الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة-
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الفنية في شعر وضاح اليمن

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: الأدب العربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبين :
*- أمين بوجعطاط
*- حسين بوقزولة

إشراف الأستاذة:
فطيمة بوقاسة

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

آية الكرسي سورة البقرة آية ٢٥٥

الشكر والعرفان:

سبحان ربي العظيم رب العزة ذي الجلال والإكرام، والحمد لله على نعمه والشكر له قبل كل مخلوق.

عرفانا منا للجهد الكبير والفضل العظيم والإهتمام الذي أولته لهذا البحث الأستاذة الفاضلة "فطيمة بوقاسة"، نتقد بجزيل الشكر والعرفان لها ولمجهوداتها التي بذلتها في إنجاز هذا العمل الذي هو مجرد قطرة من بحر العلم والمعرفة ونشهد أمام الله أنها كانت وفية للأمانة التي وضعت في يديها فشكرا جزيلا.

كما نتقدم بالشكر لكافة أسرة جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، من إدارة وعمال وأساتذة، وشكر خاص جدا لمحافظ المكتبة.

ونشكر أيضا جميع عاملات مكتبة فرع الأدب العربي للتسهيلات التي قدموها لنا خلال قيامنا ببحثنا هذا.

وشكر كبير جدا لعائلتينا على دعمهم وحثهم الدائم لنا على الإجتهاد والمثابرة في مسارنا الدراسي.

فشكرا لكل من ساهم في دعم هذا العمل

المقدمة

مقدمة:

حاول المبدع العربي منذ القديم، إيجاد طريقة للتعبير عن نفسه وما يخالجه من أحاسيس ومشاعر ومكنونات، في محاولة لمشاركتها مع الآخر، ولهذا استغل ما أتاحته له الطبيعة من وسائل وما تفتح به ذهنه من ابتكارات وفنون، ومن هذه الفنون فن الشعر الذي كان ديوان العرب، به حفظوا أنسابهم وحروبهم، وأيامهم، وحبهم، وكرههم وحلّهم وترحالهم...

وعن طريق الشعر مرر الشعراء افكارهم وعبروا عن رغباتهم موظفين كل ما أتيح لهم من أساليب التنميق اللفظي والمعنوي، ونحن إذ نتطرق في دراستنا إلى أحد هؤلاء الشعراء وهو "**وضاح اليمن**" فإننا نسعى إلى استكناه أهم الصور الجمالية التي توسل بها الشاعر لإيصال أحاسيسه وأفكاره، ولأن الصورة الفنية متشعبة ومتعددة يصعب حصرها في بحث واحد، فقد اصطفينا منها تلك الصور المتعلقة باللغة في شكلها البلاغي والبديعي وذلك أن القراءة الأولى للديوان ذي الصفحات القليلة تنبه إلى هذه الأنماط من الصورة الفنية.

وقد كان اختيارنا للشاعر "**وضاح اليمن**" محاولة لكسر التعتيم الذي أحاط به، ذلك أن كثيرا من الطلبة والباحثين يجهلون هذا الشاعر وتكاد تنعدم الدراسات الأكاديمية حوله ولعلنا أن نكون أول من طرق الموضوع الذي يطرح عدة أسئلة أثارت شغف البحث لدينا أبرزها:

- ما هي الصورة الفنية؟
- كيف تطور مفهوم الصورة عند نقاد العرب والغرب؟.
- ما أنواع الصورة البيانية؟.
- كيف هي أشكال الصورة البديعية؟.
- من هو وضاح اليمن؟

- كيف تمظهرت الصورة الفنية البلاغية والبديعية في شعره؟
- ما الإشعاعات الجمالية لمختلف الصور الفنية في ديوان وضاح اليمن؟.

هي أسئلة وأخرى نسعى في البحث إلى الإجابة عنها في دراستنا باتباع المنهج الفني الجمالي، الذي يسعى إلى الإحاطة بمختلف آليات إشتغال الصورة وإبراز دورها في الرفع من جمالية المعاني والإبتعاد بها عن التقرير والمباشرة.

وقد سار البحث وفق خطة منهجية حَاوَلَتْ الإلمام بعناصر الصورة الفنية موضوع درسنا، وهي تتوزع على الشكل الآتي:

- مقدمة.

- فصل أول عنوناه بـــ قراءة في المصطلح والأشكال، وفيه تناولنا مفهوم الصورة الفنية لغة وإصطلاحا، ثم طرقنا مفهوم الصورة عند النقاد العرب قديما وحديثا، وعند النقاد الغربيين، لننتقل إلى أهم عنصر في بحثنا النظري وهو أنواع الصورة الفنية وركزنا على نوعين أولهما: الصورة البيانية واخترنا أن ندرس فيها: التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز والآخر هو الصورة البديعية وفيها درسنا: الطباق والجناس والسجع.

- ثم فصل ثانٍ عنوناه بـــ الصورة البيانية والبديعية في ديوان وضاح اليمن وفيه حاولنا استخراج أهم هذه الصور، مصطفين منها ما رأيناه يدلّل للفكرة ولا يميعها.

- ثم خاتمة.

ورغم جدة البحث إلا أننا لا نعد أول من درس شعر **وضاح اليمن**، فقد تطرق إليه – بشيء من الإيجاز – طه حسين في كتابه حديث الأربعاء.

أمّا الصورة الفنية فلم تعدم دارسين كثر، تناولوا مفهومها وأنوعها وتطورها ومن ذلك مثلا مُؤَلَّفُ "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لجابر عصفور، وقديما كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، وغيرها كثير.

وقد كان لا بد أن نعتمد مراجع تعيننا في عملية التدليل والإستشهاد وتساعدنا على الإستنتاج والتحليل أهمها: "ديوان وضاح اليمن" و" رؤى في البلاغة العربية – دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع" لمؤلفه **أحمد محمود المصري**، وكتاب: "البلاغة العربية – مقدمات وتطبيقات" لصاحبه **بن عيسى باطاهر**، ومؤلف "جوهر البلاغة في المعني والبيان والبديع" لصاحبه **السيد أحمد الهاشمي** وغيرها، ولم نغفل المراجع العربية القديمة التي تعد من أمهات الكتب في مجال البيان والبديع منها "العمدة" و"الصناعتين" و"سر الفصاحة" وغيرها.

وقد واجهتنا صعوبات جمّة وهي معروفة كثيرا ما يصادفها الباحث – أي باحث – في طريقه لكننا سنعفُّ عن ذكرها.

ولا يفوتنا هنا أن ننوه بجهد الأستاذة المشرفة "**بوقاسة فطيمة** "والتي يعود إليها الفضل بعد الله سبحانه وتعالى، في إنجاز هذه المذكرة التي تعد نقطة صغيرة في بحر العلم الذي لا ضفاف له.

كما لا يفوتنا شكر أساتذة **المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف** الذين أعانونا معنويا بالنصح والإرشاد والتوجيه والحث على المثابرة والاجتهاد، وماديا عن طريق تزويدنا بالمراجع والمؤلفات التي تخدم موضوعنا.

وأخيرا، إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وهذا جهد المقل.

الفصل الأول:

❖ قراءة في المصطلحات والأشكال

I - مفهوم الصورة الفنية.

II- الصورة الفنية في النقدين العربي والغربي.

III - أنواع الصورة الفنية :

1-الصورة البيانية.

2-الصورة البديعية.

I-في مفهوم الصورة الفنية :

1-التعريف اللغوي:

تناولت العديد من المعاجم مفهوم الصورة الفنية هي تنقسم إلى داليّن إثنين: صورة وفن، والصورة في لسان العرب "**هي الشكل، والجمع صُوَرُهُ، وصِوَرُهُ وقد صَوَّرَهُ فتصَوَّرَ، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل.**"[(1)]

فالصورة هي التمثيل والتشبيه، فصور الشيء أي مثّل له، وتصورت الشيء أي شبهت له ومثّلت له.

وهي في المعجم الوسيط "**الشكل والتمثال المجسم**"[(2)]، وصورة الشيء هي "**رسمه نقلاً وتقريراً، وشبهه ومثاله تقريبا ومحاكاةً**"[(3)]

فتصوير الشيء هو رسمه ومحاكاته.

تعرف في المفصّل في الأدب أنها "**التشبيه والمثل وهي التي تقابل المادة لأن الصورة إما تجسيد مادي، كالصورة التي ينحتها التمثال أو يرسمها الرسام، وإما تخيّل نفسي يتخيله الأديب في كتابته**"[(4)] إن الصورة إذن هي التجسيد الشكلي للشيء أو التمثيل له ويكون التجسيد مادياً كعمل الرسام والنحات، أو تَخَيُّلياً كما في الكتابة الأدبية. والصورة في المصباح المنير "**التمثال وجمعها صورٌ مثل غرفة وغُرف، وتصورت الشيء مثّلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا، أي صفته، ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها**"[(5)]

---

(1)-ابن منظور: لسان العرب: (تق: خالد رشيد القاضي)، ج7، ط7، دار صبح إدسيوفت، لبنان، 2006 ص 403-ص404.

(2) – المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص528.

(3) –إيميل بديعي يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والأدب، مج2، ط1، در العلم للملايين، لبنان، 1987، ص77.

(4) – محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص591.

(5) – أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، مكتبة لبنان، لبنان، 1987، ص 134.

أي أنها التمثال، وتصوير الشيء وكيفية تشكله في الذهن، وقد يراد بالصورة الصفة.

وقد ورد ذكر الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**الذي خلقك فسواك فعدّلك، في أي صورةٍ ما شاء ركبك**" **[الإنفطار/الآية 7-8].**

وفي قوله تعالى: "**خلق السماوات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم**" **[التغابن/الآية 3].**

فالصورة وردت في القرآن الكريم بمعنى الشكل والتمثال فالله خلق الإنسان فهو مصوره ومشكله.

أمّا اللفظة الثانية "**الفنية**"، فهي مشتقة من كلمة الفن "**عن طريق تغيير لفظي تمثل في إلحاق الياء وكسر ما قبلها (الفنيُّ) ثم إضافة تاء التأنيث فتصبح (الفنيةُ)، لتلائم تأنيث (الصورة)، حيث أن الكلمات العربية في التركيب تتلاءم وتتناسب وتسد بعضها البعض ومن ذلك يتبين أن كلمة (الفنية) عند تجريدها تصبح (فَنْ)**"(6)، إذا بإضافة الياء إلى فن وكسر ما قبلها، أي النون مع إضافة تاء التأنيث تصبح لدينا كلمة الفنية فالأصل هو فن، وحكم التأنيث هو كي تلائم تأنيث الصورة.

وورد في لسان العرب " **الفنُّ: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفنُّ: الحال. والفنُّ: الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، وهو الأفنون، يقال: راعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال، والرجل يُفنَنُ الكلام أي يشتق في فن بعد فن، يفتتن وافتنن الرّجل في حديثه إذا جاء بالأفانين.**"(7)

إنه إذن النوع، وهو مفرد الفنون التي هي الأنواع، وهو الحال، والرجل الفنان في الكلام هو الذي يشتق كلامه من فن بعد فن، والإفتتان في الكلام كإلقاء خطبة مثلا هو الايتاء

---

(6) – لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 2006، ص5.

(7) – ابن منظور: لسان العرب، ج10، ص 322.

بالفنون فيها كالسجع والتشبيه، أي الأساليب الجمالية فالفن غايته تجميل الشيء وجعله محببًا إلى القلوب.

وأيضا الفنُّ هو "**المقدرة والمهارة، وهو بمعناه الضيق: كل ما تضمه الآداب من شعر وقصة ودراما، وكذلك التصوير والنحت والتمثيل(...) وبمعناه الواسع: كل عمل إنساني يتطلب إنجازه مهارة خاصة.**"(8) ومن ثمة فهو القدرة والاتقان وكل ما تحتويه الآداب من شعر وقصة وغيرهما، وهذا العمل يتطلب إنجازه قدرات وفنيات خاصة، ومن ثمة قد تعني الصورة الفنية الرسم بالكلمات، وإضفاء معنى جمالي يسمو بجو القصيدة الشعرية ويصبغ عليها مزيدا من الدلالات.

2-المفهوم الإصطلاحي:

مما لا شك فيه أن الصورة الفنية هي جوهر الشعر، حيث يتوقف نجاح الشعراء على إجادتها وبها تتحدد شاعريتهم بما حملته في ثناياها من مشاعر وأحاسيس وخيال.

والصورة في الإصطلاح هي "**التشكيل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظُمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع(...) وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما المادة الأولى التي يساغ منها ذلك الشكل الفني.**"(9)

فالصورة الفنية هي تعبير صادق عن تجربة الشاعر الشعورية وبواسطتها يستطيع التعبير عن مشاعره وأحاسيسه مستعينا بأدوات اللّغة التي تضفي جمالا فنيا على القصيدة.

(8) – محمد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، ص691.

(9) – عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار النهضة العربية، لبنان، 1978، ص435.

يعرفها **جابر عصفور** بأنها "**أداة الخيال ووسيلته ومادة إلهامه التي يمارس بها من خلالها فاعليته ونشاطه.**"(10)أي أنها وسيلة الشاعر في تشخيص خيالاته، كما تكمن قيمتها في أنها "**لا تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد، إنما ترجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة.**"(11) أي أنها تضع الأشياء في قالب جديد وتبدل خبرتنا تجاهها.

ويؤكد **محمد غنيمي هلال** أنها "**لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب**"(12)وهو بهذا ينفي اشتراطها لمجاز العبارات إذ قد توجد عبارات أخرى حقيقية ومع ذلك تكون ذات تصوير فني دقيق، وتدل على سعة خيال الشاعر وخصوبة تفكيره.

ومن خلال ما سبق من تعاريف، نخلص إلى أن الصورة الفنية هي أداة جمالية تستغل للتعبير عن العالم الخارجي وتجارب الشاعر العاطفية ومكنوناته في قالب جمالي، ولهذا هي تمثل الدعامة الأساسية للشعر، وركيزة الشاعر في إيصال مشاعره وتصوير أحاسيسه.

---

(10) – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992، ص14.

(11) – نفسه، ص 310.

(12) – محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997، ص 432.

II- الصورة الفنية في مفهوم النقد العربي والغربي:

1-في النقد العربي:

أ-عند النقاد العرب القدامى:

درست الصورة منذ القديم إذ كانت ولازالت تشكّل أداة تأثير قوية ووسيلة يكشف من خلالها الشاعر مكنونه ودواخله ولهذا رفع **عبد القاهر الجرجاني** من شأنها حين جعلها أساسا الجمال الفني، وهو لم يدرس الصورة بشكل منفرد إنما درسها في إطار النظرية العامة للنظم، وهي نظرية تجمع بين علمين هما: علم النحو وعلم البلاغة، حيث يرى أن "**الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نُبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً**"(13)

وقد سخّر **الجرجاني** ابداعه الفني والنقدي في دراسة الصورة الفنية وهو ينظر إليها نظرة متكاملة، لأنها لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما، ويقول: "**واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا.**"(14) فهو يؤكد أنها التمثيل والتصوير العقلي لما نراه بأبصارنا، ومن ثمة يشترك فيها المجرد والمحسوس.

أمّا **الجاحظ** فقد اعتبر أن الشعر "**صناعة وضربٌ من النسيج وجنس من التصوير**"(15) أي أن الشعر لا يستقيم بدون الصورة، وهي بالتالي ميزة من ميزات الشعر لا يتم ولا يستقيم إلا بها.

ويؤكد في موضع آخر أن "**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، إنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك.**"(16)فهو يرى أن المعاني مفهومة، يعرفها عامة

---

(13) – عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، ط 2، مطبعة وزارة المعارف، مصر، 1951، ص41.

(14) – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ط2، (تق: محمود محمد شاكر)، مكتبة الخانجي، مصر، 1989، ص320.

(15) – عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، (تق: عبد السلام هارون)، ج4، ط1، مكتبة مصطفى الخفاجي، مصر، 1945، ص131.

(16) – نفسه، الصفحة نفسها.

الناس وخاصتهم، إنّما المهم طريقة صوْغ الأفكار وكيفية تقديمها وانتقاء الألفاظ وتجويد التصوير، ويبدو **الجاحظ** متعصبا للّفظ أكثر من المعنى إذ إهتم بالصياغة التي تلبس المعنى معانٍ جديدة وتزيد رونق الفكرة.

وقد سار على نهج **الجاحظ** في نظرته للصورة **قدامة بن جعفر** حين رأى أن "**المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يُحْظَر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإن كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة.**"(17)

أي أن الصورة توضح المعاني الموجودة في الشعر، وهي لا تخرج عن حيز التشكيل والصناعة.

أمّا **أبو هلال العسكري،** فقد أشار إلى أهمية الصورة الفنية في النص الأدبي، وما تتركه من أثر في النفس، وهو بهذا تأثر وأفاد من فكر **الجاحظ** وقد كان ذلك أثناء حديثه عن البلاغة، يقول: "**البلاغة كل ما يبلغ به المعنى قبل السامع، فتمكنه من نفسه، لتمكنه في نفسك من صورة مقبولة ومعرفة حسنة، وإنّما جعلت المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة لم يتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى.**"(18)

أي أن الصورة البلاغية عنده هي جوهر الشعر، فإذا كانت الألفاظ غير واضحة وضعيفة فإن المعنى يصبح مختلاً غير واضحٍ، حتى وإن كان بسيطا غير معقد، وهو ما يعني أن الصورة جزءٌ هام في إيصال المعنى لا يستقيم الفهم إلا به، وبالتالي هي الوجه الآخر للدلالة.

