاس

ولم نفوزك أضفار *** ولم تخذلك أضراس

وأنت لكل مفترس *** ربيب الغدر فراس

نجد الجواهري قد حدد معالم شخصيته تحديدا شعريات حول الذات لصورة وتحول الآخرون إلى صورة أيضا وتحددت طبيعة الصراع والعوامل النفسية المحيطة من خلال تصور آخر نابع مما تضمنته صورة الشاعر وصورة خصومه موضوعيا، فإذا كانت حبة رمل تواجه تسناسا، فقد التقى الدهاء بالسذاجة، ولن تتخلق النتيجة المتوقعة لهذا الصراع، على الرغم من الظلال النفسية للنهي في "لا يرهبك" وحين يدفع الجواهري أمامنا بصورة أخرى فإنه يرسل على نفس الموجه، لا يزال في عالم الغرائز والوحشية، كما أنه ترك الخيال حرا يستشع من صورة الرمال وصورة الليث أقصى ما تستطيع أن تحمل ليه هذه الكلمات من معان.

[1] : الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص 103.

[2] : المرجع نفسه، ص 106.

**5- تراسل الحواس أو تبادل معطياتها:**

حيث يوصف مدرك حاسة بما يوصف به مدرك حاسة أخرى فيوصف المرئي بصفات المسموع، ويوصف المشموم بصفات الملموس.[1] مثل: الشمس مرة المذاق، والقمر الجرس، وهو أمر يخالف العرف اللغوي كما يتجاوز العرف البلاغي في تقبل الاستعارة وتحويلها ذهنيا إلى مفهوم مجرد ونجد إضافة أخرى ليست خاصة بالصورة من حيث التركيب وليست خاصة بالصورة من حيث البناء ولكنها على العكس تخصها من حيث التحليل: "الدالة أو المعنى"، فالصورة أفسح ميادين الحوار حول المعنى في الشعر وكيفية اكتشافه، باعتبار أن ذات الشاعر تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر، آخر من عناصر البناء الشعري فدراسة العمل الفني ينعكس على الفنان برصد ثلاث اتجاهات:

- دراسة الصور في ذاتها.
- إعادة الصورة إلى النماذج البدائية.
- اعتبار الصور رموز الحالات النفسية.[2]

**6-المدرسة البنيوية أو الأسلوبية:**

تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي.[3]

كل نظريات واجتهادات في تحليل الشعر واكتشاف دلالة الصورة أو ما تدل عليه الصورة وما يدل عليها، وموقعا في تحقيق بناء شعري متميز.

---

[1] : الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص 109.

[2] : المرجع نفسه، ص 113.

[3] : الأسلوبية والأسلوب، عبد سلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988، ص 38.

فالصورة هي السحر الجوهري للشعر، وعلى الشاعر أن يكون واثقا بالإلهام ومتسلما له حيث يستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه مما يحاول خلقها بفكرة المحض عن طريق الشعور.[1]

## ج-الأنواع البيانية لصورة الفنية

### 1. التشبيه وأقسامه:

لقد عرضت ما أسهمت به بئات اللغويين والمتكلمين والفلاسفة فيما يتصل بالبحث في الأنواع البلاغية للصورة، وأوضحت ما يمكن أن تكون هذه البيئات قد أصلته أو مهدت له، من تصورات ومفاهيم، أثرت في تحديد قسمات الفهم العام لطبيعة الأنواع البلاغية للصورة، ومن الضروري أن نتوقف هنا، عند هذه الأنواع بعينها، ونرى مدى تفهم النقاد والبلاغيين لطبيعتها وماهيتها.[2]

التشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين، لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في مقتضى وحكم لها، كما يقول "عبد القاهر".[3]

أما التصور العام للبلاغي القديم حول مفهوم التشبيه، كان يقال: "إن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن شبه بهفي حلات كثيرة".[4]

وكان ينظر للتشبيه على أنه نوع من العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل.[5]

---

[1] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د ط، 1982، ص 86.

[2] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 181.

[3] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، د ط، 1954، ص 77.

[4] : الحيوان، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، القاهرة، د ط، 1956، ص373.

[5] : النكت في اعجاز القرآن، الروماني، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، د ط، د ت، ص 74.

فالتشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، وأنت عندما تقول: "خد كالوردة: فإنك تعني أنك تتحدث عن خد يشبه الوردة في حمرة أوراقها وطراوتها ونضارتها ورائحتها.[1]

وبتالي فالتشبيه هو صفة أو صفات التي تجمع بين المشبه والمشبه به قد تظهر أداة تربط بين طرفي التشبيه في مواضع ويستغنى عنها في مواضع أخرى.

ونستطيع قول أيضا أن التشبيه عقد مقارنة ومشابهة بين طرفي التشبيه.

ويقول ابن الرشيق: "أن التشبيه واقع أبدا على الأعراض دون الجواهر".[2]

وأن اقتران طرفيه معا انما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا الحقيقة.[3]

ويقول ابن المبرد: "إن للتشبيه حدا".[4]

ويقصد بذلك: أن الأشياء لا تشابه إلا من وجوه معلومة، ولا تتداخل حدودها.

تمثل الصورة إعادة صياغة أو تشكيل خيالي للواقع بما تضيفه، أو تستحدثه من علقات وإشارات ورموز، ومن هنا كانت الصورة دائمة غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع ومن بين الصور الشعرية نذكر التشبيه.

**التشبيه:** دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه ههنا: مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد.[5]

---

[1] : الصورة الفنية، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 173.

[2] : العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن الرشيق، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1955، ص 286.

[3] : المرجع نفسه، ص268.

[4] : الكامل، المبرد، تح أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار النهضة، القاهرة، د ط، د ت، ص 52.

[5] : الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2 (222،732)، ص 177.

نحو قوله تعالى "صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لاَ يَرْجِعُونِ"[1]

ومثل قول من يخاطب الحجاج:

أسدُ عليُ، وفِي الحُروب نَعَامَةُ **** فَتَخَاءْ تَنْفر منْ صّفيرِ الصّافِرِ

ويعرفه الصرصري بقوله: "هو إلحاق أدنى الشيئين بأعلاهما في أصلها واختلافا في كيفيتها قوة وضعفا".[2]

ونقصد بالتشبيه الدلالة التي يحدثها المنشئ بالجمع بين المشبه والمشبه به.

### 1.1. أقسام التشبيه:

قسم البلاغيون التشبيه من حيث وجود وجه الشبه وعدم وجوده.[3]

- فمن حيث وجوده وجه الشبه: نوع التشبيه مفصل، ومن حيث
- عدم وجوده وجه الشبه: نوع التشبيه مجمل وفيه اتخذت أداة التشبيه نحو:

أسدُ عليُ، وفي الحُروب نعامةُ **** فتخَاءُ تَنْفِرُ مِنْ صَفيرِ الصّافِرِ.

كما قسموا البلاغيون من حيث وجود أداة التشبيه وعدم وجودها فالأول مرسل وهو تشبيه تام صرح فيه كل أركان التشبيه نحو قول محمود درويش:

وكفي صلة كالصخر *** تخمش كل ملا يلامسها

والثاني مؤكد مثل: الجهل كالظلام، يتضمن كل عناصر التشبيه ماعدا وجه الشبه.

ثم من حيث ظهور القصد إلى التشبيه، وهو التشبيه الصريح، وعدم ظهور القصد إليه وهو التشبيه الضمني.

أما من حيث الطرفان فقد قسموا التشبيه إلى أربعة أقسام:

*الأول: المشبه والمشبه به محسوسان كقوله تعالى: (كَأَنَّهُمْ أَّعْجَازُ نَخْلٍ خَاويةٍ).[4]

- الثاني: المشبه والمشبه به عقليان نحو: العلم حياة، والجهل موت.

---

[1] : سورة البقرة، الآية 17.

[2] : علم البيان بين القدماء والمحدثين، حسني عبد الجليل يوسف، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2009، ص 16.

[3] : المرجع نفسه، ص 17.

[4] : سورة الحاقة، الآية 08.

- الثالث: المشبه به حسي والمشبه عقلي ومثال ذلك قول القاضي التنوخي:

وَكَأَنَّ الُّنجومّ بَيْنَ دُجَاهَا **** سُنَنُ لاَ حَاءَ بَيْنَهُنَّ ابتداعٍ

وقول ابن طباطبا:

رُبَّ لّيْلٍ كَأَنّهُ أَمْلَى في **** كَ وقد رَحتْ عَنْكَ بالْحرْمَانْ.

- الرابع: المشبه به عقلي والمشبه حسي ومن ذلك قوله تعالى(مَثَلُ اللّذين اتَخذوا مِنْ دونِ الله أولياءَ كَمَثَلِ العنكبُوتِ اتخذت بَيْتاً).[1]

وينقسم التشبيه أيضا من حيث الافراد والتركيب إلى التشبيه التمثيلي وغير تمثيلي، فالتشبيه التمثيلي والمركب ينتزع من أمور مجموع بعضها البعض وذلك قوله تعالى: (مثل الذين حملوا التوراة ثمّ لم يّحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا).[2]

وذلك هو حمل الأسفار التي هي أوعية العلم وخزائن ثمرة العقول، ثم لا يحس ما بها ولا يفرق بينهما وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه ونجد هذا النوع في قول بشار بن بَرَدْ:

كأنَّ مَثار النَقْعِ فوق رؤوسِناَ *** وَأَسْيَافنَا لَيْلَ تَهَاوَىَ كَوَاكِبَهُ

التشبيه الضمني: هو ضرب من التشبيه التمثيلي، لا نذكر فيه عناصر التشبيه صراحة ويأتي في صورة تمثيل يعلل به لحقيقة أو طلب أو حكمة ومنّ لك قول أبي تمام:

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ *** طُوِيتْ أَتاَحُ لَهَا لِسَانْ حَسُودْ

لَوْلَا اِشتعَالُ النارْ فِيمَا جَاوَرَتْ *** مَا كَانْ يَعْرفْ طِيبَ عُرُفْ العُودْ

يقول عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أن الشيئين إذا شُبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ظربين، أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول ولآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول".[3]

---

[1] : سورة العنكبوت، الآية 41.

[2] : سورة الجمعة، الآية05.

[3] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 38.

فمثال الأول التشبيه البيّنْ الواضح كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في الوجه، وبالحلقة في آخر، وكتشبيه من جهة اللون، نحو تشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، أو جمع الصورة واللون معا كتشبيه الثورية بعنقود الكرم المنور، ومن جهة الهيئة نحو تشبيه قامة الرجل بالرمح، وكل تشبيه جمع بين شيئين تحت الحواس.[1]

**2- الاستعارة واقسامها:**

الاستعارة نوع من المجاز لكن العلاقة هي المشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، ومثال ذلك ما قاله محمود درويش في قصيدته "الهوية"، "سجل برأس الصفحة الأولى"، فهنا شبهت الصفحة بالإنسان فحذف الانسان وترك لازم م لوازمه وهي الرأس، فالصفحة شيء معنوي ألبسها شيء مادي وهو الرأس.

الآمدي ناقد يناقش الاستعارة على أساس لغوي محض، ويتفهمها من خلال فهم جامد للغة الشعرية، فهو لا يقدر حرية الشاعر في تعامله مع اللغة، ولا يقدر ما في الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل في الدلالات، ولابد ان يلح الآمدي على محدودية التعبير الاستعاري وضرورة خضوعه للتقاليد اللغوية والعرف المجازي المأثور.[2] يقول: أن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت.[3] ويقول عنها أيضا: "أن الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد".[4]

يفرق أرسطو بين الاستعارة والتشبيه بأمرين، أما أولهما فيرجع إلى اختصارها وايجازها. واما ثانيهما فيرجع إلى تحقيقها لما يسميه عبد القاهر بالادعاء.[5]

---

[1] : أسرار البلاغة، عبد القاهر جرجاني، المرجع السابق، ص 39.

[2] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 220.

[3] : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، الآمدي، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1965، ص 259.

[4] : المرجع نفسه، ص 262.

[5] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 233.

وعرفها فخر الدين الرازي بأنها: "ذكر شيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه".[1] وذهب الخوارزمي إلى أنها: "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء".[2]

أما الاستعارة عند الجاحظ: هي تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه ويؤكد هذا المعتقد ويلح على ضرورة مراعاة العلاقة الثنائية بين طرفي التشبيه، [3] أما ابن قتيبة يقول: فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذ كان المسمى بها سبب الأخرى، أو مجاور لها أو مشاكل،[4] أما ابن المعتز يقول: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف".[5] كما نجد ابن أثير يقول عن الاستعارة: إنما سمي هذا القسم من الكلام استعارة الأصل في الاستعارة مأخوذ من العارية الحقيقية....وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الاشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه..... فالمشاركة بين اللفظتين في نقل المعنى من أحدهما للآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.[6]

قال أبو الحسن علي بن عيسى الروماني: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له من أصل اللغة على جهة النقل للإبانة".[7]

---

[1] : نهاية الإجاز في دراية الاعجاز، الرازي، مطبعة الآداب والمؤيد، القاهرة، د ط، 1318هـ، ص 72.

[2] : الخوارزمي، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، د ط، 1432هـ، ص 186.

[3] : البيان والتبين، الجاحظ، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مصطفى البابي الجلي، القاهرة، د ط، 1947، ص 153.

[4] : تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح السيد أحمد صقر، عيسى الجلي، القاهرة، د ط، 1383، ص 103.

[5] : البديع، ابن المعتز، تح كراتشكو فسكي، مطبوعات جب التذكارية، لندن، د ط، 1935، ص 02.

[6] : الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية، شهيرة، المرجع السابق، ص 13.

[7] : النكت في إعجاز القرآن، الروماني، المرجع السابق، ص 89.

وقد تضمن تعريف أبي هلال العسكري بيانا لوظيفة الاستعارة وفائدتها فقال: " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غير لغرض وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين العرض الذي يبرز فيه".[1]

يقول تعالى في حديثه عمن خلف الذين أنعم عليهم من النبيين : "فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهُمْ خَلْفُ أَضَاعُوا الصَّلاَوةَ وَاتَّبَعُواْ الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقُوْنَ غَيًّا".[2]

أما الاستعارة عند ابن الأثير: "إنه نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما.[3]

أما السكاكي يعرف الاستعارة بقوله: هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.[4]

كقولك: "إن المنية أنشبت أظفارها" بمعنى أن الموت شبه بالإنسان الذي لديه أضافر أو الحيوان الذي ينشب أضافره فحذف المشبه به وتركت لازمة من لوازمه وهي أنشبت أضافرها على سبيل الاستعارة .

ولقد ذهب صاحب البرهان – في القرن الرابع- إلى القول بأن الاستعارة "إنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم".[5] وهذا القول جعل ابن رشيق- في القرن الخامس- يذهب غلى ان الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة، وليس ضرورة "لأن الألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم".[6]

---

[1] : الصناعتين، أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص 247.

[2] : سورة مريم، الآية 59.

[3] : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانه، نهضة مصر، القاهرة، د ط، 1959-1962، ص 78.

[4] : مفتاح العلوم، السكاكي، المرجع السابق، ص 111.

[5] : البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، مطبعة العاني بغداد، د ط، 1948، ص 142.

[6] : العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، المرجع السابق، ص 286.

ويتحدد موضوع الاستعارة –عند عبد القاهر الجرجاني– في انك تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه.

يقول عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة: هي طريقة من طرق الاثبات عمادها الادعاء فأنت في قولك: " رأيت أسدا" تدعي في الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد ومرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد، وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود.[1] فعبد القاهر الجرجاني يرى أن الاستعارة لا يمكن ان تعالج علاجا هينا أو عجولا، إذا أنها أصل كبير تتفرع منه كل محاسن الكلام وتدور حوله جهات المعاني وأقطارها.[2] وفي الاستعارة بعد من جهة القوانين والأصول شغل للفكر، ومذهب للقول، وخفايا، ولطائف تبرز من حجبها بالرفق والتدرج والتأني.[3] ويقول الجرجاني أيضا أن الاستعارة إنما هي من قبيل الترجمة الحسنة للمعنى، وإنها لا تغير المعنى على الاطلاق، إنها طريقة من طرائق إثبات المعنى وتأكيده. وادعاء أن هذا قد أصبح ذاك دون أن يكون كذلك بالفعل.[4]

أما أبو الحسن الجرجاني عد الاستعارة نافلة من النوافل يمكن الاستغناء عنها.[5]

ويقول فيها السكاكي: هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.[6]

---

[1] : دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 271.

[2] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 136.

[3] : المرجع نفسه، ص 70.

[4] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 226.

[5] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 233.

[6] : مفتاح العلوم، السكاكي، الحلبي، د ط، 1938، ص 182.

وهذا قول جعل ابن رشيق –في القرن الخامس– يذهب إلى ان الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة وليس ضرورة "لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم".[1]

### 2.2. أقسام الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى قسمين وذلك حسب طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

### 1.2.2 الاستعارة المكنية:

وهي ما ذكر فيها المشبه وحذف المشبه به وأشير إليه بقرينة من قرائنه مثل: إن الدهر لا يؤتمن.

فقد شبهنا الدهر وهو معنوي بشخص لأن الاتمان صفة من صفات من صفات الإنسان الذكر، لذلك ذكرنا المشبه الدهر وحذفنا المشبه به الإنسان وأبقينا على لازمة من لوازمه لا يؤتمن على سبيل الاستعارة المكنية.

ومثال آخر في قول محمود درويش في إحدى قصائده:

**ليلنا المتلألئ بالمدفعية**

فهنا استعار الشاعر بالمدفعية بدلا من النجوم فحذف المشبه به وهي النجوم وتركت لازمة من لوازمه المتلألئ على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد هذا النوع في قوله تعالى: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا).[2]

بحيث أن الاشتعال يكون للنار وليس للرأس فحذف المشبه به، وهي النار وترك أحد لوازمه وهي الاشتعال على سبيل الاستعارة المكنية.

عبد القاهر الجرجاني عالج الاستعارات المكنية على أنها نوع من التشخيص الذي تحدث عنه أرسطو.[3]

---

[1] : العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، المرجع السابق، ص 284.

[2] : سورة مريم، الآية04.

[3] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 41.

ويرى الآمدي والجرجاني وابن رشيق أن الاستعارة المكنية تقوم على نوع من التشخيص يصعب معالجته من خلال تلك العلاقة الضيقة المفترضة بين المستعار والمستعار له، وإنما ينبغي أن يعالج من خلال مبدا جوهري، يقدر طبيعة الفعالية الخاصة التي يمارسها الخيال الشعري داخل القصيدة.[1]

"وطريقة المشابهة في الاستعارة المكنية يمكن أن تتشابه مع علاقات التناسب التي تقوم عليها الاستعارة بالمناسبة" عند أرسطو.[2]

فالاستعارات المكنية حسب الجرجاني تتطلب حذقا ومهارة.[3]

فالاستعارة عند عبد القاهر تثبت المعنى للمستعار له وتدعيه بطريقتين:

- **الطريق الأول:** تضع فيه الاسم المستعار بدلا من المستعار له مباشرة وتدعي أن هذا هو ذاك. وفي هذه الحالة تصبح المشابهة صريحة، والنقلة بين الطرفين واضحة ميسرة وهذا هو النمط الذي توقف عنده اللغويون.[4]

### 2.2.2. الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية: هي أن الشاعر يشبه الشيء بغيره ثم يحذف المشبه ويكنى عنه بصفاته.[5]

وهي ما صرح فيها بالمشبه به وحذف منها المشبه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي مثل: أطل البدر من الشرفة فلفت حسنه انتباه الناس.

صرحنا بالمشبه به "البدر" وحذفنا المشبه وهي المرأة "الحسناء".

فالاستعارة التصريحية يحذف فيها المشبه بخلاف الاستعارة المكنية، ونجد هذا النوع أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى" كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ".[6]

---

[1] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 237.

[2] : المرجع نفسه، ص 240.

[3] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 264.