أمّا **حازم القرطاجني** فمفهومه للصورة يحمل معنى الإستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن يقول: "**إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في**

(17) – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، (تق: كمال مصطفى)، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1978، ص19.

(18) – أبو هلال العسكري: الصناعتين، (تق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل)، مطبعة مصطفى البابي والحلبي وشركاؤه، سوريا، (د.ت)، ص 19.

الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم."[(19)] أي أن الأشياء الموجودة في العالم الخارجي حين تدرك تصبح لها صورة مطابقة في الذهن والمبدع حين يعبر عن الصورة التي تشكلت في الذهن فإنه يقوم بذلك بطريقة جميلة.

ولم يكتف **القرطاجني** بذلك، بل سعى إلى إبراز أثر الصورة في المتلقي عن طريق ما تستثيره فيه من خيالات ورؤى يقول: "**والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها إنفعالاً من غير رؤية، إلى جهة من البساطة والانقباض.**"[(20)]

فالصورة الفنية إذن هي عالم الشاعر الجميل ووسيلته الذاتية للتعبير عما بداخله من مشاعر وعواطف حيث كان قصده من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع الأثر في نفسية المتلقي، فعبر عنه بالانبساط والانقباض، وهذا ما يؤكد أن **القرطاجني** مسَّ أحد أهم عناصر الصورة الفنية وهو الخيال الذي يعتبر بالنسبة لها كالروح للجسد.

ومن هنا يبدو أن النقاد العرب القدامى قد إهتموا بالصورة الفنية إهتماما بالغا، لأنها الأداة التي تساعد الشاعر أو الأديب في إيصال أفكاره بطريقة جمالية تخدم مبتغاه، وتمكنه من صياغة أفكاره ومعانيه في حلة جديدة تزيدها رونقًا ودقة، إنها الدعامة الأساسية للشعر وبها تصل أحاسيس الشاعر بسلاسة وتترك الأثر البليغ في نفس القارئ.

---

(19) – حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الادباء، (تق: محمد الحبيب خوجة)، ط2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1981، ص 18-19.

(20) – نفسه، ص89.

ب- عند النقاد العرب المحدثين:

إختلف النقاد العرب المحدثون حول مفهوم الصورة الفنية، وقد اشتغلوا بها وبعناصر تشكيلها فلم يعد الأمر مقتصرا على الجانب البلاغي فقط بل تعداه إلى الجانب الشعوري الوجداني، فالناقد **جابر عصفور** يعرفها بأنها: "**وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة إستخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مصار قصيدته إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة التشكيلية.**"(21)

أي أنها وسيلة تخدم المعنى ورغم تميزها بطابع الخصوصية إلا أنها "**لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.**"(22)

أي أنها خادمة للمعنى، وغايتها إيصاله للمتلقي بطريقة فنية مبهرة عن طريق تهويمات خيالية جذابة، تنتج من "**القدرة على تكوين صور ذهنية غابت عن متناول الحس.**"(23)فالمبدع وحده من يمتلك القدرة على تشكيل عناصر خارجية حتى وإن لم يوجد رابط بينها في الواقع الظاهر.

وقد اهتم **مصطفى ناصف** أيضا بجمال التصوير وهو يؤكد أن "**الصورة في الأدب تطلق عادةً للدّلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات.**"(24)

أي أنها مجموع التشابيه والإستعارات التي تحمّل الدوال دلالات جديدة ومختلفة، وتمنحها معانٍ غير تلك التي قد تواضع العامة على مفهومها.

ويرى **عز الدين إسماعيل** أن الصورة "**تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الجمال أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع.**"(25)

فهي شيء غير ملموس مرتبط بعالم الخيال أكثر من ارتباطه بعالم الواقع وهو ما يجعلها تنتمي إلى عالم محسوس يبتعد بها عن الملموس والواقعي.

---

(21) – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، ص403.

(22)– نفسه، ص392.

(23) – نفسه، ص13.

(24) – مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط3، دار الاندلس، لبنان، 1983، ص3.

(25) – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة ودار الثقافة، لبنان، 1981، ص 127.

ويعرفها **عبد الملك مرتاض** بأنها "**شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين**"[(26)] أي أنها وسيلة الجمع بين النقيضين، ما هو واقعي وما هو متخيل.

في حين يؤكد إحسان عباس أن "**كل صورة خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة للتعبير.**"[(27)] وكل صورة جديدة تستدعي علاقة جديدة، وبالتالي فالصورة أداة لخلق الممكن من الكائن.

وقد عرّفها **عبد القادر القط** بأنها "**الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.**"[(28)]

فالصورة وسيلة للتعبير عن التجربة الشعورية باستخدام ألفاظ حسنة تعتمد على أدوات اللّغة وما تنتجه من إمكانات وأفكار.

ويفصل **علي البطل** في مفهوم الصورة ذاكراً أشكالها حيث يرى أنها "**تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي لكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية ويدخل في تكوينها ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، الظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللّحظة الشعرية والمشهد الخارجي.**"[(29)]

بمعنى أن الصورة قد تطورت ولم تعد مقتصرة على الصور البلاغية فقط، بل أمكن لها أن تكون حقيقية خالية من المجاز إلا أنها تبقى صورة تحمل إشعاعات خيالية رائعة.

وتناولها **أحمد علي الدهمان** على أنها "**تركيبة عقلية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر، وتستوجب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن**

---

(26) – عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1991، ص49.

(27) – إحسان عباس: فن الشعر، ط3، دار الثقافة، لبنان، (د،ت)، ص260.

(28) – عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص391.

(29) – علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري، ط2، دار الأندلس، لبنان، 1981، ص30.

طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عفوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة، متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة."(30)

فهو يرد الشعر لعوامل عقلية وانفعالات عاطفية تصطرع في ذات الشاعر، يبسطها في سطور شعرية، تساهم الصورة في تزيينها وزخرفتها وإعطائها معنى أشد جمالية وأكثر غنى.

كما أعطى **عباس محمود العقاد** للصورة دوراً فاعلاً به يتفاضل الشعراء يقول: "**وما ابتُدع التشبيه لرسم الاشكال والألوان (...) وإنما أبتدع لنقل الشعور بهذه الاشكال والألوان من نفس لنفس وبقوة الشعور ويقظته وعمقه، واتساع مداه ونفاده إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة لسماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياةً كما تزيد المرآة النور نوراً.**"(31)

فهي حسبه سمةٌ تميز كل مبدع عن سواه وهي وسيلة تزيد الجمال جمالاً والشعر شعريةً، فالتشبيه ليس وسيلة لرسم الأشياء وإنّما هو قناة نقل مشاعر وأحاسيس الشاعر ووسيلة نفادها إلى أنفس القراء.

ومما سبق يمكن القول إن النقاد العرب المحدثين قد نظروا إلى الصورة الفنية على أنها تيمة تطلق في الأدب للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الفني، وهي القدرة على التصوير الذهني، وهي الوسيلة التي تخدم الشاعر في تعبيره عن تجاربه الشعورية كما تميزه عن باقي الشعراء وتزيد شعره جمالا وتحقق شعريته.

---

(30) – أحمد علي الدهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، دار طالاس، سوريا، 1986، ص367.

(31) – عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني: الديوان في النقد والأدب، ط4، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، مصر، 1997، ص21.

جـ–الصورة الفنية في النقد الغربي:

شكل تحديد مفهوم الصورة في النقد الغربي صعوبة بالغة للنقاد واللغويين، وهذا نتيجة لتطور هذا المصطلح ومن ثمة فقد انبرى النقاد له بالدراسة والبحث لكنهم اختلفوا في تحديد مفهومه لإختلاف مدارسهم النقدية، واتجاهاتهم الإيديولوجية.

وفي البدء ربط **أرسطو** الصورة بالتماثيل لأنها "**تعمل على تقريب المعنى وجعله يمثل الواقع، فالتماثل دعامة من دعائم الصورة وكذلك التشبيه فهو يقوم على مبدأ التماثل أيضاً والصورة عند أرسطو هي التشبيه والاستعارة.**"[32]

أي أنها مرتبطة بالتماثل أي التشابه عن طريق تقريب المعنى ونقله مماثلاً للواقع، كما أن التشبيه أيضا يقوم عليه ولذلك يحصر **أرسطو** الصورة في الاستعارة والتشبيه لأنهما أساس التماثل.

وهو يرى أيضا في الصورة فائدة كبيرة إذ: "**نحن نُسَرْ برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه.**"[33]

فهي تؤثر على القارئ وتحقق له المتعة عند القراءة، كما تحقق الإفادة العلمية حين تأويله لها وتكسبه خبرات جديدة.

ويربط **أرسطو** الشعر بالمحاكاة ويجعل الشاعر محاكيا للواقع شأنه شأن الرسام الفنان الذي يصنع الصور "**فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول ويشمل: الكلمة الغريبة، والمجاز وكثيرا من التبديلات اللغوية، التي أجزناها للشعراء.**"[34]

فالشاعر في تصويره للواقع يصور الأشياء في عدّة حالات، كما يراها هو نفسه أو كما هي، أو كما يجب أن تكون ويوظف في ذلك القول، مستعملاً ما جاز له من إستعارات وتشبيهات ومجاز وغير ذلك.

---

(32) – أرسطو طاليس: فن الشعر، (تر: عبد الرحمن بروي)، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1953، ص25.

(33) – نفسه، ص12.

(34) – نفسه، ص70–71.

كما قد يكون التصوير عنده "**تمثيلاً. والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل**"[35]

إذ يؤكد أن العملية التصويرية مرتبطة إما بالتشبيه أو التمثيل والذي هو أداة الشعر، أو الشعر هو التمثيل نفسه.

ويرى **سيسيل دي لويس** أن "**الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة**"[36]

فهي عمل فني خالص، يقترن جمالها بالشحنة العاطفية التي تحملها والأثر الذي تتركه في ذهن القارئ.

فمفهوم الصورة الفنية متشعب ولا يمكن تحديده تحديدا دقيقا لأننا "**وعندما ننغمس في الحياة الغامضة للصورة الشعرية، فتلك عقوبة لمحاولتنا سبر غور الصورة بإمعان والطوف على سطحها، والعزاء الوحيد لنا هو أن الشعراء كانوا هناك قبلنا.**"[37]

من هنا ندرك مدى اتساع مفهوم الصورة الأدبية، ومدى الصعوبة التي يلاقيها المشتغلون في ميدانها، وها هو يتراجع على تعريفه الأول لها ليؤكد: "**كلا، إن هذا التعريف، لا ينفع البتة، وعلينا أن نبدأ البحث من جديد، نسأل أنفسنا السؤال البسيط: لماذا يثير التشبيه عواطفنا؟.. ما سر هذه المتعة التي نجدها في لغة المجاز؟.. لماذا نغرق في اللذّة عندما نتصور حبيبنا كالوردة الحمراء؟.. لماذا يعاد بناء توازننا النفسي عندما نلاحظ مع الشاعر (أن الوادي يزداد ظلاما، والنسيان يزداد ظلاماً؟).**"[38]

من خلال هذه التساؤلات يتبين لنا مدى صعوبة وضع تعريف دقيق للصورة الفنية بالنسبة لهذا الناقد وللنقاد الذين حاولوا ذلك، فدراستها متشعبة ومجالها واسع، تتطلب التركيز على التحولات الواقعة فيها لأن كل شاعر يوظف صور فنية حسب أسلوبه.

---

(35) – أرسطو طاليس: فن الشعر، ص51.

(36) – سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، (تر: أحمد ناصيف الحيابي وآخرون)، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص23.

(37) – نفسه، الصفحة نفسها.

(38) – نفسه، ص26.

أمّا **غاستون باشلار** يزيد من تعقيد مفهوم المصطلح حين يقول: "**لا يمكن درس الصورة إلا بالصورة**"(39)

فيخلط مادة أو موضوع البحث بالأداة التي تدرسها وهي الصورة نفسها، أي أن الصور تدرس بذاتها من أجل ذاتها، فهي تيمة غامضة وغير دقيقة.

وقد سعى **فرونسوا مورو** إلى ضبط هذا المفهوم محاولاً حصره واختزاله، يقول: "**إن الصورة هي عنصر محسوس يقتصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال**"(40)

فهو يراها أداة الكاتب في التأثير على القارئ عن طريق عنصر الخيال وهذه الأداة يجلبها الشاعر من خارج موضوعه من أجل توضيح قوله وإضفاء الجمالية عليه.

ويؤكد أيضا: "**إننا نستطيع بطريقة ما، أن نقول عن كل صورة أنها طريقة في الكلام.**"(41) أي أن الصورة وسيلة تتكلم وتعتبر وتأخذ مزايا وخصائص الكلام.

و"**ينبغي أيضا أن تحدد الصورة إذن، بوصفها تطابقا identification أو بوصفها في حال التشبيهات، مجرد تقريب شيئين منتميين إلى مجالين متباعدين قليلا أو كثيرا.**"(42)

فهي إذن يمكن أن تحدد على أنها تطابق بين شيئين، أي الشيء يطابق صورته، أو أنها محاولة تقريب حقيقتين أو موضوعين مختلفين بدرجة ما، وهو ما استلهمه **عبد الملك مرتاض** كما أشرنا سلفا.

ويتضح من خلال الاضطلاع على بعض آراء النقاد الغربيين، أنهم اختلفوا في تحديد مفهوم دقيق للصورة، نتيجةً لصعوبة هذا المصطلح واتساع مجاله من جهة، ولاختلاف أوجه النظر والمدارس من جهة أخرى، إلا أن الصورة تبقى الأساس الذي تدور حوله المحاولات الإبداعية في الأدب، فالتصوير هو الأداة الأساسية للشاعر في التعبير عن مشاعره، أو هو

---

(39) – غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، (تر: جورج سعد)، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، 1993، ص51.

(40) – فرونسوا مورو: البلاغة، (تر: محمد الوالي وعائشة جرير)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص18.

(41) – نفسه، ص19.

(42) – نفسه، الصفحة نفسها.

محاولة الربط والتقريب بين حقيقة وأخرى، كما أنه وسيلة الشاعر في التأثير على القارئ، وبدونه تنتفي جمالية وفنية الأدب جميعه، شعره ونثره.

III–أنواع الصورة الفنية :

أولا–الصورة البيانية:

تعتبر البلاغة من أهم وسائل التصوير الفني في الشعر العربي قديمه وحديثه وهي في اللغة تعني: "**الوصول والانتهاء، يقال بلغت الغاية إذا انهيت إليها.**"(43)

وهو ما يبحث عنه القارئ عند تلقيه للشعر، إذ قيمة الشعر تكمن في قدرته على التصوير، وفي قدرة الشاعر على إيصال الأفكار بطرق جمالية.

كما يصطلح على البلاغة بأنها: "**إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات.**"(44)وهذا لاحتوائها على وسائل التصوير المختلفة مثل: التشبيه، والاستعارة، والكناية والمجاز، فهي من أهم الفنون التي تضفي على الشعر طابعه الخاص.

1–التشبيه:

أ– لغة:

وهو من أبرز الصور البلاغية، والتشبيه بمعنى التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل شبه، ورد في لسان العرب: التشبيه "**الشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: ماثله وأشبهت فلاناً شابهته، وأُشبه عليّ وتشابه الشيئان واشتبها، أشبه كل واحد منهما صاحبه وشبه إياه وشبّهَهُ به، والتشبيه التمثيل.**"(45)

فالتشبيه هو التمثيل، فشابهه أي ماثَلَهُ.

وفي القاموس المحيط: "**الشِّبْهُ بالكسر: المِثْلُ ج: أشباه وشابهه وأشبهه: ماثله. وتشابه واشتبها: أشبه كل منهما الآخر حتى إلتبسا. وشَبَّهَهُ إياه، وبه تشبيهاً: مَثَّلَهُ. وأمور مُشْتَبِهَةٌ ومُشَبَّهَةٌ، والشُبهة بالضم: الالتباس والمثل.**"(46)

فالمعنى الأول للتشبيه هو التمثيل، هو الالتباس الذي بعد أقصى درجات التشابه بين شيئين ما يؤدي إلى صعوبة التفريق بينهما.

---

(43) – حميد آدم توني: البلاغة العربية – المفهوم التطبيق، ط1، دار المناهج، الأردن، 2007، ص11.

(44) – نفسه، 12.

(45) – ابن منظور: لسان العرب، ج7، ص19.

(46) – محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (تق: محمد نعيم العرقوس)، ج1، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، 2005، ص1247.

ب- إصطلاحا:

أورد البلاغيون تعريفات كثيرة للتشبيه لكنها لا تخرج عن معنى الخيال وجمال التصوير، يعرفه **ابن رشيق القيرواني** بأنه "**صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه عليه لكان إياه.**"[(47)]

أي أن التشبيه يكون بين شيئين تجمع بينهما صفات مشتركة أو يتقاِسمان الخصائص ذاتها، لكن هذا لا يكون إلا بطريقة نسبية، لأنهما إن تطابقا أصبحا شيئا واحدا.

أما **عبد القاهر الجرجاني** فيؤكد أن "**الشيئين إذا شُبُّهَ أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج إلى تأويل والآخر أن يكون بالشبه محصلا بضرب من التأويل.**"[(48)]

ومن ثمة فالتشبيه عنده يكون على نوعين، أحدهما يكون واضحا جليا، والآخر يكون غامضا يحتاج إلى تفسير لفهمه وإدراكه.

ويرى **قدامة بن جعفر** أن التشبيه "**يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما وتوصفان بها، وإفتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفراد هما حتى يفضي بهما إلى حال الإتحاد.**"[(49)]

فالتشبيه يكون ين طرفين يشتركان في صفات ومعان ويختلفان في أخرى ويتميز بها كل واحد منه على حدة، والأبلغ حسب رأيه أن يشتركا في الصفات أكثر من أن يختلفا، فيها.

وينفي الدارسون أن يتطابق التشبيه تماما أو "**أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يحصل بينهما تغاير البتة لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال.**"[(50)]

---

(47) – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تق: محي الدين عبد الحميد)، ج5، ط5، دار الجبل، لبنان، 1981، ص286.

(48) – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص80-81.

(49) – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، (تق: كمال مصطفى)، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1978، ص124.

(50) – ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969، ص237.

ومن هنا لم يكن التشبيه هو التماثل الكلّي بين الشيئين أو التطابق بينهما لأن هذا يكون في الشيء نفسه فقط.

ويعرفه **أبو هلال العسكري** بأنه "**الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه. وذلك كقولك: زيدٌ شديد كالأسد فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيدٌ في شدته كالأسد على الحقيقة.**"(51)

فالتشبيه بمثابة الوصف حيث ينوب أحد الطرفين عن الآخر، حتى وإن كان ذلك الكلام في الواقع غير صحيح.

وفي تعريف آخر هو "**لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب، أو الشاعر مثل: خالد كالأسد في الشجاعة، فالشيء الأول يسمى مشبها والثاني مشبها به، والصفة المشتركة بينهما هي وجه الشبه، وأداة التشبيه الكاف.**"(52) ومن ثمة كانت أركان التشبيه "**أربعة وهي:**

1- المشبه: وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.

2- المشبه به: وهو الأمر الذي يلحق به المشبه. ويسميان طرفي التشبيه.

3- وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف.

4- **أداة التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تذكر الأداة وقد تحذف. والأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة.**"(53)

وهذه الأركان متفق عليها من قبل الدارسين.

جـ-أنواع التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع، وقد اختلف الدارسون في تحديدها ومن هذه التقسيمات:

---

(51) – أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص240.

(52) – أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة – البيان والمعاني والبديع، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص27.

(53) – محمد التونجي: المفصّل في الأدب، ص248.

التقسيم "**باعتبار وجه الشبه أو الأداة:**

1- التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه: أخي كالنسيم رقةً.

2- التشبيه المجمل: وهو ما لا يذكر فيه وجه الشبه: النحو في الكلام كالملح في الطعام.

3- التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه أداة التشبيه: يسجع سجع القمر.

4- التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه: يسجع كسجع القمر.

التشبيه البليغ: ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وهو أبلغ أنواعها."(54)

هذا وتوجد أنواع أخرى للتشبيه منها:

❖ **التشبيه الضمني:** وهو "**التشبيه الذي لا يفهم غموضه من الكلام وإنما يلمح فيه التشبيه ويعرف من طريقة الكلام ومضمونه.**"(55)وهذا النوع من التشبيه أبلغ من سواه لأنه يعتمد عنصر التلميح، وهو ما يجعله أكثر تأثيرا.

❖ **التشبيه التمثيلي:** وهو "**تشبيه يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مركب.**"(56) وهذا النوع يختلف عن التشبيه العادي بكونه ليس مفرداً، كما يعد أقصى امتداد للصورة البلاغية.

❖ **التشبيه الحسي:** هو "**الذي يدرك المشبه والمشبه به بإحدى الحواس الخمس الظاهرة. نحو: أن كالشمس في الضياء، وخده كالورد.**"(57) أي أن هذا النوع يفهم عن طريق الحواس لدى الإنسان.

❖ **التشبيه العقلي:** وهو "**الذي يدرك فيه المشبه والمشبه به بالعقل لا بالحواس. نحو: العلم كالحياة.**"(58)فهو يترجم من خلال العقل.

---

(54) – محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ص248-249.

(55) – يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن،2007، ص51.

(56) – نفسه، ص54.

(57) – محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص250.

(58) – نفسه، الصفحة نفسها.

2-الإستعارة:

تعتبر الإستعارة من التيمات الأساسية في الشعر، فهي المبدأ الجوهري له وبها يزداد رونقاً وجمالاً "**فللإستعارة أهمية كبيرة في العمل الأدبي، لأنها تكسب المعنى قيمة جمالية.**"[59] وقد تطرق لها الدارسون وعرفوها كل حسب رأيه.

أ- لغة:

تعددت المعاجم التي ضبطت مصطلح الإستعارة، فورد مفهومها في لسان العرب على أنها "**العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعارة والتعاور: تشبيه المداولة والتداول في الشيء يكون بين الإثنين (...) وتعور وإستعار: طلب العارية، وإستعاره الشيء وإستعار منه: طلب منه أن يعيره أياه.**"[60] ومن ثمة هي تداول الأشياء وتكون بين إثنين.

وفي المحيط "**من إعارة الشيء، وأعاره منه وعاوره منه وعاوره أياه، وتعور إستعارة طلبه وإستعار منه طلب إعارته واعتور الشيء وتعور، وتعاوره تداولوه، وعاره يعيره، أخذه وذهب به.**"[61] أي أنها طلب الشيء واستلافه.

وقد تكون: "**مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.**"[62] أي أنها استلاف صفة ما من شيء ونقلها لشيء آخر فتصبح من خصائصه.

إذن تعني الإستعارة في المعاجم العربية معنى المداولة والاستلاف ونقل الشيء من شيء آخر.

---

(59) – مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص125.

(60) – ابن منظور: لسان العرب، ج9، ص461.

(61) – الفيروزآبادي: المحيط، ج1، ص446.

(62) – أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، نشر المجمع العلمي العراقي، العراق، 1983، ص132.

ب- إصطلاحا:

يعد الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " من أوائل الدارسين اللذين تطرقوا إلى شرح الإستعارة وتعريفها وهي عنده "**تسمية شيء باِسم غيره إذا قام مقامه**"[(63)]

ومعنى هذا أن الشيء الواحد يحمل معنيين، أحدهما حقيقي والآخر مجازي، فإذا سمي بغير معناه الحقيقي فقد حل مكان غيره.

ويؤكد **الجرجاني** أن الإستعارة "**ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستغني فيه الأفهام والأذهان والإِسماع والآذان.**"[(64)]أي أنها التشبيه والتمثيل المدرك بالعقل والذي يعيه القلب.

ويعرفها **أبو هلال العسكري** بأنها "**نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض.**"[(65)] أي أن العبارة تنتقل عن الموضع الذي تستعمل فيه في الأصل اللغوي وتنقل إلى إستعمال آخر لهدف يريده الشاعر أو الأديب.

كما قد يقوم التعبير الإستعاري "**على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته.**"[(66)] فهو يركز هنا على التعبير الاستعاري وما يقوم عليه من تقمص الوجداني، إذ للإستعارة القدرة على تمديد المشاعر وإيصالها إلى العالم الخارجي ليتلقاها القراء فيحصل التواصل بينهم وبين الأديب أو الشاعر.

جـ-أنواع الإستعارة:

تنقسم الإستعارة باعتبار غياب أحد الطرفين إلى نوعين:

❖ **الإستعارة التصريحية:** وهي التي تكون في الأصل حيث يصرح بالمشبه به، مع حذف المشبه وترك قرينة تدل عليه أي هي "**ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو المستعار منه نحو قول المتنبي:**

---

(63) – عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص153.

(64) – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص93.

(65) – أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص268.

(66) – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص204.

وأقبل يمشي في البساط فما درى *** إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي**

حيث شبه الشاعر ممدوحه سيف الدولة بالبحر جامعِ الكرم، وبالبدر جامع الجمال ورفعة الشأن ثم ذكر (صرَّح) بالمشبه به (البحر، البدر)"(67)

فاِسمها يدل عليها، تصريحية من الفعل صرَّح أي ذكر المشبه به فهو واضح للقارئ لا يحتاج إلى تأويل حتى يدركه، إذ يعرفه بمجرد القراءة.

ويؤكد **محمد مفتاح** أنها: "**الأصلية المطلقة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به، الذي هو اِسم حسن وغير مقترن بصفة ولا تفريغ، أو ما استعير فيها بلفظ المشبه به للمشبه**"(68)فعند ذكر المشبه به يشترط ألا يكون مقترنا بصفة ولا تفريغ وألا يكون مقترنا بالصفة المستعارة من المشبه به للمشبه.

❖ **الإستعارة المكنية:** وهي التي يحذف فيها المشبه به ويشار إليه بشيء يدل عليه وبأنها "**ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه**"(69)كقوله تعالى "**كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور**" **[سورة إبراهيم/الآية 1]** فحذف سبحانه وتعالى المشبه به في الآية وهو الجهل وترك القرينة التي دلت عليه وهي الظلمات.

أي أنها ترتكز على حذف المشبه به، مع الدلالة عليه أو الرمز إلى الشيء المستعار، وذكر جانب من روافده على سبيل الإستعارة المكنية.

وتعد الإستعارة بأنواعها من أكثر الوسائل الفنية التي اعتمدها الشعراء لبناء قصائدهم، وهذا لما لها من قدرة هائلة على كشف المشاعر وتصوير الأحاسيس، وما لها أيضا من أثر في المتلقي أو السامع.

---

(67) – إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص89.

(68) – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص، ط4، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2005، ص83.

(69) – محمد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، ص88.

3-الكناية:

الكناية عنصر هام في تشكيل الصورة الشعرية ومن أبرز وسائل التصوير الفني، لأثره في إضفاء نوع من الرمزية والتلميح على المعاني.

أ-لغة:

تعددت الدراسات اللغوية التي تناولت الكناية، وهي عند ابن منظور: "**أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يَكْنِي كِنايةً.**"[(70)] ومن ثم فالكناية هي الكلام عن شيء مع أنك تقصد غيره، أي ذكر صفة شيء يمتاز بها رمزا وإيحاء.

وهي "**مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت) تقول: كنيت بكذا عن كذا: تكلمت لما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء وأوردت غيره.**"[(71)] أي أنها تطلق صفة تستدل على صاحبها، يعرف ويكنى بها.

كما أنها "**مصدر كَنَيْتُ أو كنوت بكذا: إذا تركت التصريح به أي تتكلم بشيء وتريد غيره**"[(72)]فهي التحدث عن شيء والمقصود شيءٌ آخر.

ب- إصطلاحا:

تعرض **قدامة بن جعفر** لمفهوم الكناية وأطلق عليها مصطلح الإرداف "**وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من معاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع.**"[(73)]

أي أن الشاعر عندما يريد تبيان معنى ما لا يأتي باللفظ الدال عليه مباشرةً بل يأتي بلفظ يرادفه، بصفة تدل على حالته الحقيقية.

ويرى **السكاكي** أن "**الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة.**"[(74)]

أي أنها تتجنب الأسلوب المباشر، وتعتمد أسلوب الإشارة والتلميح في التعبير عن المعنى.

---

(70) – ابن منظور: لسان العرب، ج12، ص168.

(71) – الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص1329.

(72) – نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ط2، دار بيروت المحروسة للطباعة والنشر، لبنان، 1997، ص117.

(73) – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص168.

(74) – الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، ص324.

وهي أيضا "**لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته**"(75)فهي اللفظة التي تطلق في غير معناها الحقيقي الذي وضع لها وجاز إيراد المعنى ما لم تمنع من ذلك أي قرينة.

والتكنية **عند الجرجاني** هي "**أن يورد المتكلم لإثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى وهو يليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.**"(76) وهو يتفق مع قدامة في مصطلح الإرداف الذي يحمل معنى الخفاء الذي يحرك الذهن من أجل الوصول إلى عمق الصورة.

جـ-أقسام الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاث أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.

❖ **الكناية عن صفة:** وهي "**أن يكون المكنِّي عنه صفةً، وضابط أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما ما يلزمها.**"(77)

فالمكنى عنه فيها هو الصفة مع ذكر الموصوف ونسبها إليه لكن المقصود ليس هذه الصفة بل ما يلزمها أو قرينتها، من هذه الصفات مثلا: الحلم والجود والكرم والشجاعة.

❖ **الكناية عن موصوف:** وهي "**أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب منه الصفة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تخلص به وتدل عليه**"(78)

أي ذكر الصفة ومكانتها التي تدل على الموصوف مع عدم ذكره.

❖ **الكناية عن نسبة:** وهي كناية "**يطلب بها نسبة أي ثبوت أمرٍ لأمر أو نفيه عنه كما يقولون: الكرم في ثوب محمد، فتذكر الصفة وهي الكرم، ويذكر الموصوف وهو محمد، ولا**

---

(75) – محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، 1998، ص251.

(76) – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص113.

(77) – نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ص118.

(78) – أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص81-82.

يذكر أنه كريم بل تنسب إلى الكرم لما في ثوبه وهذه تستلزم أن محمد هو الكريم لأن الذي في الثوب هو محمد لا غيره."[79]

أي أنها تمثل نسبة تثبت أمرا لأمر أو تنفيه تماما، حيث تجسد في شيء مادي مع أنها تنسب للمعنوي في الأصل.

إن الكناية إذن من الأساليب غير المباشرة في التعبير عن المشاعر والعواطف النفسية الداخلية، وهي تحدث في النفوس التأثر والإقتناع ولهذا يعتمدها الشاعر من أجل إنجاح تجاربه الشعورية، وإرسال معانيه في أثواب إيجابية بطريقة مراوغة وغير مباشرة، تضفي على المعاني غموضا محببا، وتستثير لدى القارئ فضولا ورغبة في كشف أسرارها وسر أغوارها.

(79) – علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص113.

4-المجاز:

ويعد من أبرز الصور البلاغية التي تقوم عليها الصورة الفنية وهو في أصله استعمال للكلمات في غير وجهها الذي وضعت له.

أ- لغة:

تطرق العديد من الدارسين اللغويين لتعريف المجاز، منهم **ابن منظور** الذي رأى أن "**جازه يجوزه إذ تعداه وعبر عليه، وأنفسها نصب على المفعول ويجوز الرفع على الفاعل، وجاز الدرهم قبل على ما فيه من خَفْيٍّ الداخلة أو قليلها**"(80) أي أنه التعدي والتفاوت.

كما هو "**مصدر ميمي من: جاز الشيء إذ تعداه**"(81)أي تفاوته وتعدى منه.

وقال **السيوطي**: "**المجاز من جاز المكان يجوزه إذا تعدى إلى مكان آخر، وسمي بذلك لأنهم جازوا به معناه الأصلي إلى مكان آخر.**"(82)

فهو تعدي المكان إلى مكان آخر أو تعدي المعنى الحقيقي من أصله إلى استعمال آخر.

ب- إصطلاحا:

المجاز "**استعمال الكلام في غير الوجه الذي وضع له في الأصل.**"(83)أي أنه الكلام المستعمل في موضع غير الموضع الأصلي له.

وهو "**اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في إصطلاح التخاطب، لأنه نقل من معناه الأصلي واستعمل ليدل على معنى غيره، لعلاقة مع قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي.**"(84)

---

(80) – ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص389.

(81) – نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ص102.

(82) – محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، ص243.

(83) – إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والادب، ص1119.

(84) – نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ص102.

أي أنه يمثل الكلام المستعمل في غير أصله ليدل على معنى كلام آخر بوجود قرينة مانعة لظهور المعنى الحقيقي.

ويعرّف أيضا بأنه "**اِسم لما أريد به غير موضع له لمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع أسدٌ (...) شريطة وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.**"(85) فهو تعدي الحقيقة إلى المجاز بواسطة القرينة التي تصرف الذهن عن هذه الحقيقة.

ويعتبر المجاز من مفاخر العرب في كلامهم، لأنه "**دليل فصاحتهم وطريق قولهم. وهو أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والإِسماع.**"(86)فهو وسيلة الشاعر لإيصال أحاسيسه وأفكاره بطريقة موارية هي أكثر بلاغة من الكلام العادي.

جـ-أنواع المجاز:

ينقسم المجاز إلى نوعين:

❖ **المجاز العقلي:** وهو "**إسناد الفعل أو فيما معناه إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم، لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الاسناد إلى ما هو له، نحو: من سره زمنٌ ساءته أزمانٌ، فقد أسند الإساءة والسرور إلى الزمن، وهو لم يفعلهما، فالمجاز عقلي.**"(87)

أي أنه يتمثل في إسناد الفعل أو معناه إلى غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مع قرينة منعت الإسناد إلى أصله، وتكون هذه العلاقة:

"**سببية: نحو: بنى خوفو الهرم الأكبر، فالحقيقة أن الفرعون خوفو لم يبن الهرم الأكبر بنفسه، وإنما كان سببا في بنائه.**

[أو] زمانية: نحو قول الشاعر:

---

(85) – محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، ص760.

(86) – نفسه، الصفحة نفسها.

(87) – نفسه، الصفحة نفسها.

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً *** ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد**

فالذي سيبدي لك (ما كنت جاهلا) ليس (الأيام) وإنما حوادثها، والذي سوغ للشاعر أن يقول ذلك كون الأيام زمانا للحوادث."[88]

أو قد تكون هذه العلاقة أيضا:

"مكانية: نحو قوله تعالى: "مثل الجنة التي وعد المتقون تجري من تحتها الأنهار" فلما أسند الجري إلى الأنهار علم بالضرورة أنه مجاز لأن الماء هو الجاري، إلا أن مكانه الأنهار، فعبّر عن جريان ذلك الماء بجري الأنهار بوصفها مكان له.