[4] : المرجع نفسه، ص 241.

[5] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 261.

[6] : سورة إبراهيم، الآية 01.

فقد صرح بالمشبه به وهي الظلمات والمقصود هو لتخرج الناس من الظلال كالظلمات إلى الإسلام كالنور، حذف المشبه وهو الضلال وصرح بالمشبه به وهي الظلمات وي على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومثال آخر عن الاستعارة التصريحية يقول أحد الشعراء في وصف الكتاب:

لنا جلساء لانمل حديثهم ****** ألباء مأمونون غيبا ومشهدا.

فهذه الاستعارة التصريحية صرح فيها بالمشبه به وهو الجلساء وحذف المشبه وهو الكتاب.

**3. الكناية واقسامها:**

الكناية مصطلح بلاغي يكونها المعنى الذي يوحي إليه تركيب لغوي مخصوص ومن الناحية الفنية يرى عبد القاهر الجرجاني أنها يتأكد بواسطتها ما يود صاحبها من التأكيد وزيادة واثبات في قوله.

لم تكن الكناية أول الأمر تمثل قضية فنية ذات خطورة في تشكيل البناء اللغوي بل لعلمها مازالت كذلك، ولكن الرغبة في تفتيت كل شيء والدوران حوله ثم التنفس فيما لا فن فيه كان لابد أن يشمل ما أصطلح عليه باسم الكناية.[1]

فالكناية لفظ أطلق أريد به لازم معناه تعطيك من خلاله حقيقة مصحوبة بدليلها نجدها في قول أبي نواس:

فلما شربناها ودب دبيبها*** إلى موطن الأسرار قلت لها قفي.

فالكناية موجودة في الشطر الثاني في قوله "موطن الأسرار" المكنى هنا القلب وهي كناية عن موصوف.

فالكناية بدورها طريقة من طرائق البلاغة وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ،وصفت قريحته، فهي واضحة المعاني دقيقة التعبير والتصوير

[1] : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ص 95.

تأتي بفكرة مصحوبة بدليلها، ونجدها أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتُ بِيَمِينِهِ".[1] وهنا كناية عن تمام القدرة والتمكن.

ونجدها في مفهوم آخر، لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: "فلان طويل النجاد" أي طويل القامة و"فلانة نؤوم الضحى" أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في اصلاح الهمات وذلك ان وقت الضحى وقت سعي النساء العرب في أمر المعاش.[2]

تقول عائشة حسيب فريد: تناول القدماء الكناية دون أن يقسموها إلى أقسام فتراهم يصفون فيها كتبا بأكملها دون أن يطوق بأذانهم شيء من تقسيمات الكناية عند المتأخرين من علماء البيان، وبتالي فعلماء البلاغة وهم يتناولون التعبير الكنائي لم تخطر على بالهم فكرة التقسيم.[3]

ولكن انتهى الأمر بالعلماء في النهاية إلى أن قسموا الكناية إلى ثلاثة أقسام باعتبار المطلوب بها وهي: كنية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة.

- **كناية عن موصوف:**

قال السكاكي في الكناية عن الموصوف: ففي هذا القسم تقرب تارة وتبعدنا تارة أخرى، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف كأن نقول: "جاء والمضياف" وتريد زيدا لعارض اختصاص للمضياف زيد.

والبعيدة هي أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر فيتفق مجموعا وصفيا مانعا دخول ما عدا مقصودك فيه مثل: كما يقال: روعنا حي منتفش البدة، رهيب الزئير، هذه مجموعة معاني مختلفة ولكنها وصف خاص بموصوف واحد هو الأسد أي انها أوصاف يختص بها وحده ولا يشاركه فيها أحد.

---

[1] : سورة الزمر، الآية 67.

[2] : الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، المرجع السابق، ص 273.

[3] : الصورة الشعرية في المذاهب الآدبة، شهيرة، المرجع السابق، ص 07.

- **كناية عن الصفة:**

ويتم فيها التصريح بالموصوف، والمراد بالصفة ليس النعت المعروف عند علم النحو بل الصفة المعنوية كالكرم، الجود، الشجاعة، الجمال، وغيرها، وتنقسم إلى قريبة وبعيدة، والكناية عن الصفة نجدها مثلا قول خنساء في أخيها صخر:

رفيع العماد طويل النجاد *** ساد عشيرته أمردا.

المقصود بطويل النجاد هنا محمل السيف طويل وهي كناية عن الطول.

يقول بهاء الدين السبكي في تعريفه: "وهي قسمان: قريبة وبعيدة، لأنها لم يكن انتقال الذهن من الكناية إلى المكنى عنه بواسطة فهي قريبة، فالقريبة واضحة أو خفية، فالواضحة كقولهم في الكناية عن صفة طول القامة: طويل نجاده وهي كناية مشتملة على تصريح ما لتضمن الصفة فيه وهي طويل ومن أمثلتها أيضا قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل *** أبوها إما عبد شمس هاشم.

فكني عن طول العنق ببعد مهوى القرط وهي صفة مستحبة لدى العرب ومثل الكناية عن الحلم بوسع الصدر، والكناية عن القسوة بغليظ القلب، وأما الخفية فإنه لا يتوصل إلى المعنى المراد إلا بإعمال العقل، وذلك لما فيها من غموض، وأما البعيدة فيتم الانتقال فيها من المعنى الظاهر إلى المكنى بواسطة .

- **كناية عن نسبة:**

ويتم التصريح فيها بالصفة والموصوف، ويسميها السكاكي المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف ومن أمثلتها قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى *** في قبة ضربت على ابن الحشرج.

أراد الشاعر أن ينسب إلى ممدوحه سماحة النفس والمروءة والندى فعدل عن نسبتها إليه مباشرة.. بل نسبها إلى مكانه وهو القبة المضروبة عليه وقال: إن هذه الصفات في القبة التي ضربت عليه ونسبة الصفات إلى القبة تستلزم نسبتها للمدوح.

ومن أمثلتها التي وردت في كتب البلاغة، الجود والكرم بين برديه وهي كناية غرضها المدح وإعلان شأن الممدوح، تقابلها الكناية التي يقصد بها الذم.

مثل: البخل في دمه والغدر في وجدانه.

فالكناية عن نسبة: هي التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف.

بحيث نأتي بصفة لا تنسب إلى الموصوف مباشرة بل إلى شيء متصل به ويعود عليه.

كقول أبي نواس:

فما جازه الجود ولا حل دونه *** ولكن يسير الجود حيث تسير

وكأن نقول: المكر منسوج في ثيابهم أو الفصاحة في بيانه والبلاغة في لسانه.

**4. المجاز واقسامه:**

**1.4. مفهومه:**

ينطوي موضوع المجاز على أهمية خاصة لعلاقته الحميمية بالتعبير الفني، وارتباطه بأنماط الصورة.

يقول عبد القاهر الجرجاني: " المجاز مفعل من جاز الشيء، يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصفه بأنه مجاز على معنى أنهم جاوزوا به هو موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا.[1]

أما المجاز عند القزويني في كتابه الإيضاح، قال عنه: " المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له بالتحقيق في اصطلاح المخاطب مع قرينة عدم إرادته"[2].

[1] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 87.

[2] " الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، مكتبة الآداب، ط1، 1996، ص69.

أما ابن جني: "الحقيقة ما أُقِرَ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة هو المجاز ما كان يقصد ذلك، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان، ثلاثة وهي: الاتساع، التوكيد، التشبيه".[1]

ومما استشهد به ابن جني على ذلك قول الله سبحانه "وَأَدْخَلْنَّاهُ فِي رَحْمَتِنَا".[2]

هذا مجاز فيه الأوصاف الثلاثة المذكورة: أما الاتساع ، فلأنه كان زاد في أسماء الجهات والمجاز اسما هو الرحمة، وأما التشبيه فلأنه شبه الرحمة–وإن لم يصح دخولها– بما يجوز دخوله، فذلك وضعها موضعه، وأما التوكيد فلأنه أخبر عن العرض بما يخبر عن الجوهر، وهذا تعالٍ بالعرض، وتفخيم منه صُير إلى حيّز ما يشاهد ويلمس ويعاين.[3]

ونجده عند أبي الهلال العسكري: "بقيت صورة المجاز المرسل عند أبي هلال غير محددة المعالم، ولا واضحة الملامح والقسمات، فقد جعله داخلا في الاستعارة ومشملا بردائها الفضفاض، وهو بذلك لم يضف جديدا إلى تحديد هذا المجاز والكشف عن ماهيته وحقيقته".[4]

وبتالي فالمجاز نعني به كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير مشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

نحو قول الشاعر: إذ نزل السماء بأرض *** قوم رعيناه وإن كانوا

وقول العرب: ضَحَكَتْ الأرضُ إذا أنبتَتْ.

---

[1] " الخصائص، ابن الجني، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1953–1957، ج3، ص 442.

[2] : سورة الأنبياء، الآية 85.

[3] : الخصائص، ابن الجني، المرجع السابق، ص ص 443–444.

[4] : الصناعتين، أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص 179.

أما أبي عبيدة فالمجاز عنده هو مصطلح يترادف بشكل عام مع طرق التعبير ومشاركة المختلفة، بكل ما يمكن أن يتدرج تحت هذه الطرق أو المسالك من تجوز لغوي سواء كان ذلك على المستوى الدلالي أو المستوى التركيبي الخاص بالنظام النحوي والصرفي للكلمات.[1]

ويفهم ابن قتيبة المجاز على أنه: "طرق القول ومسالِكهُ".[2]

أما المعتزلة فالمجاز عندهم يعني ما يقابل ولا يعني نقيضها المطلق، وكأن التسليم يعني التسليم بوجود مستويين لدلالة المجازية:

- المستوى الأول: فهو ظاهرة التعبير المجازي نفسه ودلالته المباشرة التي تواجهنا بمجرد سماعه.
- المستوى الثاني: هو أصل التعبير المجازي ومرادفه الحرفي المباشر وهو بمثابة المعنى العقلي الصحيح.[3]

ابن الرشيق يرى أن المجاز هو: "ماعد الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن مجالا محظ.....لاحتماله وجوه التأويل".[4]

وبالتالي فالمجاز هو أسلوب خاص في الإدراك وتشكيل للمعنى نفسه، وأنه هو الذي يخلق المعنى.[5]

فاللفظ الموصوف بالحقيقة هو ما أريد به ما وضع من أجل أن يفيده والمجاز هو اللفظ الذي أريد به مالم يوضع لإفادته.[6]

فالمعنى الحقيقي لا ينقل إلى المعنى المجازي مالم تكن صلة منطقية مفهومة وواضحة بين المعنيين.