[أو] مفعولية نحو: قوله تعالى: "فهو في عيشة راضية "والمراد بها عيشة راضية لأن الرضا يقع عليها ولا يصدر منها، فعلم بذلك مجازيتها."[89]

فالمجاز العقلي يحتوي أربعة علاقات مع القرينة التي منعت ظهور معناه الحقيقي فجعلته مجازا، وهذه العلاقات هي الأربعة الأبرز وقد تكون هناك علاقات أخرى لم تسعف الدراسة الإلمام بها.

(88) – إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والادب، ص1119.

(89) – محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، ط1، دار المؤرخ العربي، لبنان، 1990، ص62-63.

❖ المجاز اللغوي:

وهو النوع الثاني من المجاز و"**يكون في نقل الالفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له.**"(90)

أي نقل الألفاظ لغويا إلى معاني أخرى وهو ينقسم إلى قسمان:

- مجاز إستعاري: (أنظر الإستعارة).
- مجاز مرسل: وسمي بالمرسل لـ "**كونه غير مرتبط بقيود، فالإرسال في اللغة الإطلاق، وأرسله أطلقه، ولما كانت الإستعارة مقيدة بادعاء أن المشبه من جنس المشبه به، كان المجاز المرسل مطلقا من هذا القيد.**"(91)فتسميته راجعة لسبب أنه خارج عن التقييد بعلاقة التشبيه وحدها، فإنه ينقل الألفاظ من الموقع المتواضع عليه إلى معان جديدة متحررا من قيد علاقة المشابهة.

وللمجاز المرسل وجوه أو علاقات عديدة منها:

- سببية: "**وهي تسمية المسبب باسم السبب، وذلك بأن يطلق لفظ السبب ويراد المسبب.**"(92)
- مسببية: "**وهي أن يطلق لفظ المسبب ويراد به السبب.**"(93) وهذا الوجه عكس الأول.

وأيضا قد يكون من علاقات أخرى منها:

- الجزئية: "**وهي تسمية الشيء باسم جزئه، وذلك بأن يطلق الجزء ويراد الكل.**"(94)

---

(90) – حمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، ص243.

(91) – محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، ص64.

(92) – نفسه، ص68.

(93) – نفسه، الصفحة نفسها.

(94) – إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والادب، ص1120.

- الكلية: "**وهي تسمية الشيء بإسم كله، أي بأن يطلق الكل ويراد به الجزء.**"[(95)]

أو يكون باعتبار لما كان أو ما سيكون، وذلك كالتالي:

- إعتبار ما كان: "**وهي تسمية الشيء بإسم ما كان عليه.**"[(96)]
- إعتبار ما يكون: "**وهي تسمية الشيء بما سيكون عليه، أي بما يؤول إليه مستقبلا.**"[(97)]

وهذا أهم وجوه المجاز المرسل، والحق أن وجوهه وعلاقاته كثيرة فقد تكون أضعاف ما ذكرناه، فتوجد مثلا: الحالية والمحلية والآلية وغيرها، مما يصعب حصره.

ويمكن القول إن المجاز هو وضع الكلام في غير موضعه، أي تجاوز حقيقته وهذا لجعله أكثر بلاغة ويضفي عليه من الجمالية والقوة ما يمكِّن الشاعر إستيعاب مشاعره ومكنوناته والتعبير عنها وخير دليل استعمال العرب له في مضرب تفاخرهم بفصاحتهم وحسن سبكهم.

---

(95) – إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والادب، ص1120.

(96) – نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ص107.

(97) – نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: الصورة البديعية:

وهي نوع آخر من الصورة الفنية وبها تتحقق جمالية الشعر والبديع لغة من "**بدع الشَيءَ يُبْدِعُهُ بدعاً وابْتَدَعَهُ: أنشأه وبدأه، والبديع: المحدث العجيب. والبديع، والمبدع. أبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله الحسنى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها.**"[(98)]

فهو الجديد المستحدث الذي لم يدخل عن أي مثال، فالله ابتدع الكون فهو خالقه، والشاعر يبدع أسلوبا جديدا بدون سابق.

أما اصطلاحا فهو "**علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح دلالته، بخلوها من التعقيد اللغوي.**"[(99)]

أي أنه العلم الذي يوضح الخصائص والميزات التي تزيد الكلام رونقا وجمالا، بعيدا عن التعقيدات والصعوبات اللغوية، مع مراعاة المطابقة لمقتضى الحال.

وتنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين هما: المحسنات المعنوية وهي التي "**تزيد المعنى حسنًا إما بزيادة تنبيه الشيء، أو بزيادة التناسب بين أجزاء الكلام.**"[(100)] وهي عديدة اخترنا منها الطباق. والمحسنات اللفظية وهي التي "**تزيد الألفاظ حسنا وإن كانت لا تخلو من تحسين المعاني.**"[(101)] واصطفينا منها للدرس الجناس والسجع.

---

(98) – ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص325.

(99) – يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة العربية – علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007، ص237.

(100) – محمود أحمد المصري: رؤى في البلاغة العربية – دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2008، ص15.

(101) – نفسه، الصفحة نفسها.

النوع الأول: المحسنات المعنوية:

❖ الطباق:

وهو من المحسنات البديعية المعنوية بل هو من أهمها وأكثرها شيوعا في النص الشعري القديم، لبساطته من جهة ومن جهة أخرى لدوره الفاعل في إضفاء لمسة جمالية على النص، وفيما يلي ضبط المصطلح لغة واصطلاحا:

أ-لغة:

وردِ في لسان العرب "**طَابَقَهُ مُطابَقةً وطِبَاقًا. وتَطَابَقَ الشيئان: تساويا. والمُطابَقَةُ: الموافقة. والتطابق: الإتفاق. وطَابَقْتُ بين الشيئين إذا جعلتهما على حَذْوٍ واحد وألزقتهما. وهذا الشيء وفق هذا ووفاقه وطِبَاقُهُ وطِبْقُهُ وطِبِيقُهُ وطَبِيقُهُ ومُطْبِقُهُ وقَالَبُهُ وقَالِبُهُ بمعنى واحد. ومنه قولهم وافق شَنٌّ طبقة.**"(102)

فالطباق هو الموافقة والاتفاق في الخصائص، فالشيئان المتطابقان هما المتماثلان والمتفقان والمتساويان، وذلك أنه من "**المطابقة، وتسمى الطباق، والتضاد أيضا، وهي الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة.**"(103)

فالطباق لا بمعنى التماثل فقط وإنما يعني أيضا التضاد والتناقض، فهو يجمع بين النقيضين المختلفين أي أن المعنى يقابله أو يخالفه معنى آخر.

ب-إصطلاحا:

يعرف الطباق بأنه "**الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان إسمين أو فعلين أو حرفين.**"(104)

---

(102) – ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص113.

(103) – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، (تق: فريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد)، ط1، دار الكتاب العربي، لبنان، 2004،ص238.

(104) – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، لبنان، 1999، ص291.

فهو إذن إتحاد واجتماع اسمين أو فعلين أو حرفين متقابلين أو متضادين في المعنى.

ويعرف أيضا بأنه "**الجمع بين لفظين متقابلين، أي متضادين ويشترط في المعنيين أن يكون بينهما تنافٍ ولو من بعض الوجوه.**"(105)

فالجمع بين اللفظين المتضادين يشترط فيه أن يكون معناهما مختلفان حتى ولو في بعض الخصائص فقط.

وقد يعرف بأن "**الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة، لأن يكون بينهما تقارب وتنافٍ ولو في بعض الصور، سواء كان تقابلاً حقيقيا، كتقابل القدم والحدوث، أو إعتباريا كتقابل الإحياء والإماتة.**"(106)

فالتقابل في الطباق يكون إما حقيقيا، أو يكون إعتباريا هو الذي يكون باعتبار بعض الصور وليس كلها كما في الحقيقي.

جـ- أنواعه:

ينقسم الطباق إلى نوعين: طباق الإيجاب وطباق السلب، وقد يضيف بعض الدارسين: التدبيح، المخالف وإيهام التضاد، وغيرها، ونحن سنتطرق إلى أنواعه الأساسية وهي: طباق الإيجاب وطباق السلب والإيهام بالتضاد.

❖ طباق الايجاب:

وهو "**ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا كقوله تعالى: "وتحسبهم أيقاضًا وهم رقود". فالطباق في لفظتي (أيقاضًا ورقود)، وكلاهما في المعنى ضد الآخر.**"(107)

فطباق الإيجاب إذن هو ما صرح فيه بإظهار الضدين، ولم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلبًا.

❖طباق السلب:

(105) – نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ص129.

(106) – بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، ط3، دار المنارة للنشر والتوزيع، ودار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، السعودية، 1988، ص363.

(107) – يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص244.

وهو "**ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي، نحو قوله تعالى: "تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك". حيث الطباق في اللفظتين (تعلم ولا أعلم).**"(108)

فهو عكس الإيجاب حيث يختلف فيه الضدان في كلتا الحالتين إيجابا وسلبا.

❖ إيهام التضاد:

وهو "**أن يوهم لفظ الضد أنه ضدٌ مع أنه ليس بضد، كقول الشاعر:**

يبدي وشاحًا أبيضًا من سيبه **** والجو قد لبس الوشاح الأغبرا**

فإن (الأغبر) ليس بضد (الأبيض) وإنما يوهم بلفظه أنه ضد."(109)

فخاصية هذا النوع تكمن في التغليط حيث يرى من يقرأه أنه ضِدٌّ، ولكنه في الحقيقة ليس بضد، وهنا تكمن جماليته.

إن الطباق إذن هو أحد الصور البديعية المعنوية وتكمن جماليته في أنه "**يعبر عبارة قوية عن الفاجع والمضحك وعن الروابط المكنونة، والتحولات العجيبة بين النقائض، سواءً أكان ذلك في جماد الطبيعة أو حيها أو المعقولات والأخلاق من رذائل وفضائل.**"(110)

ويكمن سر هذا المحسن البديعي في جمعه النقيضين ودمجهما لتتحقق جمالية عجيبة داخل النص الأدبي الشعري، فبالأضداد تتضح المعاني وتزداد جمالية الصورة وترتقي المدلولات عن المباشرة والتقرير.

---

(108) – يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص244.

(109) – عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، (د،ت)، ص80.

(110) – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984، ص163.

النوع الثاني: المحسنات اللفظية:

القسم الثاني من المحسنات البديعية هي المحسنات اللفظية وقد إصطفينا منها لكثرتها بعض الأنواع التي حددها الديوان ذو الحجم الصغير الذي هو موضوع درسنا ومن هذه الأنواع:

1- الجناس:

ويعد من أهم أقسام الصورة البديعية إذ اعتمده الشعراء بكثرة قديما وحديثا، وحظي بعناية كبيرة من قبل الدارسين الذين سعوا إلى تبيان قيمته وأثره في النص الشعري وكان اهتمامهم متعدد المناحي:

أ-لغة:

ورد في لسان العرب "**الجنسُ: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. والجنس أعم من النوع. ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يُجَانِسُ هذا أي يشاكله.**"(111)

فالجناس هو ضرب الشيء أو نوعه أو شاكلته، نقول هذا من جنس هذا أي من فصيلته أو من نوعه.

كما أن "**الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس: كلها ألفاظ مشتقة من الجنس. فالجناس مصدر جانس، والتجنيس تفعيل من الجنس، المجانسة مفاعلة منه. لأن إحدى الكلمتين إذا شابهت الأخرى وقع بينهما مفاعلة الجنسية، والتجانس مصدر تجانس الشيئان: إذا دخل تحت جنس واحد.**"(112)

(111) – ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص356.

(112) – على صدر الدين بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، (تق: شاكر هادي شكر)، ج1، ط1، مطبعة النعمان، العراق، 1968،ص97.

فالجناس من مصدر الجنس، وهو الضرب من الشيء نوعه، فالشيئان المتجانسان هما الشيئان من الجنس نفسه، وما بينهما علاقة مجانسة أو مماثلة.

ب- إصطلاحًا:

كثر تعريف الجناس في الدراسات القديمة، ومن أشهر ما عرف به أنه "**تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى.**"[(113)]

أي أنه تماثل اللفظتين في النطق مع اختلافهما في المعنى، مثل قوله تعالى: "**يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" [الروم/ الآية 55]**، فكلمة الساعة الأولى تعني يوم القيامة، أمّا الثانية فهي مدة زمنية تقدر بستين دقيقة.

وعرفه ابن المعتز ضمن أبواب البديع الخمسة التي ذكرها بقوله هو "**أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعرٍ وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها.**"[(114)]

فهو ورود لفظة تشابه أخرى في جملة من الكلام أو بيت من شعر، فتكون اللفظتان متشابهتان في الحروف ولكن معناهما مختلف.

جـ- أنواعه:

ينقسم الجناس إلى نوعين هما: الجناس التام والجناس غير التام، وينقسمان بدورهما إلى عدة أنواع:

النوع الأول: الجناس التام:

وهو "**ما كان الإتفاق بين اللفظتين بعدد الحروف وحركاتها وسكناتها وترتيبها.**"[(115)]

---

(113) – بيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، السعودية، 1998، ص278.

(114) – الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، ط1، دار خفاجي للطباعة والنشر، مصر، 1994، ص197.

(115) – رمضان خميس القسطاوي: المنجد في البلاغة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، (د،ت)، ص134.

أي أنه يعرف من خلال تشابه لفظتيه في أربعة أشياء هي: عدد الأحرف وحركاتها وسكناتها وترتيبها، أي أن هناك تشابها كليا للفظين لكن معناهما مختلف.

وهذا النوع بدوره ينقسم إلى اقسام وهي:

❖ **المماثل:**

وهو الجناس التام الذي "**يكون اللفظان المتشابهان فيه من نوع واحد من أنواع الكلام، كاسمين، أو فعلين.**"[(116)]

❖ **المستوفي:**

وهو الجناس التام الذي "**يكون اللفظان المتشابهان فيه من نوعين مختلفين من أنواع الكلام، كأن يكون أحدهما اسما والآخر فعلا.**"[(117)]

❖ **المركب المتشابه:**

وهو "**ما كان أحد ركنيه مفردا والآخر مركبا من كلمتين مع تشابه اللفظين المتجانسين في الخط.**"[(118)]

وفي النوع الأخير يفصل بعض الدارسين بين المركب والمتشابه، كما أن منه من يحذف المتشابه، ويوجد من الدارسين أيضا من يفصل الجناس المركب عن التام ويجعله نوعا خاصا من أنواع الجناس ويقسمه إلى نوعين: المرفو، وهو "**ما كان اللفظ المركب فيه مركبا من كلمة وجزء من كلمة.**"[(119)]، المفروق، وهو "**ما تشابه ركناه في اللفظ والنطق لا في الخط والكتابة.**"[(120)]

---

(116) – عبد الرحمان حسن حبنك الميداني: البلاغة العربية – أسسها، وعلومها، وفنونها، ج2، ط1، دار القلم، والدار الشامية، سوريا، 1996، ص488.

(117) – نفسه، ص489.

(118) – أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، ص44.

(119) – رمضان خميس القسطاوي: المنجد في البلاغة،ص136.

(120) – نفسه، ص137.

النوع الثاني: الجناس غير التام:

وهو الذي يعرف بأنه "**ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة (...) التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها.**"[(121)]

وهو بدوره ينقسم إلى صور عديدة على حسب نوع الإختلاف بين اللفظتين:

فإذا كان الإختلاف في نوع الحروف يكون من أقسامه:

❖ المضارع واللاحق:

"**وهو ما اختلفت فيه الكلمات في نوع الأحرف، ويشترط ألا يقع الإختلاف بأكثر من حرف، فإن كان الحرفان اللذان وقع فيهما الإختلاف متقاربين في المخرج سمي الجناس مضارعا (...) وإن كانا متباعدين سمي لاحقا.**"[(122)]

أمّا إذا كان الإختلاف في عدد الحروف فيكون:

❖ الجناس الناقص:

وهو "**ما اختلف فيه اللفظان في عدد الأحرف، وسمي ناقصا لأن أحد اللفظين ينقص الآخر حرفا أو حرفين، ولا يكون النقصان بأكثر من ذلك.**"[(123)]

ويقع هذا الإختلاف أو الحرف الناقص في عدد الحروف إما في أول الكلام أو في وسطه أو في آخره.

---

(121) – عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم البديع، ص205.

(122) – بيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص283-284.

(123) – نفسه، ص284.

وبالنسبة للاختلاف في هيئة الحروف فمن أنماطه:

❖ الجناس المحرف:

وهو "**ما اختلف فيه اللفظان في الحركات والسكنات**"[(124)]

❖ والجناس المصحف:

وهو ما " **اختلف فيه اللفظان في نقط الحروف**"[(125)]

وأخيرا إذا كان الإختلاف في ترتيب الحروف فيكون من أشكاله:

❖ جناس القلب:

ويعرف أيضا بجناس العكس "**وهذا الجناس يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب.**"[(126)]

وقد يكون هذا الإختلاف في الترتيب واقعا في كل الحروف أو بعضها.

إذن فالجناس هو أحد وأهم وأوسع عناصر الصورة البديعية وفيه أنواع كثيرة، وتكمن قيمته في أنه يخلق موسيقى داخلية تطرب أذن القارئ وتحرك مشاعره، لكن بشرط عدم التكلف فيه حتى لا يفقد جماليته أو يفقد النص الشعري معناه.

---

(124) – الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في العلم البديع، ص209.

(125) – نفسه، ص210.

(126) – عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص211.

2-السجع:

والسجع وجد في كلام العرب منذ الجاهلية، وأول ظهور له كان في سجع الكهان، ثم استعمله العرب في خطبهم ومنافراتهم ووصاياهم ويعد أحد أهم أركان علم البديع لأثره الواضح في إحداث الحس الموسيقي للنص شعره ونثره.

أ-لغة:

ورد في لسان العرب السجع من "**سَجَعَ، يَسْجَعُ سَجْعًا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، والسَّجْع: الكلام المقفى، والجمع أسجاعٌ وأساجيعٌ، وسَجَّعَ تَسْجِيعًا: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن.**"(127)

فالسجع لغة الإستقامة والإستواء، والكلام المقفى، كما في الشعر كلمات وردت بفواصل.

وهو مأخوذ "**من سجع وفي هذه المادة دلالة على الإستواء والإستقامة والمشابهة. يقال: سجع يسجع سجعا، أي استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، وسجع الحمام: هدل على طريقة واحدة.**"(128)

أي أنه يعني الاستقامة في النظم وشبه البعض بالبعض، وقد يطلق على هديل الحمام في نمط واحد.

ب- إصطلاحا:

السجع "**طريقة في الانشاء سارت منذ القديم في النثر العربي راجت كثيرا في عصور التنميق مع ما راج من محسنات بديعية. وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية.**"(129)

---

(127) – ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص167.

(128) – الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع،ص101.

(129) – إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص278.

فهو من أساليب التنميق والتزيين اللفظي، ويقوم على تشابه فاصلتي الكلام أو الكلمة الأخيرة من كل كلام مع ما يقابلها أي الكلمة الأخيرة من الكلام الموالي في حرف قافية واحد.

وهو في البلاغة "**تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد أو حرفين متقاربين أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة، ويقع في الشعر كما يقع في النثر.**"[(130)]

غير أنه لا بد من الإشارة إلى أن السجع ظهر أول مرة عند العرب في النثر، لكنهم استعملوه فيما بعد في الشعر فهو جائز فيه، ومتفق عليه بأنه اتفاق آخر الكلام من الجملة مع آخر الكلام من الجملة الموالية.

جـ- أنواعه:

والسجع يقع في عدة أقسام، منها ما يصح في الشعر، ومن ذلك:

❖ التصريع:

اختلف النقاد حول هذا المصطلح، فهناك من ضمنه في السجع وجعله في أركانه، كما هناك من جعله كمحسن بديعي حر مستقل بذاته، ونحن ارتأينا أن نأخذ برأي من جعله من أقسام السجع لتشابه البيّن معه.

والتصريع في الإصطلاح هو "**أن يقصد الشاعر لتصيير مقطع المصراع الأول من القصيدة، كمقطع المصراع الثاني.**"[(131)]

فهو لون من السجع، خاص بالشعر دون النثر، وهو اتفاق آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت مع آخر تفعيلة من الشطر الثاني، مع اشتراط توافق الحرف الأخير من الكلمة.

---

(130) – بيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية، ص296.

(131) – بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية – مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2008، ص327.

❖ المرصع:

وهو "**ما اتفقت فيه الفاظ إحدى الفقرتين أو اكثرها في الوزن والحرف الأخير.**"(132)

فهو اتفاق فواصل فقرة واحدة أو أكثر في الحرف الأخير والوزن.

❖ المطرف:

وهو "**ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا وإتفقا رويا.**"(133)

فهو أن يرد السجع في تشابه أواخر فواصل الكلام في القافية مع الإختلاف في الوزن.

❖ المتوازي:

أو الموازي وهو "**ما اتفقت فيه الفاصلتان وزنا وتقفية.**"(134)

أي أن يكون اتفاق آخر الكلام في الجملتين في الوزن والقافية معا.

❖ المشطر:

أو التشطير وهو الأنسب للشعر وهو "**أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني.**"(135)

أي يكون في صدر البيت قافيتان متشابهتان، وفي عجزه يكون قافيتان متشابهتان أيضا لكنهما تختلفان عن الأوليين.

فالسجع إذن من الصور الفنية التي وظفها الشعراء، وهو يدرج ضمن علم البديع، وتكمن جماليته في الجرس الموسيقي والايقاع الذي يحدثه فهو يجذب أذن السامع، كما أنه يزيد في التعبير قوة وتأثيرا ووضوحا.

---

(132) – يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص289.

(133) – عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص217.

(134) – الشحات محمد أبو ستيت: دراسات النهجية في علم البديع، ص103.

(135) – أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، ص181.

خلاصة وتعليق:

يمكن في الأخير القول إن الصورة الفنية مصطلح شاسع يصعب ضبطه أو تحديده، فهو هلامي زئبقي يضم بين جوانبه كثيرا من العناصر التي يضطر الباحث إلى تخيّر بعض منها لدرسه، وقد خلصت الدراسة إلى أن أبرزها هي الصورة البيانية متعددة الأشكال والأنواع والصورة البديعية متعددة الروافد والأقسام، لأنهما كلتاهما تسهمان في منح النص الشعري جماليته، وتمهدان له نفسيا في ذوات القراء، وتفسح له مكانا في عقولهم، ويتفاضل الشعراء بها في ما بينهم فناجح أو فاشل، وفي الفصل الثاني ستسعى الدراسة إلى استخراج أهم أشكال الصورة البيانية والبديعية في ديوان الشاعر **وضاح اليمن**، ومعرفة تأثيرها الجمالي في النص الشعري، ومدى ملائمتها للمعاني.

الفصل الثانـي

الصور البيانية والبديعية في ديوان

وضّاح اليمن

❖أولا: الصورة البيانية.

❖ ثانيا: الصورة البديعية.

تمهيد:

ستحاول الدراسة في هذا الفصل التطبيقي الوقوف على أهم ملامح الصورة الفنية في شعر "**وضاح اليمن**"، وفق ما تم ذكره في الجانب النظري، إذ سنعمل على استخراج أهم الصور الفنية الموجودة في مدونتنا الشعرية سواء أكانت صورا بلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز أو صورا بديعية من طباق وجناس وسجع، مع التركيز على إضاءاتها الجمالية في هذه القصائد ودورها في فنية وجمالية المعاني.

وقد تبدى لنا من القراءة الأولى أن الديوان على قلة صفحاته وصغر حجمه، يحتوي على عديد الصور، وهو يزخر بكم لا بأس به من أنواعها، ما يبرز "قصدية" الشاعر في إيرادها، وقد كانت هذه الصور تتوزع على الشكل التالي:

أولا: الصور البيانية:

1- التشبيه:

وظف وضاح اليمن الصورة التشبيهية بأنواعها وهذا لدور تشبيه في بيان المعاني وأثره في توضيح الغموض لاعتماده على الوضوح والإيجاز ما يجعله يضفي على الكلام رونقا وجمالا، ومما ورد من تشابيه في المدونة قول وضاح:

وَلَقَدْ قُلْتُ والمَدَامِعُ تَجرِي ******بِدُمُوعٍ كَأَنَّهَا فَيْضُ غَرْبَ(136)

التشبيه في قوله: بدموع كأنها فيض غرب، تشبيه مجمل حيث شبّه الدموع بفيض الغرب أي كأنها من الخمر فذكر المشبّه وهو الدموع والأداة كأن وحذف وجه الشبّه، فالشاعر هنا يعبر عن الحالة التي آل إليها من ألم وحزن بسبب الفراق الذي حل به بعد رحيل هذه المحبوبة ودموعه التي تنهمر وتجري دونما توقف.

وفي قوله:

أَعِنِّي على بَيْضَاءَ تَنْكَلُّ(*) عَنْ بَرَدُ*وَتَمْشِي على هَوْنٍ كَمِشْيَةِ ذِي الحَرَدْ(**)** (137)

وفي صدر البيت تشبيه ضمني أعني على بيضاء تنكل عن برد، إذ ذكر المشبّه الإنسان والمشبّه به البرد وحذف أداة التشبيه ووجه الشبّه وهنا يصف الشاعر محبوبته المبتسمة التي تشبّه أسنانها بياض الثلج وقد كانت الأسنان شديدة البياض إحدى علامات الجمال في النساء قديما، كما وصف في التشبيه الثاني: وتمشي على هون كمشية ذي الحرد، تثاقلها عليه في مشيتها التي تشبّه المشية المتثاقلة للفارس المدرع، فذكر المشبّه وهو الحبيبة والمشبّه به، وأداة التشبيه هي الكاف وحذف وجه الشبّه وهو تشبيه مجمل.

---

(136) – وضاح اليمن: الديوان، (تق: محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات)، ط1، دار صادر، لبنان، 1996،ص33.

(137) – نفسه، ص41.

(*) – تنكل: تبسمت.

(**) – الحرد: ثقل الدرع على الفارس فيمشي متثاقلا أو تطلق على الإبل المصابة يديها فتصبح بطيئة في سيرها.

وفي قوله:

قَالَتْ: فَلَيْثٌ رَابِضٌ بَيْنَنَا***قلت: فإنَّي أَسَدٌ عَاقِرُ** (138)

في البيت تشبيهيين بليغين، أولهما في الليث الذي رمز به الشاعر إلى ابيها، والآخر الأسد الذي رمز الشاعر به لنفسه، ومكمن الجمال الفني هنا، أن الشاعر اختار الطريق الملتوية لإيصال الفكرة، ورمز لوالد المحبوبة صعب المراس بالليث أمّا نفسه فرمز لها بصفة تضاهي قوة الصفة الأولى وهي الأسد رغبة منه بالفخر بنفسه من جهة، ومن جهة أخرى تأكيدا لمحبوبته على أنه لا يخشى في حبها لومة أحد حتى لوكان والدها القوي.

وورد التشبيه المرسل في قول وضاح:

أَعِلُّ بِزَفْرَةٍ مِنْ بَعْدِ أُخْرَى**لَهَا فِي القَلْبِ حَرٌّ كَالحَرِيقِ** (139)

شبّه الشاعر في هذا البيت شدة شوقه وولعه لمحبوبته بالحر الذي يتركه كالحريق، فذكر المشبّه الشوق والمشبّه به وهو الحريق مع الأداة وهي كاف التشبيه، أمّا وجه الشبّه هنا هو الحر أو شدة الحرارة، والتشبيه مرسل لأن الحر الذي يتركه الحريق في الأشياء، يشبّه الذي تخلفه المحبوبة في قلب العاشق.

ومن التمثيلي قول الشاعر:

وَتَرْدِفُ عَبْرَةً تَهْتَانُ أُخْرَى*****كَفَائِضِ غَرْبضِ نَضَّاحٍ فَتِيقِ**(140)

وفيه شبّه الشاعر سيلان دموعه وانهمارها بغزارة، كالدلو الذي ينسكب منه الماء وهو مثقوب، فكان الماء يخرج منه بسرعة وغزارة وهنا تشبيه تمثيلي، حيث شبّه صورة بصورة، أي صورة الدموع بصورة الدلو المثقوب الذي لا يتوقف جريان الماء منه، ولا يخفى ما في هذه الصورة من ذكاء الشاعر وسرعة بديهته وقدرته على استحضار التشبيه الملائم للموقف والحال.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي كذلك قول وضاح:

---

(138) – الديوان، ص47.

(139) – نفسه، ص61.

(140) – نفسه، ص62.

أَلَا تِلْكَ الحَوَادِثُ غِبْتُ عَنْهَا***بِأَرْضِ الشَّامِ كَالفَرْدِ الغَرِيقِ**[141]

وقد شبّه الشاعر فيه عدم حضوره للحوادث ومزاولته لها بأرض الشام بالرجل الذي يبقى وحيدا في البحر، ولم يجد النجدة فيغرق فيه وهو تشبيه تمثيلي لأنه شبّه صورة بصورة، أي صورة عدم حضوره للحوادث بصورة الغريق الوحيد في البحر.

وورد التشبيه التمثيلي أيضا في قوله:

وَقَرْمٍ يُعْرِضُ الخصْمَانُ عَنْهُ*****كَمَا حَادَ البِكَارُ عَنْ الفَنِيقِ**[142]

حيث شبّه الشاعر في هذا البيت البطل المقاتل الكريم النسب (قَرَمْ) الذي يهابه الخصوم في الحرب، فيبتعدون عن طريقه بالبكار جمع بكر وهو ذكر الإبل الذي لا يركب على سبيل التشبيه التمثيلي.

ويقول في موضوع آخر:

فَأَعْنَاهُمُ كَأَعْدَمِهِم إِذا مَا **** تَقَضَّتْ مُدَّةُ العَيْشِ الرَّقِيقِ**[143]

في صدر البيت تشبيه غير تمثيلي لأن الشاعر شبّه الأغنياء بالفقراء، ووجه الشبّه لم ينتزع من متعدد وهو المساواة بين الطرفين في التشبيه، لأن الناس متساوون أمام الموت.

وفي حديثه عن أخويه:

وَبَعْدَ عُبَيْدَةَ المَحْمُودِ فِيهِمْ***وَبَعْدَ سَمَاعَةَ العُودِ العَتِيقِ**[144]

حيث شبّه الشاعر أخويه "عبيدة" و"سماعة" وهما المشبّه بالحصن الأصيل في قوله: "العود العتيق" فوجه الشبّه هنا هو الأصالة والكرم حيث وصف أخويه بأجود الصفات عند الإنسان العربي الأصيل في القديم على سبيل التشبيه الملفوف.

ويقول مشبّها محبوبته في موضوع آخر من الديوان:

---

(141) –الديوان، ص62.

(142) – نفسه، الصفحة نفسها.

(143) – نفسه، ص63.

(144) – نفسه، ص64.

هَيْفَاءَ إِنْ هِيَ أَقْبَلَتْ*****لاَحَتْ كَطَالِعَةِ الشُّرُوقْ**[145]

وفي البيت شبّه الشاعر الجارية في رشاقة جسمها وبهائها بالشمس عند شروقها، فذكر المشبّه وهي الجارية الهيفاء وأداة التشبيه وهي الكاف، والمشبّه به وهو طلوع الشمس وإشراقتها، وحذف وجه الشبّه فالتشبيه مجمل.

وفي موضوع آخر يصف حبيبته مشبّها:

وَالرَّدْفُ مِثْلُ نَقًا تَلَـــ*****ـبَّدَ فَهُوَ زُحْلُوقٌ زَلُوقْ**[146]

حيث شبّه أرداف المرأة الجارية في امتلائها بكثيب الرمل في الصحراء عندما يكون مكتنزا بعضه على البعض، على سبيل التشبيه المفصل ويبدو جليا ما في هذا التشبيه من حسية منبعها البيئة الصحراوية للشاعر.

ويقول متغزلا بمحبوبته:

فِي دُرَّةِ الأَصْدَافِ مُعْـ*****ـتَنِفًا بها رَدْعَ الخَلُوقْ**[147]

وهنا شبّه الشاعر الجارية بالدُّرِ في أصدافه فالجارية هي المشبّه والمشبّه به هي الأصداف ووجه الشبّه هو الصفاء والنقاء، هو تشبيه بليغ.

ومما قاله في حبيبته روضة:

أَيَا رَوْضَةَ الوَضَّاحِ يَا خَيْرَ رَوْضَةٍ***** لِأَهْلِكِ لَوْ جَادُوا عَلَيْنَا بِمَنْزِلِ**[148]

شبّه الشاعر محبوبته "روضة" بخير روضة أي روضة الغناء الجميلة وذكر المشبّه وهي "روضة" حبيبته والمشبّه به هي "الروضة الجميلة" الغَنَّاءِ مع حذف الأداة ووجه الشبّه على سبيل التشبيه البليغ.

---

(145) – الديوان ، ص67.

(146) – نفسه، الصفحة نفسها.

(147) – نفسه، الصفحة نفسها.

(148) – نفسه، ص70.

ومما قاله أيضا فيها:

يالَقَوْمِي لِكَثْرَةِ العَذَّالِ*****ولِطَيْفٍ سَرَى مَلِيحَ الدَّلاَلِ**

زَائِرٍ في قُصُورِ صَنْعَاءَ يَسْرِي*****كُلُّ أَرْضٍ مَخُوفَةٍ وَجِبَالِ**[149]

وهناك تشبيه ضمني شبّه الشاعر فيه طيف محبوبته الذي فارقه لكثرة العذال بالزائر الذي جاب قصور صنعاء في الليل الحالك والأراضي المحفوفة بالمخاطر للقاء المحبوب ورغم كل المصائب ولوم اللائمين.

ومما ورد في شعره قوله:

أَيّهَا النَّاعِبُ مَاذَا تَقُولُ*****فَكِلاَنَا سَائِلٌ وَمَسُولُ**[150]

في البيت تشبيه ضمني فأركانه غير واضحة إلا أننا يمكن أن نتخيله حيث شبّه الشاعر نحيبه وبكائه على فراق المحبوبة، بصوت الغراب وهو ينذر بالشؤم، فكانت حالة الشاعر والغراب متشابهة.

وفي بيت آخر:

فإنَّكَ لَو رَأَيْتَ الخَيْلَ تَعْدُو*****سِرَاعًا يَتَّخِذْنَ النَّقْعَ ذَيْلاً**[151]

فإنَّ: يتخذن النقع ذيلا، تشبيه بليغ حيث شبّه حال الخيل بفرسانها بمثابة الخوارق من الجن التي تعدو مثل البرق، إذ جاء بالمشبّه به وحذف أداة التشبيه والمشبّه (الفارس).