---

[1] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 54.

[2] : تأويل مشكل القرآن، ابن القتيبة تح السيد، أحمد صقر، عيسى الحلبي، القاهرة، د ط، 1383، ص 15.

[3] : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 16.

[4] : العمد في صناعة الشعر ونقده، ابن الرشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 187.

[5] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 128.

[6] : المرجع نفسه، ص 140.

كما أن المجاز سلوك لغوي ضروري لتنمية امكانات التعبير وتحديد طرائقها.[1]

ونجد العقاد يتحدث عن المجاز قائلا: سميت العربية لغة المجاز، سميت كذلك لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة، فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا رَيْثَمَا ينتقل منها إلى المقصود من معناه، فلقمر عنده بهاء، وزهرة نضارة.[2]

وبالتالي نستنتج أن المجاز لغة رفيعة المستوى، إنها تعيد الإنسان إلى صلته الحميمية بأشياء، بالكون، وتمنحه القدرة السحرية الأسطورية التي كانت لأجداده في العصور البدائية حين توحد الكلمة والفعل، وتؤكد معنى النظام والوحدة بين الأشياء حين يضعها في علاقات ويعرضها في حُلَّةٍ جديدة ومن موقع جديد.

## 2.4. أقسامها:

- **السببية:**

وهي إطلاق اسم السبب على المسبب، كقوله تعالى "وَجَزَآؤُا سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا".[3] سمى جزاء السيئة سيئة، بتسمية الشيء باسم سببه، فإن السيئة سبب لجزائه، وتسمية جزاء السيئة سيئة إجراء للكلام على الظاهر مثل: ضربا بضربٍ.[4] ومه قوله تعالى أيضا "وَيَنَزِّلُ لَكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا".[5] فالرزق لا ينزل بصورته المعروفة وإنما ينزل المطر الذي هو سبب في الرزق.

- **الكلية:**

وهي اطلاق اسم الكل على الجزء، كقوله تعالى "يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فَي ءاذَانِهِمْ".[6] أراد بها أناملهم، لأن الذي يدخل في الأذن جزء من الأصابع وهي الأنامل.

---

[1] : الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1119، ص 121.

[2] : اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، الأنْجُلُو المصرية، د ط، 1960، ص 128.

[3] : سورة الشورى، الآية 40.

[4] : علم البيان بين القدماء والمحدثين، حسني عبد الجليل يوسف، المرجع السابق، ص 27.

[5] : سورة غافر، الآية 13.

[6] : سورة البقرة، الآية 19.

- **الجزئية:**

وهي اطلاق اسم الجزء على الكل: ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: "إن هذا الدين متين، فأوغلوا فيه برفق، فإن المتين لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى". أراد بالظهر الدابة، والظهر جزء منها.[1]

- **اللزومية:**

اطلاق اسم الملزوم على اللازم: ومن ذلك قول النبي عليه الصلاة والسلام للعباس ابن مرداس: "أقطعوا عني لسانه، وأمروا له بمائة ناقة" أي أسكنوه فإن قول قطع اللسان الملزوم بالسكوت.

- **الملزومية:** أي اطلاق اسم اللازم على الملزوم، ومن ذلك من ورد أنه عليه السلام "إذا دخل العشر الأواخر أيقظ أهله وشد المئزر" أراد الاعتزال عن النساء، فإن الالتزام ملزوم لشد المئزر.
- **إطلاق اسم المطلق على المقيد:** ومن ذلك اطلاق اسم الكتاب على كتاب الله واسم البيت على بيت الله وهو رمز حاص يخص المسلمين.
- **إطلاق اسم المقيد على المطلق:** ومن ذلك قول الشاعر:

إذا متّ كان الناس بصفين *** لموتى، ومُئنِ بالذي كنت أفعل شامت

أراد بالنصف البعض لا النصف حقيقة، وهو ضرب من التكلف تفسير دلالة النصف حيث أن المتكلم لا يقصد إلى التقسيم، وإنما الإشارة إلى وجود فرقين من الناس بعد موته.

- **المحلية:** كقوله تعالى" فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ".[2]

وكذلك قوله تعالى أيضا: " يقُولُونَ بأفْواهِهِمْ مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ واللهُ أعْلَمُ بِمَا يَكْتُمُونَ".[3] فالنادي لا يقتصر على المحل بل يتجاوزه وكذلك الكلام لا يكون باللسان فقط بل بالفم وما فيه من أعضاء.

---

[1] : علم البيان بين القدماء والمحدثين، حسني عبد الجليل يوسف، المرجع السابق، ص 39.

[2] : سورة العلق، الآية 18.

[3] : سورة آل عمران، الآية 167.

- **الحالية:** وهي ذكر لفظ الحال دلالة المحلة، كقوله تعالى: "خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ".[1]
- **الآلية:** إذا ذكر اسم الآلة وأريد الأثر الناتج عنه كقوله تعالى: "وَاجْعَلْ لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الآخِرِينَ".[2]

[1] : سورة الأعراف، الآية 31.

[2] : سورة الشعراء، الآية 84.

**2-الصورة الشعرية عند المحدثين:**

إذا كان المفهوم القديم قد اقتصر على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الحديث تخلا عن المجاز أصلا فالصورة عبارة حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب، ويراها جابر عصفور: "بأنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته وبتالي تتغير الصورة الفنية ولا يصل الاهتمام بها قائما".[1]

ويقول عنها محمد غنيمي هلال: "بأنها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ خياله فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب هو مجل ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص".[2]

ويعرفها الشاعر آزار باوند: "بأنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية من الزمن وهناك فرق كبير بين الصورة الشعرية والتصوير القصصي فالصورة الشعرية نوع من التكثيف الشعوري الناتج عن تلاشي الأبعاد أو القيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء والشعر".

ولقد طور بروتونBerton ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المتعددة للكشف عن المشابهات.

ويقول أندريه بروتون في عبارة شهيرة " أن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة، أنها نتاج التقريب بين واقعتين متقاربتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي.[3]ولهذا أرسطو يميز الصورة الشعرية عن باقي الأساليب بالتشريق، ولكن أعظم الأساليب مقاماتها حقا هو أسلوب الاستعارة وهي آية الموهبة.

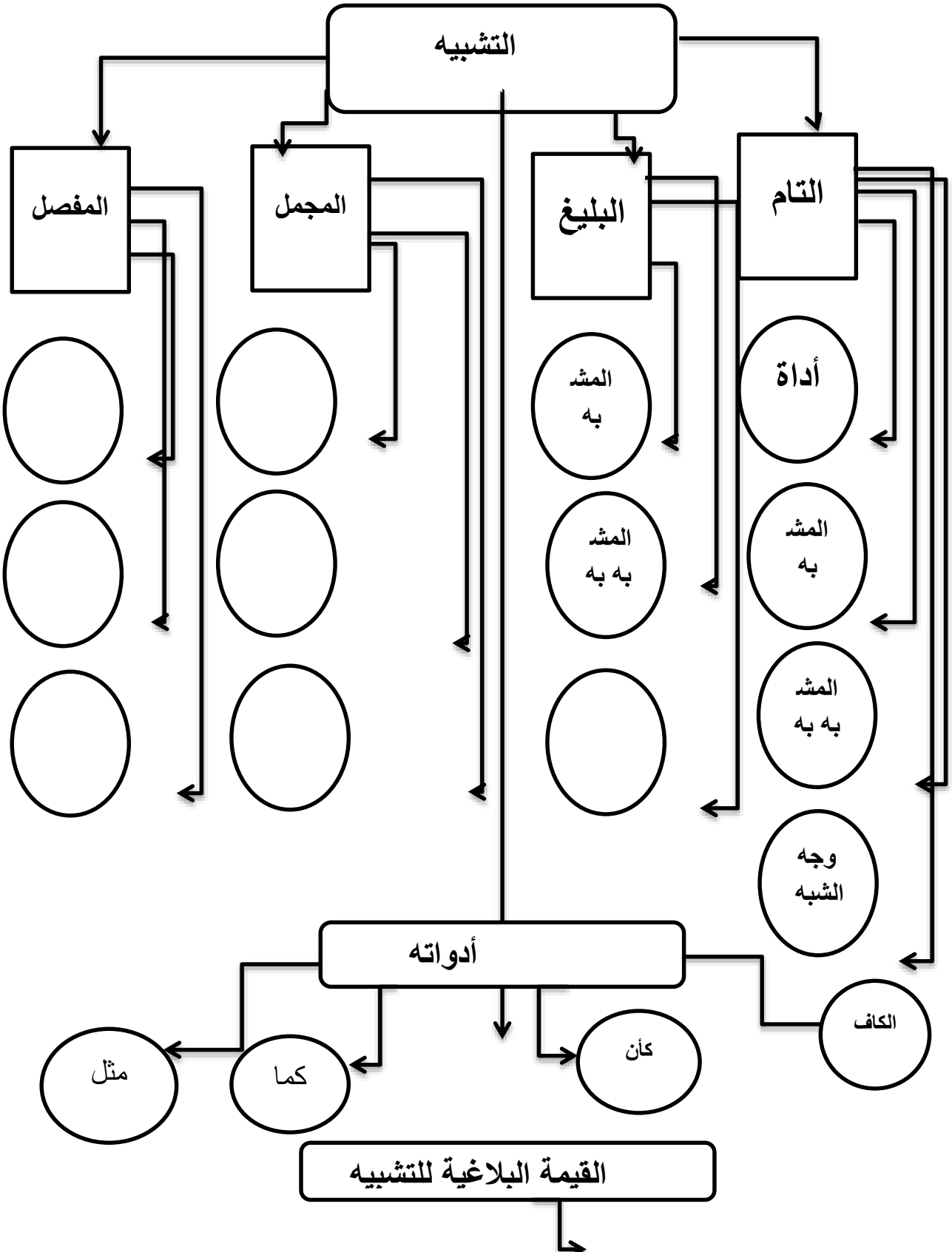
---

[1] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص44.