ويقول في مدح الوليد:

كَالطَّيْفِ وَافَقَ ذَا هَوًى فَلَهَا بِهِ*****حَتَّى إِذَا ذَهَبَ الرُّقَادُ أَضَلَّهُ**[152]

---

(149) – الديوان، ص73.

(150) – نفسه، ص75.

(151) – نفسه، ص79.

(152) – نفسه، ص80.

والتشبيه هنا تشبيه تمثيلي: ذكر المشبّه والاداة وحذف وجه الشبّه، حيث شبّه الوليد أي الممدوح بالطيف الذي يلهى به الذي يذهب، أي شبّه صورة بصورة أخرى (صورة الوليد بصورة الطيف).

وفي قصيدة يقول في الفتاة التي كان يهواها:

أَتَرَكْتِنِي حَتَّى إِذَا *******عَلَّقْتُ أَبْيَضَ كَالشَّطَنِ(*)(153)

والتشبيه هنا ضمني، حيث شبّه حبه لها بالشيء المعلق على الحبل، فحذف المشبّه (الحب) وذكر المشبّه به وهو الشطن الذي يعني الحبل الطويل، كما ذكر أداة التشبيه.

ونخلص مما أوردته الدراسة في النماذج إلى أن وضاح اليمن أكثر من استغلال جماليات الصورة المعتمدة على التشبيه فشعره غني بها وسبب غناه يرجع إلى أن الغرض منها "**الإيضاح والبيان للمشبّه أو وجه الشبّه، وتحسينه أو تشويهه**"(154)

كما أن للتشبيه شأن كبير ودرجة رفيعة في توضيح المعاني وله وقع كبير في النفس وتأثير في الاقناع والامتاع ومقدرة غريبة على توضيح الخفي وتقريب البعيد.

والشاعر اعتمد على التشبيه بكثرة، وبجميع أنواعه تقريبا: الضمني والمرسل والملفوف والمفضل والمجمل والبليغ والتمثيلي، وكان لها الفضل الكبير في توضيح المعنى وإيصال مشاعره وحملها، وتأكيد هذه المعاني، لتصل إلى القارئ واضحة مفهومة بعيدة عن الغموض، فكان شعره مؤثرا في النفوس وممتعا، كما أن الإعتماد عليه كان يهدف إلى إثارة الجمالية لدى المتلقي، ولا نزعم أننا تناولنا جميع أنواع التشبيه الواردة في الديوان لأن ذلك مما يَعْسُرُ الإحاطة به، ولكننا اصطفينا بعض الشواهد التي تؤكد الفكرة فقط.

---

(153) – الديوان، ص95.

(*)– الشطن: الحبل الطويل.

(154) – محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص249.

2-الإستعارة:

يعمل البحث في هذا العنصر على استخراج أهم الإستعارات التي وظفها الشاعر في ديوانه، وذلك بقصد تبيان أهمية هذا العنصر البياني في خلق جمالية النص الشعري، باعتبار أن الإستعارة "**ترحيل المعنى من عالم الحقيقة إلى عالم المجاز**"[155]

أي نقل الصورة من حالة الجمود إلى حالة الحركة بفعل ما تضفيه عليه من رؤية جديدة.

ومما ورد في ديوانه من استعارات قوله:

سَبُو قَلْبِي فَحَلَّ بِحَيْثُ حَلُّو***وَيُعْظَمُ إِنْ دَعُو أَلاَّ يُجِيبَا**[156]

استعار الشاعر هنا صفة السبي من الإنسان أو سجنه أو إستعباده ووظفه إلى القلب حين قال: سبو قلبي، فدل هذا على شدة لوعة الشاعر وحبة لمحبوبته، وبهذا تمكن الشاعر من إيصال احساسه بصورة جميلة لبساطتها في اللغة وقوة معناها فالقارئ لهذا البيت سيحس بمدى معاناة الشاعر في حبه، وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي حرف الياء، وذكر المشبه وهو القلب.

وخاطب الشاعر محبوبته روضة فقال:

أَلاَ يَا رَوْضُ قَدْ عَذَّبْتِ قَلْبِي*****فَأَصْبَحَ مِنْ تَذَكُّرِكُمْ كَئِيبَا**[157]

خاطب الشاعر محبوبته التي رفضت حبه ودفعت به إلى الكآبة، وفي هذا البيت استخدم الإستعارة المكنية في قوله عذبت قلبي، فصفة التعذيب تكون مادية وتقع على الإنسان، لكن الشاعر وظفها معنوية على القلب وهما تكمن جماليتها إذ أضفت على المعنى

(155) – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص203.

(156) – الديوان: ص31.

(157) – نفسه، ص32.

قوة وإيقاعا وكان تأثير لها على القارئ، والدليل على أنها مكنية أنه ذكر المشبه وهو القلب وحذف المشبه به وهو الإنسان ووجه الشبه ذكر وهو العذاب الذي يبرز مدى حبه ومعاناته.

ويتحدث الشاعر في جلسة خمر يقول:

تَطِيفُ عَلَيْنَا قَهْوَةٌ فِي زُجَاجَةٍ*****تُرِيكَ جَبَانَ القَوْمِ أَمْضَى مِنَ الأَسَدِ**[158]

تتجلى في هذا البيت استعارة تصريحية حيث ذكر المشبه به وهو القهوة وحذف المشبه وهو الخمر وترك قرينة تدل عليه وهي الزجاجة، وتكمن جمالية الإستعارة هنا في أن الشاعر لم يرد أن يصرح بشربه للخمر بما أنه عربي مسلم فاستعار صفة السكر وأضافها إلى القهوة حتى لا يجهر بمعصيته.

ويقول مخاطبا صاحبيه:

يَا خَلِيلَيَّ قَدْ صَفَا كَدْرُ العَيْـ*****ـشِ وَقَدْ أَسْعَدُ الزَّمَانُ الخَرِيف**[159]

تتجلى في قوله: قد اسعد الزمان الخريف، استعارة مكنية ذكر فيها المشبه وهو الزمان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي "أسعد"، وهنا تتجلى تشخيص الشاعر للمعنى، حيث يقول بأن الحياة لا بد أن تتحسن إلى الأفضل، وعلى الإنسان التشبث بالأمل.

ويقول مخاطبا نفسه:

مَا بَالُهُمْ لَمْ يُبَالُوا إِذَا هَجَرْتَهُمْ*****وَأَنْتَ مِنْ هَجْرِهُمْ قَدْ كِدْتَ تَحْتَرِقُ**[160]

هذا البيت الشعري يتضمن استعارة مكنية وذلك في قوله: "وأنت من هجرهم قد كدت تحترق"، شبه الشاعر الهجر والرحيل وفراق المحبوبة بلهيب النار، حيث حذف المشبه به وترك الفعل الذي يدل عليه وهو تحترق وذكر المشبه وهو الفراق والرحيل.

---

(158) – الديوان: ص44.

(159) –نفسه،ص58.

(160) – نفسه، ص67.

ومن قوله أيضا مستعيرا:

دَاوِي هَوَاي وَأَطْفِئِي***مَا في الفُؤَادِ مِنْ الحَرِيقِ**[161]

في البيت استعارة مكنية في قوله: أطفئي ما في الفؤاد من الحريق، حيث شبه الشاعر لوعته للقاء محبوبته بالماء الذي يطفئ ما فيه من حرقة العشق الغرام والشوق فذكر المشبه وهو لوعة الشوق والحنين وحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو فعل الإطفاء.

ويقول أيضا في محبوبته:

هَذَا يَقُودُ بِرُّمَتِي******** قَوْدًا إِلَيْكِ وذَا يَسُوقْ**[162]

والبيت كله استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر حبها بشخص يقود ويجر، فذكر المشبه وهو الحب وحذف المشبه به وهو الشخص أو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو فعل "يقود" فالشاعر هنا يعبر عن شدة انقياده وامتثاله لمحبوبته وكأنه شخص مسلوب الإرادة منعدم الإدراك.

ومن الإستعارة أيضا قوله:

رَمَانِي فَسَبَى قَلْبِي***** وَأَرْمِيهِ فَأَشْتَاقُهُ**[163]

شبه الشاعر هنا نظرات عينها بالسهم وحذف المشبه به وهو السهم وترك ما يدل عليه وهو الفعل رماني على سبيل الإستعارة المكنية.

ويقول في بيت آخر:

تَنَالُ كَفَّاكَ كُلَّ مُسْهِلَةٍ(*)*****وَحُوتَ بَحْرٍ وَمَعْقِلَ الوَعَلِ(**)**[164]

---

(161) – الديوان، ص67.

(162) – نفسه، الصفحة نفسها.

(163) –نفسه، ص69.

(164) – نفسه، ص72.

(*) – مسهلة: الناقة التي ترعب بسهولة.

(**) – معقل الوعل: أي مسكنه ويكون في الأماكن العالية.

والإستعارة المكنية في قوله تنال كفاك. إذ شبه الشاعر الموت بالشخص الذي يطوي يديه وينتظر كل ما يرد شأنه شأن الموت الذي يأخذ كل ما على الأرض من كائنات حية ولا يتعذر عليه ذلك، وذكر المشبه وهو الموت وحذف المشبه به.

ومن الإستعارة التصريحية قوله:

إِذَا لَرَأَيْتَ فَوْقَ الخَيْلِ أَسَدًا*****تُفِيدُ مُغَانِمًا وَتُفِيتُ نَيْلا**[165]

والإستعارة في قوله لرأيت فوق الخيل أسدا، حيث شبه الشاعر الفارس بالأسد وهو على الخيل فصرح بالمشبه به وهو الأسد وحذف المشبه وهو الفارس الذي يمتطي الجواد وترك قرينة تدل عليه وهي الركوب، والشاعر هنا يفتخر بالفارس وهو على جواده ويمدحه بصفات الشجاعة أثناء سيره للحرب والتي تشبه شجاعة الأسد، من أجل تقوية المعنى وجعله أكثر جمالية وتأثيرا في المتلقي.

وقال في أخرى متغزلا:

لَمَّا إِرْتَمَيْنَا وَرِأَتْ أَنَّهَا*****قَدْ أَثْبَتَتْ فِي قَلْبِهِ أَسْهُمَهَا**[166]

شبه الشاعر جمال هذه المرأة وحسنها بمثابة الأسهم التي ترمى على القلب فتوقفه عن الحركة وتجعله منقادا لها، فذكر المشبه وهو السهم وحذف المشبه به وهو جمال هذه المرأة وترك ما يدل عليه وهو الفعل أثبتت، وبالتالي الإستعارة مكنية، قد وضف هذه الإستعارة لتبيان مدى جمال هذه المرأة.

ومن هنا تتجلى الإستعارة عند شاعرنا وضاح مقصودة، لكثرتها، ولمعرفة الشاعر بأثرها النفسي العميق، فهي تثير إحساس المتلقي وتأثر عليه عن طريق تجسيد الفكرة التي في ذهن الشاعر بصورة فنية غنية بالمتعة والجمالية، وهي تسهم في إظهار نوع من الجمالية

(165) – الديوان، ص79.

(166) –نفسه، ص85.

العميقة في النص، والتي لا يمكن فهمها إلا في ضوء ما تحدثه من رونق في الأسلوب بإخراج النص من التصريح إلى التلميح، وعموما تخدم الإستعارة النص الشعري عن طريق تقديمه للقارئ في قالب يتسم بالإيغال في المعنى، وكذا تركيب صورة كلية لما أراد الشاعر تمريره، وقد اخترنا بعض النماذج في الديوان الذي على قلة حجمه يزخر بكم كبير منها، ما يؤكد أنها خاصية فنية كانت متكئا للشاعر الذكي في تسويق مشاعره بها، وتنوعت ما بين تصريحية ومكنية، ولكننا نلمح ميله إلى الإستعارة المكنية أكثر، لبساطتها وسهولة تمريرها إلى القارئ ولما تحدثه من جمالية لا يمكن إغفالها على مستوى النص الشعري نفسه.

ويجدر القول أن كثرة الإستعارات في شعر وضاح اليمن لم تكن كثرة مميَّعة للمعنى، فهي تتوزّع بطريقة فنية جنبت النص التخمة وارتقت بمعانيه البسيطة وأفكاره التقليدية مثل الحب والشوق والرغبة في لقاء المحبوبة، ووظف جمالها، إلى خاصية أكثر رحابة وأضفت على هذه المعاني معانٍ أخرى اختص بها إحساس الشاعر وحده، وميزت حب **وضاح** عن حبّ المحبين قبله وبعده.

3-الكناية:

لم تقتصر الصورة الفنية في شعر وضاح اليمن، على ما تم ذكره فقط، بل تفرعت إلى أنواع أخرى، وقد نالت الكناية خطورة كبيرة في شعره، وهذا ما سنقف عليه في الأبيات التالية، فالكناية مهمة داخل النصوص الشعرية لما تضفيه على النص من رونق وجمال يخدم المعنى العام، إذ يحاول المتكلم تأكيد أحد المعاني التي يرمي إليها، ولكن لا يقدم هذا المعنى الجديد بما يقابله في الاصطلاح، ولكن يخرج به إلى معنى مجاور له فيحل إليه باعتباره يدل على المعنى المقصود.

وممن أمثلة الكناية في الديوان موضوع درسنا ما يلي:

يقول وضاح اليمن:

أَبَتْ بِالشَّامِ نَفْسِي أَنْ تَطِيبَا****تَذَكَّرْتُ المَنَازِلَ وَالحَبِيبَا** (167)

إن الشاعر هنا يصف شدة اشتياقه لمحبوبته لدرجة مرضه ورفض نفسه للشفاء لغيابها، فهناك كناية عن الشوق أي كناية عن صفة.

وفي بيت آخر:

مَاذَا تُرِيدِينَ مِنْ فَتًى غَزِلٍ **** قَدْ شَفَّهُ السُهْمُ فِيكِ وَالسَّهَدُ**(168)

توجد هنا كناية عن صفة وهي حبه لها، فجسمه مرض وذهب عقله من كثرة حبه لها وتفكيره بها، فهذا الضعف والوهن من أثر تذكره للمحبوبة وشدة ما يكنه لها من حب وحنين.

---

(167) – الديوان، ص31.

(168) – نفسه، ص40.

ثم يقول:

بَنَى لِي اسْمَاعِيلُ مَجْدًا مُؤَثَّلاً***وَعَبْدُ كُلاَلٍ قَبْلَهُ وَأَبُو جَمَدُ** (169)

ففي قوله بنى لي اسماعيل مجدا مؤثلا، كناية عن صفة وهي رفعة المكانة، لتي يحتلها أهله وعلو شأن وشرف نسبه فالشاعر هنا يفخر بنسبه وبأصله.

وفي قصيدة أخرى يقول:

وَكَيْفَ أَتْرُكُ شَخْصًا فِي رَوَاجِبِهِ****وَفِي الأَنَامِلِ مِنْ حَنَّائِهِ لَمَعُ**(170)

وهنا يصف الشاعر شدة تعلقه بمحبوبته وعدم قدرته على تركها، لدرجة بقاء أثر من الحناء التي تضعها على أصابعه فالكناية هنا كناية عن موصوف.

وفي بيت آخر:

وَأَكْتُمُ السِّرَ فِي صَدْرِي وَأُخْزِنُهُ*****حَتَّى يِكُونَ لِذَلِكَ القَوْل مَطْلَعُ**(171)

وهنا كناية عن صفة هي كتمان السر وعدم إفشائه، ففي قوله: أكتم السر في صدري وأخزنه، وفيه تعبير عن مدى قوة حفاظ الشاعر على حبه وعدم البوح به لأي كان.

ويقول:

يعلم الله أَنَّ قلبي ضعيف**** وفؤادي مع ضعف قلبي نحيفُ**(172)

يصف الشاعر في هذا البيت شدة الألم الذي يعاني منه، فتتجلى كناية عن صفة وهي الألم والمعاناة.

ومن شعره وهو مقيم عند أم البنين، فورد عليه نعي أخيه وأبيه قوله يرثيهما:

---

(169) – الديوان، ص44.

(170) – نفسه، ص55.

(171) – نفسه، ص56.

(172) – نفسه، ص 58.

أَرَاعَكَ طَائِرٌ بَعْدَ الخُفوقِ***** بِفَاجِعَةٍ مُشنَّعَةِ الطُّروقِ**[173]

وتتجلى هنا كناية عن صفة وهي التشاؤم، فهو هنا يتشاءم من الطائر الذي كلما حل يعلم أن مصيبة ستحل وهو طائر لا يجيء إلا ليلا، كناية على الشر والشؤم وكل سيء من الأمر.

وفي نفس القصيدة يقول:

يُخَبِّرُ عَنْ وَفَاةِ أَخٍ فَصَبْرًا****تَنَجَّزْ وَعْدَ مَنَّانٍ صَدُوقِ**[174]

ففي قوله: منان صدوق، كناية عن موصوف وهو الخالق الجليل الله عز وجل.

وأيضا:

فَمَا الدُّنْيَا بِقَائِمَةٍ وَفِيهَا****مِنَ الأَحْيَاءِ ذُو عَيْنٍ رَمُوقِ**[175]

فهنا كناية عن صفة الزوال والفناء، لأن الدنيا فانية وأن كل من على الأرض مصيره الفناء والموت.

ويواصل في بيت آخر:

فَأَعْنَاهُمْ كَأَعْدَمِهِم إِذَا مَا****تَقَضَّتْ مُدَّةُ العَيْشِ الرَّقِيقِ**[176]

فهنا كناية عن صفة، في قوله العيش الرقيق وهي صفة الهناء والعيش الرغيد كما يمكن أن تدل على صفة قصر العمر.

---

(173) – الديوان، ص61.

(174) – نفسه، ص63.

(175) – نفسه، الصفحة نفسها.

(176) – نفسه، الصفحة نفسها.

ومن ذلك أيضا:

كَذَلِكَ يُبْعَثُنَ وَهُمْ فُرَادَى***لِيَوْمٍ فِيهِ تَوفِيَةُ الحُقُوقِ**[177]

في هذا البيت كناية عن موصوف في قوله ليوم فيه توفية الحقوق، وهو يوم الحساب حيث يأخذ كل ذي حق حقه.

ويقول:

أَبْعِدْ هُمَامَ قَوْمِكَ ذِي الأَيَادِي***أَبِي الوَضَّاحِ رَتَّاقِ الفُتُوقِ**[178]

في قوله: ذي الأيادي ورتاق الفتوق كناية عن صفة وهي مساعدة الناس ومساندتهم في محنهم ومصائبهم.

ويقول في موضع آخر:

وَبَعْدَ ابْنِ المُفَضَّلِ وَابْنِ كَافٍ*** هُمَا أَخَوَاكِ فِي الزَّمَنِ الأَنِيقِ**[179]

فالزمن الأنيق هي كناية عن موصوف، وهي الأيام الخوالي التي قضاها الشاعر في صباه.

والقصيدة من ثلاثة وعشرين بيتا، وظّف الشاعر فيها عددًا كبيرًا من الصور الكنائية وسبب ذلك أنه قال القصيدة في رثاء أبيه وأخيه لذلك أكثر من صور الكناية حتى يتمكن من إبراز أساه وحزنه على موتهما وعدم الصبر على فراقهما.

ثم يقول في حبابة جارية يزيد بن عبد الملك حين شاهدها بالحجاز:

يَا مَنْ لِقَلْبٍ لاَ يَطِيـــــــــعُ الزَّاجِرِينَ وَلاَ يُفِيقْ[180]

---

(177) –الديوان، ص63.

(178) – نفسه، ص64.

(179) – نفسه، الصفحة نفسها.

(180) – نفسه، ص66.

كناية عن شدة إعجاب الشاعر بجارية رآها، حتى أصبح قلبه سكرانا بالهوى، فهي كناية عن صفة.

ويقول في موضع آخر:

وَتَرَفَّقِي أَمَلِي فَقَدْ****كَلَّفْتِنِي مَا لاَ أُطِيقْ**[181]

وهنا كناية عن شدة ما يحمله الشاعر من ولع الشوق والحنين والحب لهذه الجارية، لهذا طلب الرفق في معاملته لأنه في حالة تتطلب الرفق فهي كناية عن صفة.

ويقول في موضوع آخر يذكر الموت:

مَالَكَ وَضَّاحُ دَائِمَ الغَزَلِ*****أَلَسْتَ تَخْشَى تَقَارُبَ الأَجَلِ**[182]

والشاعر يخاطب نفسه منبها إياها إلى عدم نسيان الموت والغرق في متاع الدنيا، ففي قوله: تقارب الأجل، كناية عن صفة الموت.

وقوله كذلك:

صَلِّ لِذِي العَرْشِ وَاتَّخِذْ قَدَمَاً ***** تُنْجِيكَ يَوْمَ العِثَارِ وَالزَّلَلِ**[183]

في قوله: لذي العرش كناية عن موصوف وهو الله عز وجل، وقوله يوم العثار والزلل كناية عن موصوف وهو يوم القيامة وما يشتمل عليه من اضطراب ووجل.

ويقول أيضا:

لَكُنْتَ لِلْقَلْبِ فِي الهَوَى تَبَعًا***** إِنَّ هَوَاهُ رَبَائِبُ الحَجَلِ**[184]

وربائب الجحل، كناية عن موصوف وهم النساء الحسناوات والناعمات.

---

(181) – الديوان، ص67.

(182) – نفسه، ص71.

(183) – نفسه، الصفحة نفسها.

(184) – نفسه، ص72.

وفي بيت آخر:

عُلِّقَ قَلْبِي رَبِيبَ بَيْتِ مُلُو***كٍ ذَاتَ قُرْطَيْنِ وَعْثَةُ الكَفَلِ**[185]

وهنا كناية عن صفة في قوله وعثة الكفل دلالة على اكتناز هذه المرأة باللحم.

ومما قاله في روضة:

كُلُّ حُبٍّ إِذَا اسْتَطَالَ سَيَبْلَى*****وَهَوَى رَوضَةِ المُنَى غَيْرَ بَالِي**[186]

ففي عجز البيت كناية عن دوام حبه لروضة فهو حب مستمر متجدد، والكناية هنا عن موصوف وهو حبه لها.

ثم يقول:

وَالذِّي أَحْرَمُوا لَهُ وَأَحَلُّوا*****بِمُنَى صُبْحِ عَاشِرَاتِ اللَّيَالِي**[187]

وفي قوله: عاشرات الليالي، كناية عن موصوف وهم الأيام العشرة الأخيرة من ذي الحجة.

وقوله أيضا في أخرى:

لاَ كَسَاكَ الله مَا عِشْتَ رِيشًا**** وَبِخَوْفٍ بِتَّ ثُمَّ تقِيلُ**[188]

والكناية هنا عن صفة الحيرة، التي انتابته طوال حياته في تدبير أموره.

وقال مادحا الوليد ين عبد الملك:

دُعِينَا مَا أَمَمْتِ بَنَاتَ نَعْشٍ*****مِنَ الطَّيْفِ الذي يَنْتَابُ لَيْلاً**[189]

---

(185) – الديوان، ص72.

(186) – نفسه، ص74.

(187) – نفسه، الصفحة نفسها.

(188) – نفسه، ص75.

(189) – نفسه، ص78.

وردت في عبارة بنات نعش، كناية عن موصوف وهم الكواكب.

وأيضا:

إِذَا سَارَ الوَلِيدُ بِنَا وَسِرْنَا*****إِلَى خَيْلٍ نَلُفُّ بِهِنَّ خَيْلا**

وَنَدْخُلُ بِالسُّرُورِ دِيَارَ قَوْمٍ*****وَنُعقِبُ آخَرِينَ أَذىً وَوَيْلا[190]**

في البيتين كناية عن التحكم في رقاب الناس بفعل قوتهم، وجبروتهم فهي كناية عن صفة الشدة والقوة.

وقال يمدحه في أخرى:

فَإِلَيْكَ أَعْمَلْتُ المَطَايَا ضُمَّرًا***** وَقَطَعْتُ أَرْوَاحَ الشِّتَاءِ وَظِلَّهُ[191]**

فعبارة أعملت المطايا ضمرا، كناية عن صفة التحمل، فالشاعر يبدي استعداده لتحمل المصاعب على ضهر الجمال التعبة من مشقة السفر وذلك من أجل ملكه.

وقال في فاطمة زوجة عمر بن عبد العزيز:

فَرِحَتْ قَوَابِلُهَا بِهَا وَتَبَاشَرَتْ****وكَذَاكَ كانوا فِي المَسَرَّةِ أَهْلُهَا[192]**

وهو كناية عن موصوف في عبارة "فرحت قوابلها بها" فهذه المرأة تحظى بمكانة رفيعة وشأن عالي فالشاعر في هذا البيت أبرز هذه المكانة بأسلوب كنائي زاد المعنى جمالا.

وقال وضاح:

فَمَا نَوّلَتْ حَتَّى تَضَرَّعْتُ عِنْدَهَا*****وأَعْلَمْتُهَا مَا رَخَّصَ الله فِي اللِّمَمِ [193]**

---

(190) – الديوان، ص79.

(191) – نفسه، ص81.

(192) – نفسه، ص82.

(193) – نفسه، ص87.

وهنا كناية عن موصوف في قوله: ما رخص الله في اللمم، وهي صغار الذنوب كالتقبيل وما شابه ذلك.

وقوله في أخرى:

مِنْ بَنَاتِ الكَرِيمِ داذَ وفِي كِنْـ***دَةَ يُنْسِبْنَ مِنْ أُبَاةِ اللَّعْنِ**[194]

فأباة اللعن هي كناية عن موصوف وهم الملوك والحكام، فهو يتجنب ذكرهم مباشرة حتى يزيد من جمالية شعرية.

ومما قاله في روضة:

الرِّيحُ رِيحُ سَفَرْجَلٍ******والطَّعْمُ طَعْمُ سُلاَفِ دَنٍّ**[195]

كناية عن صفة النعيم التي يحس بها مع محبوبته.

ويقول أيضا:

ذَرَفَتْ دُمُوعِي ثُمَّ قُلْـــــــــــــتُ بِمَنْ يُبَادِلُنِي بِمَنْ[196]

في هذا البيت كناية عن صفة الحزن، لفراق الشاعر محبوبته.

ونلخص مما سقناه من شواهد أن شعر وضاح اليمن يحفل بالكناية، إذ لا يكاد يخلو بيت من أبيات الديوان من كناية ما سواء أكانت كناية عن صفة أو كناية عن موصوف أو كناية عن شبه، وقد اخترنا بعض النماذج فقط، مما يسمح بالتدليل للعنصر، لكنها ظاهرة ملفتة لكثرتها الشديدة، والواقع أن الشعر القديم كله، يكاد يحفل بالكناية، لأنها طريق فيها بعض الالتواء، وقليل من الغموض الذي يَلُفُّ المعنى، والتكنية للشيء رفع من شأنه، وإعلاء من قيمته وتخصيص له عما سواه من الأشياء.

---

(194) – الديوان، ص91.

(195) – نفسه، ص93.

(196) – نفسه، ص94.

4-المجاز:

يدل المجاز على معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، وجاء في الشعر وضاح بصورة أقل من الصور البيانية الأخرى وسنحاول في هذا العنصر عرض أهم المجازات الموجودة في شعر وضاح اليمن.

يقول في إحدى الأبيات:

أَشَارَتْ بِطَرَفِ العَيْنِ أَهْلاً ومَرْحَبًا*****سَتُعْطِى الذي تَهْوَى على رَغْمِ مَنْ حَسَدْ**(197)

ورد في هذا البيت مجاز مرسل في قوله: أشارت بطرف العين أهلا ومرحبا، فهنا ذكر طرف العين وهو جزء منها وهو يقصد كل العين، لعلاقة الجزء من الكل فمحبوبته عندما تراه ترحب به بطريقة العشاق بمجرد الإشارة بالعين.

ويقول أيضا:

أَبَى القَلْبُ اليَمَانيّ الْـــــــذِي تُحْمَدُ أَخْلاَقُهْ(198)

في قوله أبى القلب، مجاز مرسل ذكر الجزء الذي هو القلب وأراد الكل وهو الشاعر نفسه إذ العلاقة جزئية، فالشاعر هنا يقصد نفسه معبرا عنها بالقلب.

ويقول في روضة:

أَيُّ ذَنْبٍ عليَّ إنْ قُلْتُ إنِّي*******لَأُحِبُّ الحِجَازَ حُبَّ الزِلالِ**(199)

ورد في قوله: أحب الحجاز، مجاز مرسل علاقته مكانية، فحب الشاعر لمن يسكن الحجاز وهي روضة حبيبته، فهو هنا يقصد ديار محبوبته التي أشار لها بديار الحجاز.

---

(197) – الديوان: ص43.

(198) – نفسه، ص69.

(199) – نفسه،ص74.

ويقول كذلك:

لَأُحِبُّ الحِجَازَ مِنْ حُبِّ مَنْ فِيـــــــــــــــهِ وَأَهْوَى حِلاَلَهُ مِنْ حِلاَلِ[200]

ورد في عجز البيت مجاز مرسل علاقته مكانية فالشاعر يقصد هنا ساكن ديار الحجاز وهي محبوبته روضة، فالشاعر هنا يحب الحجاز من أجل المحبوبة.

ويقول في مدح الوليد:

مَا بَالُ عَيْنِكَ لاَ تَنَامُ كَأَنَّمَا*****طَلَبَ الطبيبُ بِهَا قَذَىً فَأَضَلَّهُ**[201]

ورد في قوله ما بال عينك، مجاز مرسل علاقته جزئية حذف الكل وترك الجزء الذي يدل عليه، فالشاعر هنا يمدح الوليد بأبلغ الصفات.

ويقول:

بَلْ مَا لِقَلْبِكَ لاَ يَزَالُ كَأَنَّهُ ******* نِشْوَانُ أَنْهَلَهُ النَّدِيمُ وَعَلَّهُ**[202]

ورد في قوله بل ما لقلبك، مجاز مرسل علاقته جزئية إذ حذف الكل وهو الممدوح وترك الجزء وهو القلب فالشاعر هنا يواصل مدحه فدل على ممدوحه بجزء منه.

وفي بيت آخر:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ أَبِيتَ بِبَلْدَةٍ*****وَأَخِي بِأُخْرَى لاَ أَحُلَّ مَحَلَّهُ**[203]

في هذا البيت مجاز مرسل في قوله أبيت ببلدة وعلاقته مكانية وذلك لاتصاله بمكان معين وهي البلدة التي يبيت فيها الشاعر أو التي يبيت فيها الأخ.

ويقول وضاح:

---

(200) – الديوان، ص74.

(201) – نفسه، ص80.

(202) – نفسه، الصفحة نفسها.

(203) – نفسه، الصفحة نفسها.

والْقِ ابْنَ مَرْوَانَ الَّذِي قَدْ هَزَّهُ*****عِرْقُ المَكَارِمِ وَالنَّدَى فَأَقَلَّهُ**[204]

ورد في هذا البيت مجاز مرسل علاقته جزئية في قوله: هزه عرق المكارم، إذ ذكر الجزء وهو عرق المكارم التي يتصف بها هذا الممدوح وحذف الكل وهو الممدوح نفسه، فالشاعر هنا يمدح ويصف هذا الممدوح بأجود صفات العرب وهي الكرم.

ويقول في موضوع آخر من الديوان:

لاَ مِنَّةٌ أَعْلَمُ كَانَتْ لَهَا ********عِنْدِي ولاَ تَطْلُبْ فِينَا دَمَا[205]

ورد في قوله لا تطلب منا دما، مجاز مرسل علاقته جزئية.

وقوله كذلك في روضة:

أَخْبِرْهُ إِمَّا جِئْتَهُ*****أَنَّ الفُؤَادَ بِهِ يُجَنُّ**[206]

وفي هذا البيت مجاز عقلي علاقته حالية حيث أراد ذكر الحالة التي أصابت قلب الشاعر نتيجة تعلقه بالمرأة الموصوفة أي المحبوبة.

ويقول في بيت آخر:

لَمْ أَعْدُ رَوْضَةَ وَالَّذي*******سَاقَ الحَجِيجُ لَهُ البُدُنْ**[207]

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته مكانية فالشاعر هنا يعاتب محبوبته روضة.

ويقول كذلك:

تَذَكَّرَ سَلْمَى وهِيَ نَازِحَةٌ فَحَنَّ*****وَهَلْ تَنْفَعُ الذِّكْرَى إِذَا اغْتَرَبَ الوَطَنْ**[208]

---

(204) – الديوان، ص81.

(205) – نفسه، ص85.

(206) – نفسه، ص94.

(207) – نفسه، ص95.

(208) – نفسه، ص96.

ورد في هذا البيت مجاز مرسل علاقته مكانية في قوله: إذا اغترب الوطن، فالشاعر هنا يفارق بين اغترابه وما حل بوطنه.

ويقول أيضا:

وَأَمْسَتْ بِقَصْرٍ يَضْرِبُ المَاءَ سُورَهُ***وأَصْبَحْتُ فِي صَنْعَاءَ أَلْتَمِسُ النَّدَى**[209]

في البيت مجاز مرسل علاقته مكانية ورد في قوله: وأمست بقر يضرب الماء سورة، والشاعر هنا يريد القصر الذي تحيط به المياه (الجداول).

هذه أهم المجازات في ديوان وضاح اليمن وهي على قلتها إذا ما قورنت بباقي أنماط الصورة الفنية، واضحة وكافية، ذلك لأنه استعاض عن المجاز بأنواعه بأنماط أخرى تكاد تشبهه، ولعل الشاعر لم يكن في حاجة شديدة إلى هذا النوع من الصورة، بخاصة أن أغلب قصائد الديوان قصيرة من حيث الحجم وقد تتشكل من بيت واحد أو أربعة أبيات في شكل مقطوعات مبتورة لم يكتب لها أن تحفظ كاملة.

(209) – الديوان، ص99.

ثانيا: الصورة البديعية:

لا يخلو ديوان الشاعر وضاح اليمن كغيره من شعراء العرب من الصور البديعية التي تضفي رونقا وجمالا على القصيدة وذلك لما تخلفه من قوة التأثير لدى المتلقي، ولعل أشهر هذه الصور: الطباق والجناس والسجع وغيرها، وقد حاولت الدراسة البحث في أكثر هذه الصور شيوعا وانتشارا في ديوان وضاح اليمن، وكانت النتائج كالتالي:

1- الطباق:

ورد الطباق بكثرة في شعر وضاح اليمن حتى إنه شكل ظاهرة ملفتة، من ذلك قوله في حبيبته روضة وهو بالشام:

سَبَوا قَلْبِي فَحَلَّ بِحَيْثُ حَلُّوا***وَيُعْظِمُ إِنْ دَعُوْا أَلاَّ يُجِيبَا**[210]

وهنا إيهام بالضد حيث يوهم اللفظ بالضد رغم أنه ليس بضد فهم إذا دعوا عليه لم يجبهم، فالطباق هنا بين (دعوا، وألا يجيب).