[2] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 253.

[3] : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الوالي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 16.

# الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية في ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي




أطلق البلاغيون على بعض أنماط التشبيه ألقابا تعبر عن إعجابهم بها من حيث بناء التشبيه، أو من حيث المضمون. أشار القزويني إلى بلاغة التشبيه فقال: اعلم انه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة امره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما او افتخارا أو غير ذلك.

لقد اعتمد محمود درويش على الصور الشعرية ووظف التشبيهات في الكثير من قصائده.

يقول محمود درويش في قصيدته "**الكلمات** "

في قلبه ثقب سماوي

وفي عينه مرج سابق

يمشي على اطلاله

يمشي خفيفا مثل اوراق شجيرات

ويصفر ويحمر كأوراق الشجيرات

ويهذي مثل من وتاه وحي[1]

**نلاحظ:** أن الأبيات الاخيرة الثلاثة تشبيهات تامة صرح فيها بكل أركان التشبيه:

المشبه (الشاعر).

المشبه به (الشجيرات).

أدوات التشبيه(الكاف، مثل).

وجه التشبيه(حركة الشاعر).

فالشاعر هنا استمد صوره من الطبيعة.

ونجد تشبيها أيضا في قصيدته "**لو ولدت**" يقول الشاعر:

وإن كانت الأم مصرية

وجدتك من حلب

ومكان الولادة في يثرب

وأما أبوك فمن غزة

فماذا تكون هويتك اليوم ؟

طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص122.

سوداء، خضراء، حمراء، بيضاء

ولكن جنسيتي تتخمر في المختبر

وأما جواز السفر

فمازال مثل فلسطين مسألة كان فيها نظر

ومازال فيها نظر!"[1]

**نجد هنا:** التشبيه التام ومرسل صرح فيه بكل أركان التشبيه ووجه الشبه هنا(العدد) والتشبيه الثاني: أما جواز السفر

فمازال مثل فلسطين.....

فالشاعر هنا مؤمن بعروبته وهويته ومتمسكا بقضيته ووطنه وقد وظف الشاعر تشبيها تمثيليا في قصيدته "**هنالك حب بلا سبب** "في قوله:

هنالك حب بلا سبب،

كانخطاف إلى نجمة عالية

وكالجاذبية في الهاوية[2]

نجد هنا : تشبيه صورة بصورة.

**أدوات التشبيه :**

تمثل الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لها صفاتها الذاتية المستقلة.[3] وحتى ولو حذفت الأداة، على سبيل الاختصار والايجاز كما يقول ابن سنان.[4] أو على سبيل الإبهام أو المبالغة كما يقول عبد القاهر.[5]

[1] :لا أريد لهذه القصية أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص91.

[2] :المصدر نفسه، محمود درويش، ص 90.

[3] : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المرجع السابق، ص 184.

[4] : سر الفصاحة، ابن سنان، المرجع السابق، ص 238.

[5] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 353.

فإن المبدأ الأساسي يضل قائما، ويظل طرفا التشبيه متمايزين تماما، لا تتداخل حدودهما العملية والمنطقية، لأن نية وضع الأداة وفصل بين الطرفين لا تنفصل بحال، عن جوهر المقارنة التي يقوم بها مفهوم التشبيه.[1]

لتشبيه أدوات قد يصرح بها في التشبيه وقد لا يصرح بها في التشبيه وهي التي تقرب بين المشبه والمشبه به .

قد تكون حروفا:( الكاف ،مثل ،كأن، كما ).

وقد تكون أفعال :( يشبه ،يماثل ،يضاهي ).

أما الأسماء:( شبيه ،مثيل ،مضاهي ).

**أولا: الكاف**

يقول محمود درويش في قصيدته "**بالزئبق امتلأ الهواء**"

أصنع الماضي اذا احتاج الهواء إلى سلالته

وأفسده الغبار، ولدت دون صعوبة،

كبنات آوى ،كالسمندل ،كالغزال.. ولم أهنئ

ولدي بصحتي وسلامتي.[2]

ونجدها أيضا في قصيدته "**لاعب النرد** "

يقول المحب المجرب في سره:

هو الحب كذبتنا الصادقة

فتسمعها العاشق

وتقول هو الحب ،يأتي ويذهب

كالبرق والصاعقة[3]

ونلتمسها أيضا في قصيدته "**لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي** "

---

[1]: لا أر يد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص100.

[2] : المصدر نفسه، ص17.

[3] : المصدر نفسه، ص35.

والوقت منشغل عنك ...

سيري ببطء لأمسك

حلمي بكلتا يدي.

رأيتك من قبل.

حنطية كأغاني الحصاد وقد دلكتها

السنابل، سمراء من سهر الليالي.[1]

ونجدها أيضا في قصيدة "**الخوف**":

للخوف رائحة القرنفل في الطريق من الربيع

إلى الخريف. ونحن نمشي في هواجسنا عن

الغد: ربما يصل المسافر كامل

الأعضاء. لكن الربيع وراءه. في كل متر

من خطاه وداع شيء ما

يلاحقه كرائحة القرنفل غامضا

ويخاف أن لا يستعيده[2]

ونجدها أيضا في قصيدة " **إذا كان لا بد** "

وإن كان لابد من فرح، فليكن ساخنا

كدم الثور،[3]

وفي موضع آخر:

وإن كان لابد من علم للبلاد

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص58.

[2] :المصدر نفسه، ص70.

[3]: المصدر نفسه، ص74.

فليكن عاليا، وخفي المجاز.. قليل السواد

وبعيدا، كأودية.....[1]

ونجدها أيضا في قصيدته "**واقعيون** "

واقعيون، ودودون مع الواقع. لا نأتي

ولا نذهب، ننسى أمس عن قصد لكي

نفتح بابا للغد الواقف كالوعد الإلهي،[2]

ونلتمسها أيضا في قصيدته إلى "**إلى شاعر شاب** "

كن قويا، كثور، إذا ما غضبت

ضعيفا كنوار لوز إذا ما عشقت،

ولا شيء لا شيء

حين تسامر نفسك في غرفة مغلقة

الطريق.. طويل كليل امرئ القيس:[3]

**ثانيا: الحرف كأنه**

نجده في قصيدته "**يأتي ويذهب** "

لا نلتقي ابدا

في وقتنا خلل

ولا يلوح عن بعد...لأتبعه

كأنه الشعر..

او ما يترك الحجل

من الخيال ،ويغويني لأرجعه[4]

[1] : لا اريد لهذه القصيدة ان تنتهي، محمود درويش|، المصدر السابق، ص74.

[2] : المصدر نفسه، ص130.

[3] :المصدر نفسه، ص153.

[4] : المصدر نفسه، ص62.

**ثالثا: الحرف كأن**

نجده في قصيدة "**ما أسرع الليل** "

ما أطول الليل ، إن فكرت:

أين أنا ؟

كأنني ظلك المقطوع من شجرك

كأنني الحجر المرمي من قمرك

ما أطول الليل!**[1]**

وكأن نجدها أيضا موجودة في هذا البيت لمحمود درويش في قصيدته "**هذا المساء**"

فأي موسيقى سترشدني إلى

جهة العواطف؟ والهواء مدخن هذا المساء،

كأن جار فوضويا ، أو صبيا ما شقيا أشعل

الكبريت في كوم القمامة. والهواء ملون

هذا المساء كأن نجما كان يخرج من مدار

الجاذبية.[2]

ونجد هذا الحرف قد وظفه أيضا في قصيدته "**بالزئبق امتلا الهواء** "

بالزئبق امتلا الهواء، كأن موسيقى ستصدح.[3]

**رابعا: الحرف كما**

وقد استعملها في الأبيات الأتية من قصيدة "**موعد مع اميل حبيبي** "

ولدنا معا وكبرنا معا. اما زلت يا

نفس أمارة بالتباريح ؟ام صقلتك

كما تصقل الصخرة الريح؟ تنقصنا

---

[1]: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص65.

[2] :المصدر نفسه، ص80.

[3] :المصدر نفسه، ص17.

هدنة للتأمل: لا الواقعي هنا

واقعي، ولا أنت فوق سفوح الأولمب

هناك ، خيالية سوف أكسر أسطورتي

بيدي، كما يكسر الطفل كوب حليب

ليرشد أما إلى ثديها [1]

ونلاحظ كما قد وظفها في قوله من قصيدة "**كأن الموت تسليتي**"

أنا القوي وموتي لا اكرره

إلا مجازا كأن الموت تسليتي.....

أحب سيرة أجدادي وأسأمها ...

لكي أطير خفيفا فوق هاويتي ..

حرا كما يشتهيني الضوء، من صفتي

خلقت حرآ ..ومن ذاتي ومن لغتي..[2]

**الحرف: مثل**

نذكر بعض النماذج لتشبيهات التي وظفها محمود درويش في ديوانه الأخير "**كلمات**"

في قلبه ثقب سماوي

وفي عينه مرج سابق

يمشي على اطلاله

يمشي خفيفا مثل اوراق شجيرات

ويصفر ويحمر كأوراق الشجيرات

ويهذي مثل من وتاه وحي[3]

نلاحظ: أن الأبيات الاخيرة الثلاثة تشبيهات تامة صرح فيها بكل أركان التشبيه:

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص88.

[2] : المصدر نفسه، ص11.

[3] :المصدر نفسه، ص122.

المشبه (الشاعر).

المشبه به (الشجيرات).

أدوات التشبيه(الكاف، مثل).

وجه التشبيه(حركة الشاعر).

فالشاعر هنا استمد صوره من الطبيعة.

ونجد تشبيها أيضا في قصيدته "**لو ولدت**" يقول الشاعر:

وإن كانت الأم مصرية

وجدتك من حلب

ومكان الولادة في يثرب

وأما أبوك فمن غزة

فماذا تكون هويتك اليوم ؟

طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية

سوداء، خضراء، حمراء، بيضاء

ولكن جنسيتي تتخمر في المختبر

وأما جواز السفر

فمازال مثل فلسطين مسألة كان فيها نظر

ومازال فيها نظر!.[1]

ونجدها أيضا في نفس القصيدة التي كنا قد أشرنا إليها سابقا في قصيدة "**هذا المساء**"

..... من هنا هذا المساء؟ ومن

يفسرني إذا قلت: المساء هواية العبث

الأكيد ومهنة الأبدي، أو هو مثل مطرقة

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص91.

ندق الشيء واللاشيء كي يتساويا ؟[1]

وقد وظف حرف التشبيه أيضا في هذا البيت من قصيدته "**إلى شاعر شاب** " في قوله:

الخلاصة، مثل الرصاصة في قلب شاعرها

حكمة قاتلة [2]

ونجدها أيضا في قصيدته "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**"

على سقيفة غرفة مهجورة عند المحطة

والمحطة مثل وشم ذاب في جسد المكان.[3]

ونجدها أيضا في قصيدته "**مسافر**" يقول فيها:

هناك صياد يصوب

بندقيته، يأغوي مثل ذئب كي تفر الظبية

البيضاء من خط الرصاص ويجفل الصياد.[4]

**القيمة البلاغية والجمالية للتشبيه:**

أطلق البلاغيون على بعض أنماط التشبيه ألقابا تعبر عن إعجابهم بها من حيث بناء التشبيه، أو من حيث المضمون.

أشار القزويني إلى بلاغة التشبيه فقال: اعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخار أو غير ذلك.[5]

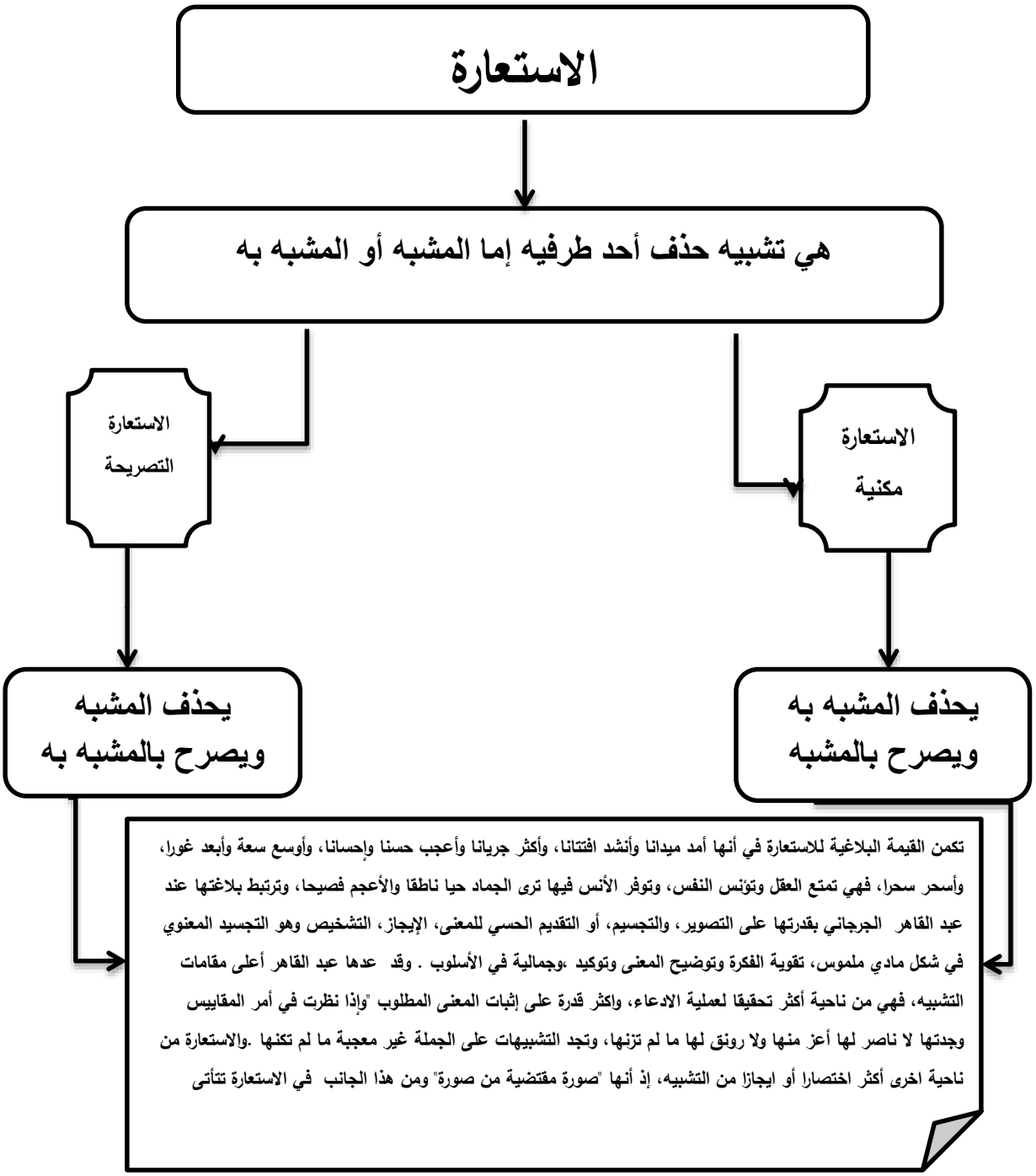
[1] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص63.

[2] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص116.

[3] :المصدر نفسه، ص19.

[4] :المصدر نفسه، ص99.

[5] : الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، المرجع السابق، ص 327.


الاستعارة
هي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به
الاستعارة التصريحة
الاستعارة مكنية
يحذف المشبه ويصرح بالمشبه به
يحذف المشبه به ويصرح بالمشبه
تكمن القيمة البلاغية للاستعارة في أنها أمد ميدانا وأنشد افتتانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأسحر سحرا، فهي تمتع العقل وتؤنس النفس، وتوفر الأنس فيها ترى الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، وترتبط بلاغتها عند عبد القاهر الجرجاني بقدرتها على التصوير، والتجسيم، أو التقديم الحسي للمعنى، الإيجاز، التشخيص وهو التجسيد المعنوي في شكل مادي ملموس، تقوية الفكرة وتوضيح المعنى وتوكيد ،وجمالية في الأسلوب . وقد عدها عبد القاهر أعلى مقامات التشبيه، فهي من ناحية أكثر تحقيقا لعملية الادعاء، واكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب "وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .والاستعارة من ناحية اخرى أكثر اختصارا أو ايجازا من التشبيه، إذ أنها "صورة مقتضية من صورة" ومن هذا الجانب في الاستعارة تتأتى

**الاستعارة:** نوع من المجاز لكن العلاقة هي المشابهة، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به .

وفي معنى آخر : هي تشبيه حذف أحد طرفيه الأساسين إما المشبه وإما المشبه به وعلاقتها المشابهة دائما.

مثل: في قصيدة "**لاعب النرد**"

ههنا ، في ما تبقى من كلام الله

فوق الصخر

نتلو كلمات الشكر في الليل وفي الفجر

فقد يسمعنا الغيب ، ويوحي

لفتى منا بسطر من نشيد الأبدية.[1]

هنا استعار صفة السمع وضعها في غير مكانها الأصلي وأنسبها إلى الغيب وبالتالي شبه الغيب بالكائن الذي يملك حاسة السمع وبالتالي شبه شيء مادي بشيء المعنوي فحذف المشبه به وهو السامع وترك لازم من لوازمه وهي (يسمعنا).

ونجد الاستعارة كذلك قد وظفها أيضا في قصيدته: "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**"

كان القطار سفينة برية ترسو... وتحملنا

إلى المدن الخيال الواقعية كلما احتجنا إلى

اللعب البريء مع المصائر. للنوافذ في القطار

مكانة السحري في العادي: يركض كل شيء.

تركض الأشجار والافكار والأمواج والأبراج

تركض خلفنا. وروائح الليمون تركض. والهواء

وسائر الاشياء تركض، والحنين إلى بعيد غامض، والقلب يركض.[2]

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص07.

[2] : المصدر نفسه، ص16.

ففي هذه الأبيات مصطلح الركض أستخدم استخداما مجازيا غير حقيقي فهنا نسب الشاعر هذا المصطلح لأشياء لا تركض (كالأشجار ،الامواج ، الأبراج ، روائح الليمون ، القلب وكل شيء )وبالتالي هي استعارات وظفها للتقريب المعنى وتوضيحه.

**أقسام الاستعارة:**

تنقسم الاستعارة إلى : استعارة مكنية و استعارة تصريحية.

**1/الاستعارة المكنية:** وهي ما ذكر فيها المشبه وحذف منها المشبه به .و أشير إلى قرينة من قرائنه.

نحو قول محمود درويش في قصيدته "**لا أريد لهذه القصية أن تنتهي** "

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا

فقلت له: كان ليلي طويلا

فلا تحجب الشمس عني

وأهديته وردة مثل تلك...

فأدي تحيته العسكرية للغيب،

ثم استدار وقال:

إذا ما أردتك يوما وجدتك

فاذهب

ذهبت...

أنا قادم من هناك

سمعت هسيس القيامة ، لكنني

لم أكن جاهزا لطقوس التناسخ بعد،

فقد ينشد الذئب أغنيتي شامخا.[1]

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص39.

أبيات عبارة عن حوار مع الموت فهنا درويش رسم لنا صورة الموت معتمدا على الاستعارات.

جسد الموت الشيء المحسوس المعنوي في صورة إنسان فحذف الإنسان وترك ما يدل عليه (اقترب، الحوار معه قال قلت، أهديته، أدى تحيته العسكرية...)

وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجدها أيضا في قصيدته "**تسيت لأنساك**"

ونسيت، لأنساك، نفسي وما يتفرع منها

حواليك. قلت: الأغاني الجميلة تولد من

أول الحب... أو آخر الحب شفافة لا أريد

استعادة شيء لأصنع من الحجر قمرا[1]

شبهت الأغاني بالكائن الولود فحذف المشبه به وهو الكائن وتركت لازمة من لوازمه وهي تولد على سبيل الاستعارة المكنية.

وظهرت أيضا في قصيدته "**فروسية**"

غربا، تستحم الشمس في البحر

وشرقا، ينبت الليل بطيئا خلف حرش السنديان

وشمالا، غيمة تبحث عن أترابها

وجنوبا، شارع يفضي إلى أشيائنا في اللامكان

والى الأعلى، طريق اللازمان [2]

شبهت الشمس بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة من قرائنه وهي تستحم على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلتمسها أيضا في قصيدة "**كلمات**"

[1] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص101.

[2] : المصدر نفسه،ص97.

كلمات كلمات...تسقط الأوراق

أوراق البتولا شاحبات، ووحيدات

على خاصرة الشارع /ذاك الشارع..

على الشارع يمشي شاعر

في قلبه ثقب سماوي

وفي عينيه مرج سابق

يمشي على أطلاله [1]

شبه الشارع بالمرأة فحذف المشبه به وهو المرأة وترك لازما من لوازمه وهو خاصرة على سبيل الاستعارة المكنية.

وتظهر أيضا في قوله : "**هنالك حب بلا سبب** "

نحب، وقد نتخيل أنا نحب، ونكتب شعرا

لندرك أنا نحب...فلا ينطق الحب نثرا[2]

شبه الحب بلسان فحذف المشبه به وهو اللسان وترك لازما من لوازمه وهو النطق على سبيل الاستعارة المكنية.

**2-الاستعارة التصريحية:** نجدها في قصيدة: "**ههنا، الان، وهنا الان**"

نحن أبناء الهواء الساخن، البارد

والماء، وابنا الثرى والنار والضوء

وأرض النزوات البشرية.[3]

شبه الشاعر الكائن الحي " الولود" بالهواء فحذف المشبه وهو الكائن الحي " الولود" وترك لازم من لوازمه وهي أبناء على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونجدها أيضا في قصيدته "**بالزئبق امتلأ الهواء**"

---

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص92.

[2] : المصدر نفسه، ص90.

[3] :المصدر نفسه، ص 09.

كل شيء يصطفي معنى، ويرسل فائض المعنى

إليّ.[1]

شبه الشاعر الماء بالمعنى فحذف المشبه وهو الماء ودل عليه بقرينة من قرائنه فائض على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونلتمسها في قصيدته "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**"

هناك شكل الشيء

في عبثية اللاشكل يمضغ ظله.[2]

شبه الشاعر الإنسان بالظل فحذف المشبه وهو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو صفة يمضغ على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونجدها في قوله:

على سقيفة غرفة مهجورة عند المحطة

والمحطة مثل وشم ذاب في جسد المكان.[3]

شبه الشاعر الإنسان بالمكان فحذف المشبه وهو الإنسان وترك ما دل عليه وهو الجسد على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونجد أيضا: في قصيدته "**سيناريو جاهز**"

كسر الصمت ما بيننا والملل

قال لي: ما العمل؟.[4]

شبه الشاعر الشيء الملموس "كسر" بالشيء المحسوس وهو الصمت وترك لازم من لوازمه وهي صفة الكسر على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويصرح بها في قصيدته "**لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي**"

---

[1] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص 17.

[2] : المصدر نفسه، ص 19.

[3] : المصدر نفسه، ص 19.

[4] : المصر نفسه، ص 46.

انك إحدى صفات الخيال المروض

لولا هبوب الفراشات من فجر غمازتيك.[1]

شبه الشاعر الرياح بالفرشات فحذف المشبه وهو الرياح وترك ما دل عليه وهو الهبوب على سبيل الاستعارة التصريحية.

**القيمة البلاغية والجمالية للاستعارة:**

فالاستعارة أمد ميدانا وأنشد افتتانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأسحر سحرًا، فهي تمتع العقل وتؤنس النفس، وتوفر الأنس، فهيا ترى الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا.[2]

وترتبط بلاغتها عند عبد القاهر الجرجاني: بقدرتها على التصوير والتجسيم أو التقديم الحسي للمعنى.[3]

وتكمن بلاغته في : الإيجاز، التشخيص وهو تجسيد المعنوي في شكل مادي ملموس، تقوية الفكرة وتوضيح المعنى وتوكيده وجمالية في الأسلوب.

فقد انتهى عبد القاهر إلى عدها أعلى مقاما من التشبيه، فهي من ناحية أكثر تحقيقا لعملية الادعاء، وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب "وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها مالم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها.[4]

والاستعارة من ناحية أخرى أكثر اختصارا وإيجازا من التشبيه، إذا أنها: "صورة مقتضية من صورة".[5]

---

[1] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص 50.

[2] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح خفاجي، مكتبة القاهرة، د ط، 1982، ص 43.

[3] : المرجع نفسه، ص 61.

[4] : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 49.

[5] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 41.

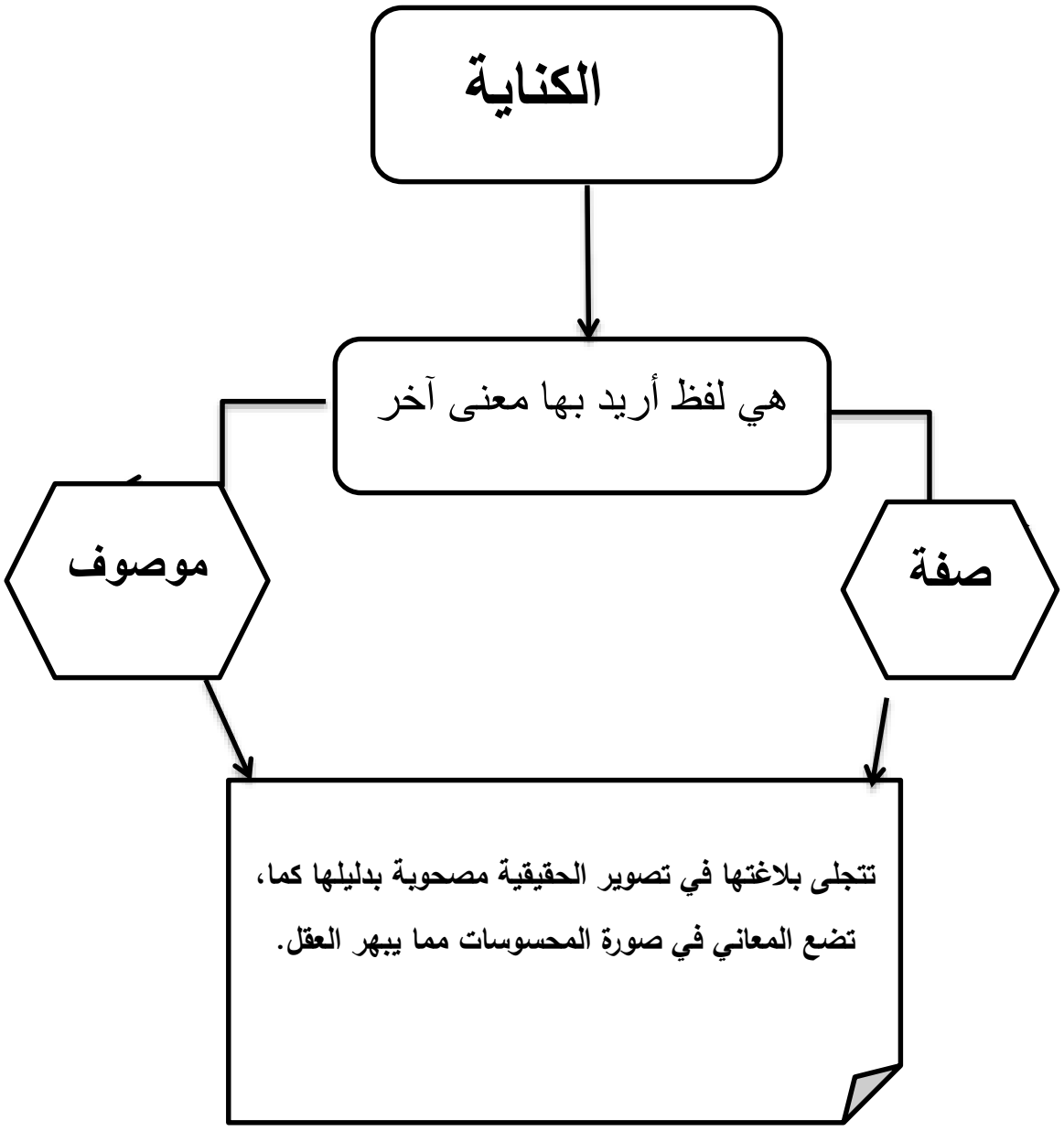
ومن هذا الجانب في الاستعارة تتأتى خاصيتها الأساسية التي يسميها المعاصرون بالتكثيف، والتي يعدها عبد القاهر عنوان مناقب للاستعارة لأنها " تعطيك الكثير من المعاني

بالبسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ونجني من الغصن الواحد أنواعا من التمر.[1]

يقول ابن الزملكاني: "وأعلم أن الاستعارة فائدتها أن توجب حصول ما سيقت لا إيجابا ذاتيا يستحيل مع ما ذكرته أن يعرى عنها ألا ترى أن الأسد لذاته يحب أن يكون شجاعا ولم ينشأ له ذلك بسب ذات أخرى.[2]

[1] :أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 42.

[2] : التبيان في علم البيان، ابن الزملكاني، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، د ط، 1963، ص 42.


الكناية
هي لفظ أريد بها معنى آخر
موصوف
صفة
تتجلى بلاغتها في تصوير الحقيقية مصحوبة بدليلها كما،
تضع المعاني في صورة المحسوسات مما يبهر العقل.

**الكناية:**

اعتمدها الشاعر في كثير من قصائده نجدها في قصيدته "**هذا المساء**"

هذا المساء، أريد لا شيء

الصنوبرة الوحيدة قرب نافذتي هي الآن

الصنوبرة الوحيدة...[1]

أبياته عبارة عن كناية على الوحدة والتذمر.

وقد وظفها في قصيدته "**طليلة البروة**" في قوله:

أمشي خفيفا كالطيور على أديم الأرض

كي لا أوقظ الموتى، وأُقفلُ باب

عاطفتي لأصبح آخرّي، إذ لا أحس

بأنني حجر يئن من الحنين إلى السحابة.[2]

وهن كناية عن الشوق والحنين إلى الوطن.

ونلتمسها أيضا في قصيدته "**في بيت نزار قباني**"

...كل شيء يدل على ما هو الياسمين. أنا

العفوي، البهيُّ، أرقِّصُ خيل الحماسة

فوق سطوح الغناء، وتكسرني غيمة.

صورتي كتبت سيرتي، ونفتني إلى الغرف الساحلية. [3]

وهنا كناية عن خروجه ونفيه من وطنه.

---

[1] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، المصدر السابق، ص89.

[2] : المصدر نفسه، ص91.

[3] : المصدر نفسه، ص 99.

**كناية عن صفة:**

نجدها في قصيدته "**في رام الله**":

لا أمس لي فيها سواك

وما خرجتُ وما دخلتُ، وإنما

تتشابه الأوصاف كالصفصاف...[1]

وهنا كناية عن الوداع.

قد وظفها أيضا في قصيدته: "**تلال مقدسة**" في قوله:

لا يطرب الأنبياء لشعر الحماسة

لكنهم يحملون التلال صحائف شعرية

يضغطون على صخرة فتسيل ندى

وعلى عشبة فتصير صدى

ويقولون ما يفعلون.....[2]

وهنا كناية على ايقاظ الهمم.

وتظهر الكناية عن صفة في قصيدته: "**إلى شاعر شاب**"

...المثال عسير المنال

فكن أنت أنت وغيرك

خلف حدود الصدى

للحماسة وقت انتهاء بعيدة المدى.[3]

هنا كناية عن الحماسة وايقاظ الهمم.

وقد وظفها أيضا في قصيدته: "**لو ولدت**"

...وإن كانت الأم مصرية

---

[1] : المصدر نفسه، ص 118.

[2] : المصدر نفسه، ص 135.

[3] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، ص 141.

وجدتك من حلب

ومكان الولادة في يثرب

وأما أبوك فمن غزة

فماذا تكون هويتك اليوم؟

طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية...[1]

وهنا كناية عن العروبة.

**كناية عن موصوف**

نجدها في قصيدته " **كأن الموت تسليتي**" يقول محمود درويش:

أنا القوي، وموتي لا أكرره

إلا مجاز، كأن الوت تسليتي

أحب سيرة أجدادي وأسامها

لكي أطير خفيفا فوق هاويتي.[2]

هنا كناية عن الشاعر نفسه وحالته مع الموت.

ونلاحظها أيضا في قصيدته: "**كلمات**"

...على الشرع يمشي الشاعر

في قلبه ثقب سماوي

وفي عينيه مرج سابق،....[3]

هنا كناية عن حالة الشاعر.

وتظهر أيضا في قوله "**لن أبدل أوتار جيتارتي**"

لن أبدل أوتار جيتارتي... لن أبدلها

لن أحملها فوق طاقتها... لن أحملها

لن أقول لها: جديني على وتر سادس...[1]

هنا كناية عن الشاعر وصموده.

---

[1] :لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، ص 151.

[2] :المصدر نفسه، ص 114.

[3] : المصدر نفسه، ص 118

[1] : لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محود درويش، المصدر السابق، ص115.

# خاتمة

## خاتمة

من خلال تتبعنا لتجربة جماليات "الصورة الشعرية في شعر محمود درويش"، كمحور لدراستنا من عدة جوانب تم التوصل إلى النتائج التالية:

**أولا:** صعوبة تحديد مفهوم الصورة الشعرية سواء عند القدماء أو المحدثين.

**ثانيا:** القيم البلاغية والجمالية لأنواع البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

**ثالثا:** أما عن محمود درويش فجل شعره عبر عن الروح الفلسطنية المعذّبة، سخر لسانه وقلمه من أجل القضية ألا وهي القضية الفلسطنية، فكان اللسان الناطق بها، معبراً عنها بقصائد مازالت راسخة في أذهاننا، ما دامت القضية راسخة في قلوبنا وعقولنا.

**رابعا:** كان محمود درويش قصيدة تتحرك على قدمين وقلبا يخفق بالعروض وجسداً تشكله الحروف.

**خامسا:** فقد استمد محمود درويش صوره الشعرية من واقعه المرير ومن كرة لليهود.

**سادسا:** "لا أريد له6فذه القصيدة أن تنتهي" هي قصيدة ناجزة ومكتملة بكل مقاييس، فكانت قصائده مشبعة بصور الشعرية الجمالية التي تعكس آلامه وحزنه فهي عبارة عن حوارت مع الموت.

وفي نهاية المطاف لا ندعي إلمامنا بكل جوانب هذا الموضوع ، بل تبقى هناك جوانب عديدة تحتاج لدراسات أكاديمية أخرى، فالعلم كالبحر كلما غرفنا منه ازداد عطشنا له.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**أولا: المصادر:**

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954.
2. الأسلوبية والأسلوب، عبد سلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988.
3. الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2.
4. البيان والتبين، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، د ط، 1967.
5. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح السيد أحمد صقر، عيسى الحلبي، القاهرة، د ط، 1383.

**6. ثانيا: المراجع**

1.الحيوان، الجاحظ، تح عبد السلام هارون، القاهرة، د ط، 1956.
2.الخصائص، بن جني، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1953-1957، ج3.
3.دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة القاهرة، د ط، 1921.
4.الزهرة، تح البوهيمي والطوقان، بيروت، د ط، 1932.
5.الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح محمد أبو الفضل، وعلي البجاوي، عيسى الحلبي، القاهرة، د ط، 1952.
6.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
7.الصورة والبناء الشعري، محمد حسن محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1119.

8.علم البيان بين القدماء والمحدثين، حسنى عبد الجليل يوسف، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2009.

9.العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن الرشيق، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1955.

10. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاد العيد، منشأة المعارف، القاهرة، ط2، د ت.

11. الكامل المبرد، تح أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار النهضة، القاهرة، د ط، د ت.

12. لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، محمود درويش، دار رياض، الريس، ط1، 2009.

13. اللغة الشاغرة، عباس محمود العقاد، الأنجلو المصرية، د ط، 1960.

14. محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، هاني الخير، دار فلينس، ط1، 2008.

15. محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، جمال بدران، المصرية اللبنانية، د ط، 1999.

16. محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، فتحية محمود، د ط، 1987.

17. مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي، د ط، د ت.

18. المعاني، ابن قتيبة، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الهند، د ط، 1949.

19. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال.

20. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، الخانجي، القاهرة، د ط، 1963.

21. النكت في إعجاز القرآن، الروماني، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، د ط، د ت.

22. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح أبو فضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة، ط4، 1966.

**مذكرات:**

1. الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية، شهيرة، عمار بوقمرة، ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017.

**المجلات:**

**2.** مسافر زاده الشعر، مجلة العربي، (شهرية)، العدد، 599، وزراة الاعلام الكويتية، 2008.

**المواقع الإلكترونية:**

MAHMOUD,DARWICH.COM.WWW

# فهرس الموضوعات

| | |
|---|---|
| | |
| شكر وعرفان | |
| الإهداء | |
| مقدمة | أ- ب |
| مدخل | 04 |
| **الفصل الأول: الصورة الشعرية بين المفهوم القديم والحديث.** | |
| **1- الصورة الشعرية عند القدماء.** | **09** |
| أ- مفهومها قديما. | 09 |
| ب-الصورة والأنماط البيانية. | 11 |
| 1- النزعة التصويرية. | 11 |
| 2- النزعة المنطقية الجدلية. | 12 |
| 3- الأنبائية. | 13 |
| 4- السريانية. | 14 |
| 5- تراسل الحواس أو تبادل معطياتها. | 15 |
| 6- المدرسة البنيوية أو التبادلية. | 15 |
| ج- الأنواع البيانية لصورة الفنية. | 16 |
| 1-التشبيه وأقسامه. | 16 |
| 2-الاستعارة وأقسامها. | 20 |
| 3-الكناية وأقسامها. | 26 |
| 4-المجاز وأقسامه. | 29 |
| **2- الصورة الشعرية عند المحدثين.** | **35** |
| **الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش في ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.** | |
| خاتمة. | 60 |
| قائمة مصادر والمراجع. | 62 |
| فهرس الموضوعات. | 66 |

## ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوعا عن جماليات الصورة الشعرية في الشعر العربي ، والنموذج الذي اخترناه كان لمحمود درويش وديوانه "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" وينصب محور اهتمامانا فيه حول الصورة الشعرية تحديدا ، ولإجراء هذه الدراسة جاءت خطة بحثنا كالآتي:

مقدمة تعد بمثابة التمهيد أو الاستهلال للبحث

مدخل جاء كترجمة لحياة الشاعر وأهم أعماله.

الفصل الأول تناولنا فيه مفهوم الصورة بين القديم والحديث

الفصل الثاني وتناولنا فيه تجليات الصورة الشعرية في شعر محمود درويش من خلال ديوانه"لاأريد لهذه القصيدة أن تنتهي" .

ثم خاتمة جاءت كأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث

وذيلنا البحث بقائمة المصادر والمراجع وفي الأخير فهرسا للدراسة وملخصا للبحث.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة الشعرية، القيمة البلاغية.

## Abstract :

This study deals with the aesthetics of the poetic image in Arabic poetry. The model that we chose was for Mahmoud Darwish and his poem "I do not want this poem to end." The focus of our attention is on the poetic picture. In order to conduct this study, our research plan is as follows:

An introduction is a prelude to a search

The entrance came as a translation of the life of the poet and his most important works.

Chapter I dealt with the concept of the picture between the old and modern

Chapter II dealt with the manifestations of poetic image in the poetry of Mahmoud Darwish through his office, "I do not want this poem to end".

Then the conclusion came as the most important results reached through research

The search is followed by a list of sources and references, and in the latter is a study index and a summary of the research.

**key words:** Aesthetic, poetic picture, rhetorical value.