ويقول:

أَلاَ لَيْتَ الرِّيَاحَ لَنَا رَسُولٌ***إِلَيْكُمْ إِنْ شَمَالاً أَو جَنُوبَا**[211]

في هذا البيت طباق الإيجاب في قوله: شمالا أو جنوبا، فالشاعر هنا ذكر الضدين وهما الشمال والذي يقابله الجنوب.

وقوله كذلك:

وَإِذَا رأتك تَقَلْقَلَتْ أَحْشَاؤُهَا*****شَوْقًا إِلَيْكَ فَأَكْثَرَتْ وَأَقَلَّتِ**[212]

---

(210) – الديوان، ص31.

(211) – نفسه، الصفحة نفسها.

(212) – نفسه، ص 34.

ورد في هذا البيت طباق الإيجاب في قوله: فأكثرت وأقلت والشاعر هنا صرح بضدين هما الكثرة والقلة للدلالة على قوة الشوق والحنين عند المحبوبة التي تضطرب نفسها عند رؤية الحبيب.

ويقول في آخر:

كُلُّ كَرْبٍ أَنْتَ لاَقٍ********بَعْدَ بَلْوَاهُ إِنْفِرَاجَا**[213]

وهنا يوجد اتفاق الضدان إيجابا في عبارة الكرب والانفراج فالشاعر ذكر ضدان هما بلوى الكرب والذي يأتي بعده لا محال الفرج.

ويقول وضاح:

أَغَدَوْتَ أَمْ في الرَّائحين تَرُوحُ******أَمْ أَنْتَ مِنْ ذِكْرِ الحِسَانِ صَحِيحُ**[214]

في البيت طباق الإيجاب وذلك لاتفاق الضدين إيجابا في قوله: أغدوت، وتروح، فالشاعر هنا وفق بين الضدين الغدو الذي يكون في الصباح وعكسه الرواح أي العودة في المساء.

وقوله أيضا:

أضاءتْ له الآفاقُ حَتَّى كأنَّما***رأينَا بنصفِ الليلِ نورَ ضُحى الغَدِ**[215]

اتفاق ضدان سلبا في عبارة رّأينا بنصف الليل نور ضحى الغد، فالشاعر هنا ذكر ضدان وهما الليل الذي يكون شديد الظلمة والسواد، ثم ذكر الضحى الذي تكون فيه الشمس شديدة الوهج، ويبدو أن الشاعر قد أراد بالأضداد إبراز تميز من يذكره وعلو شأنه، ولا ندري أقصد هنا ممدوحا أو حبيبته، لكن الطباق قد أبرز قيمة هذا الشخص الذي أغفل الشاعر

(213) –الديوان، ص35.

(214) – نفسه، ص36.

(215) – نفسه، ص38.

اسمه، وذلك بإحداث المفارقة بين شدة ظلام وسواد الليل، وشدة ضياء الشمس وقت الضحى.

ويقول وضاح:

مِنَّا الأَنَاةُ وَبَعْضُ القَوْمِ يَحْسَبُنَا*****إِنَّا بِطَاءُ وَفِي إِبْطَائِنَا سَرَعُ**[216]

وهنا طباق الإيجاب وذلك لاتفاق الضدان إيجابا في قوله: إن بطاء وفي إبطائنا سرع، فالشاعر هنا ذكر ضدان وهما البطء وعكسه السرعة، وهو يفخر بنفسه وقومه، ويؤكد أنهم قوم متأنون الأناة التي لا تؤدي إلى ضرر، وإن كانت الاقوام الأخرى تظنهم غير سريعين، فإن إبطائهم سرعة فما بالك حين يسرعون حقا؟!.

ويقول أيضا:

شَطَّتْ فَشَفَّ الْقَلْبُ ذِكْرُهَا*****وَدَنَتْ فَمَا بَذَلَتْ لَنَا عُرْفَا**[217]

ورد في هذا البيت طباق الإيجاب في كلمة شطت أي ابتعدت وعكسها دنت أي اقتربت وذلك لاتفاق الضدان إيجابا فحبيبته كعادة المحبوبات تتدلل عليه، وهو يحزن في بعدها وفي قربها، فحين تكون بعيدة يحزن حين يتذكرها، وحين تقترب تكون بخيلة لا تجود لعاشقها بما يحب منها، فيحزن أيضا.

فهو لا ينال منها ما يثلج صدره، والشاعر في هذا وذاك حزين، إن اقتربت او ابتعدت.

ويقول أيضا في روضة:

رَهِينُكِ وَضَّاحُ ذَهَبْتِ بِعَقْلِهِ*****فَإِنْ شِئْتِ فَأَحْيِيهِ وَإِنْ شِئْتِ فَاقْتُلِي**[218]

في البيت طباق الإيجاب: فإن شئت فأحييه وإن شئت فاقتلي، وذلك لتوافق الأضداد إيجابا في كلمة الإحياء وعكسها القتل، والشاعر هنا بدع أمره إلى الحبيبة التي ذهبت بعقله

(216) – الديوان، ص57.

(217) – نفسه، ص60.

(218) – نفسه، ص70.

وأخذته بعيدا، كما يترك الأمر لها في الاحياء والقتل فتكون سببا فيما يحل به من ضرر العشق والهوس.

ويقول كذلك:

كَيْفَ عَذْلِي عَلَى الَّتِي هِيَ مِنِّي*****بِمَكَانِ اليَمِينِ أُخْتُ الشِّمالِ**[219]

هنا طباق الإيجاب في عبارة، بمكان اليمين أخت الشمال، وذلك لتوافق الأضداد إيجابا في كلمة اليمين والشمال، والشاعر يعجب لعذاله الذين لا يعلمون قوة حبه لمحبوبته التي هي منه بمكان اليمين من الشمال، وبالتالي فهما متلازمان يصعب فصلهما إلا إذا استطعت فصل الجزء اليمين عن الجزء اليسار.

ويقول أيضا:

أَيُّهَا النَّاعِبُ مَاذَا تَقُولُ****فَكِلانَا سَائِلٌ وَمَسُولُ**[220]

ورد في البيت طباق الإيجاب في عبارة فكلانا سائل ومسؤول وذلك لتوافق الأضداد إيجابا، في السائل أي الذي سأل والمسؤول الذي يسأل، والشاعر هنا يخاطب الغراب الذي يصدر صوتا غير مفهوم ويخبره بأنهما سواء، فكلاهما سائل ومسول.

ويقول وضاح لأخيه سماعة:

وأَمْسَتْ بِقَصْرٍ يَضْرِبُ المَاءَ سُورَهُ*****وَأَصْبَحْتُ فِي صَنْعَاءَ أَلْتَمِسُ النَّدَى**[221]

في البيت طباق إيجاب في قوله أمست وأصبحت، وذلك لتوافق أضداده إيجابا فالأمسية عكسها الصباح.

وتبدو هيمنة طباق الإيجاب على الديوان الشعري لوضاح اليمن واضحة، ولعل ذلك لجمالية هذا النوع من الطباق، فبالأضداد تتضح المعاني كما يقال، وهذا النوع من الأضداد

---

(219) – الديوان، ص74.

(220) – نفسه، ص75.

(221) – نفسه، ص99.

يحدث جرسا موسيقيا، منشؤه اللفظة وضدها، كما يحدث تمهيدا لدى القارئ يجعله يتقبل المعنى المراد، ويسهل عليه حفظه إذا أراد.

2-الجناس:

هو من أبرز المحسنات البديعية لعناية البلاغيين به، وذلك لقيمته الفنية والجمالية وأثره الكبير في التعبير الفني لدى الشعراء ودوره في ابراز تجاربهم الشعورية ولذلك تجلى في شعر وضاح اليمن بكثرة من ذلك قوله:

تَذَكَّرَتِ المَنَازِلَ مِنِ شَعُوب*****وَحيًّا أَصْبَحُوا قُطِعُوا شُعُوبَا**[222]

ورد في هذا البيت جناس ناقص في كلمتي شعوب وشعوبا، في الكلمة الأولى يقصد الشاعر بشعوب الفرقة، وفي الثانية للمنية أو الموت.

يقول:

صَدَعَ البَيْنُ والتفَرُّقُ قَلْبي****وَتَولَّتْ أُمُّ البَنينِ بِلُبِّي**[223]

ورد في هذا البيت جناس ناقص في كلمة البين والبنين، فهما مختلفتان في نوع الحروف والكلمة الأولى البين تعني الفراق الذي حل بالشاعر، أمّا الثانية فتعني اسم محبوبته أم البنين بنت عبد العزيز، وهي كنية محبوبته.

ومما قاله في روضة:

قَالَتْ: تَكَالِيفُ الْمحِبِّ كَلِفْتُهَا****إِنَّ المُحِبَّ إِذَا أُخِيفَ لَمَاشِي**[224]

ورد في البيت جناس تام في المحب الأولى التي معناها الذي يُحِبُ والمُحَبْ الثانية وهو الذي يُحَبُّ، فاللفظان اتفاقا في نوع الحروف وعددها وترتيبها.

---

(222) – الديوان، ص31.

(223) – نفسه،ص33.

(224) – نفسه،ص49.

ويقول في بيت آخر:

إِنِّي لَيُعوزُنِي جَدِّي فَأَتْرُكُهُ****عَمْدَا وَأُخْدَعُ أَحْيَاناً فَأَنْخَدِعُ**[225]

في البيت جناس ناقص بين أخدع وأنخدع، وذلك لإختلاف اللفظين في عدد الحروف، فكلمة أخدع أي الذي يقوم بالفعل، أمّا الثانية فهو الذي يقوم عليه فعل الخداع أو هو المخدوع.

ويقول في أحد أبياته:

لاَ قُوَّتِي قُوَّةُ الرَّاعِي رَكَائِبَهُ*****يَأْوِي فَيَأْوِي إِلَيْهِ الكَّلْبُ الرَبَعُ**[226]

وظف الشاعر في هذا البيت جناس ناقص، وهو بين لفظي يأوئ، فيأوي، وذلك لاختلاف اللفظين في عدد الحروف، فالكلمة فيأوئ تعود على الراعي الذي يقوم بهذا الفعل، أمّا الثانية فتعود على البيت الذي يؤوى إليه.

وفي بيت آخر يقول:

وَدُنْيَاكَ الّتي أَمْسَيْتَ فِيهَا****مُزَايِلةُ الشَقِيقِ عَنِ الشَّقِيقِ**[227]

ورد في هذا البيت جناس تام في لفظتي الشقيق والشقيق فالأولى تعني الأخ أي صلة الاخوة، والثانية تعود على الأحبة أو الأهل والاقارب وأحدث هذا التجنيس رنينا قويا في البيت الشعري وزاد قوة المعنى لما تحمله قيمة الاخوة من عاطفة كبيرة.

ومما قاله في روضة:

وَتُوقِدُ حِيناً بِالينْجُوجِ نَارَها****وَتُوقِدُ أَحْيَانًا بِمِسْكٍ وَمَنْدَلِ** [228]

---

(225) – الديوان،ص56.

(226) – نفسه، الصفحة نفسها.

(227) – نفسه،ص64.

(228) – نفسه،ص70.

وظف الشاعر في هذا البيت جناسا تامًا، ورد في صدر البيت توقد التي تعود على الحبيبة ومعناها تشعل، والثانية توقد في عجز البيت تعود على المسك والمندل ومعناها هنا ليس فعل الاشتعال وإنما الإثارة فهي تثير في الشاعر المشاعر الجياشة برائحتها العطرة، فاللفظتان اتفقتا في عدد الحروف وشكلها ونوعها وترتيبها.

ويقول أيضا في مدح الوليد:

فَأَرَى الَّذِي كُنَّا وكَانَ بغرّةٍ***نَلْهُو بِغِرَّتِهِ وَنَهْوَى دَلَّهُ**(229)

وظف الشاعر هنا جناسا ناقصا، ورد في كلمة نلهو التي تعني اللّهو، وكذلك نهوى التي تعني الهوى، وذلك لإختلاف اللفظين في ترتيب الحروف وعددها ونوعها ومعناها.

وما يمكن استخلاصه من هذا العنصر تركيزه "**وضاح اليمن**" على الجناس، ما يؤكد معرفة الشاعر بقيمته في خلق جرس موسيقي تأنس له الأذن وحرصه على تجويد معانيه وسبكها في قوالب فنية راقية تسهل عملية إيصال الفكرة إلى القارئ بخاصة أن بعض القراء كانوا ملوكا أو أبناء ملوك أو بنات ملوك لأن شاعرنا كان مقربا إلى البلاط، فيكون جديرا بهم تفخيم المعاني وتزيين القالب والشكل الفني.

ويبدو الجناس بقدر أيضا في ديوان "**وضاح اليمن**"، وذلك قد يكون مردة قصر القصائد التي لا تحتمل زحمة في ايراد الألفاظ المتشابهة وأن اختلفت معانيها، وحرص الشاعر على ألا يفيض النص بأكثر من حاجته من أساليب التجميل والتزيين.

(229) – الديوان، ص80.

3-السجع:

يعد السجع من أجمل أنواع البديع، لأنه يثري النصوص الشعرية بإيقاع ونغم خاص، يستهدف احداث تفاعل بين القارئ والنص النص الشعري يرتكز على إطارين موسيقيين الأول خارجي متمثل في البحر العروضي، والثاني داخلي المتمثل فيما يحدثه السجع من موسيقى داخلية وهو كثير في المدونة:

من ذلك قول وضاح في روضة:

ابَتْ بَالشَّامِ نَفْسِي أَنْ تَطِيبَا****تَذَكَّرَت المَنَازِلَ وَالحَبِيبَا**(230)

ورد في هذا البيت سجع وذلك لتوافق الكلمتين في الفواصل الأخيرة في نهاية صدر البيت ونهاية العجز وهو التصريع.

وقوله أيضا:

صَدَعَ البَيْنُ والتَفَرُّقُ قَلْبِي*****وَتَولَّتْ أُمُّ البَنِينِ بِلُبِّي**(231)

وهنا سجع من نوع التصريح وذلك بين قلبي ولبي فواصل الكلمة الأخيرة من صدر البيت والأخيرة من عجزه، قد اتفقنا في الروي والقافية والوزن.

يقول:

وَإِذَا رأتك تَقَلْقَلَتْ أَحْشُاؤهَا***شَوْقًا إِلَيْكَ فَأَكْثَرَتْ وَأقَلَّتِ**(232)

وفي البيت سجع بين الشطر الأول كلمة تقلقلت والشطر الثاني كلمة أكثرت، وهو من السجع المرصع لتقابل لفظة بلفظة وزنا ورويا.

---

(230) – الديوان، ص31.

(231) – نفسه، ص33.

(232) – نفسه، ص34.

وفي بيت آخر:

أَرْمِي وَأَطْعَنُ ثُمَّ أُتْبِعُ ضَرْبَةً**** تَدَعُ النساءَ على الرجالِ تَنُوحُ**[233]

ففي اتبع وتدع، سجع مطرف لأن الكلمتان اتفقتا في الروي.

وقوله كذلك:

يَأيها القَلْبُ بَعضَ ما تَجِدُ******قَدْ يَعْشَقُ المَرءُ ثم يَتَّئِدُ**[234]

وظف الشاعر في هذا البيت السجع وذلك في "تجد" في الشطر الأول و"يتئد" في الشطر الثاني فقد اتفقتا في الفواصل والحرف الأخير، وهو تصريح.

وقال في نسبه وفخره بأبيه وجده:

أَعِنِّي عَلى بَيْضَاءَ تَنْكَلُّ عَنْ بَرَدْ****وَتَمْشِي عَلَى هَوَنٍ كَمِشْيَةِ ذِي الْحَرَدْ**[235]

في هذا البيت تصريع وذلك لتوافق الكلمتين في الفواصل والحرف الأخير في نهاية صدر البيت وعجزه، وذلك في قوله تنكل عن برد، ومشية ذي الحرد.

ويقول في روضة:

يَا رَوْضُ جِيرَانُكُمْ البَاكِرُ*****فَالقَلْبُ لاَ لاَهٍ وَلاَ صَابِرُ**[236]

وظف الشاعر في هذا البيت التصريع وذلك في الباكر والصابر وذلك لتوافق الفواصل الأخيرة في الحرف الأخير من أشطر البيت.

ويقول كذلك:

فَظَلِلْتُ مَعْمُودًا وَبِتُّ مُسَهَّداً*****وَدُموعُ عَيْني في الرِّدَاءِ غَواشِي**[237]

---

(233) – الديوان، ص37.

(234) – نفسه، ص39.

(235) – نفسه، ص41.

(236) – نفسه، ص46.

(237) – نفسه، ص50.

في معمودا ومسهدا سجع وذلك لتوافق الفواصل في الحرف الاخير من صدر البيت وهو السجع المطرف.

ويقول في نعي أبيه وأخيه:

أَرَعَاكَ طَائِرٌ بَعْدَ الخُفوقِ****بِفَاجِعَةٍ مُشنَّعةِ الطُروقِ**[238]

ورد في البيت سجع تصريع بين كلمتي الخفوق والطروق وذلك لاتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير من صدر البيت ونهاية عجزه.

ويقول في مرثية أهله وهو يذكر الموت:

مَالَكَ وَضَّاحُ دَائِمَ الغَزَلِ******أَلَسْتَ تَخْشَى تَقَارُبَ الأَجَلِ**[239]

وظف الشاعر في هذا البيت تصريعا في كلمتي الغزل والأجل من نهاية صدر وعجز البيت لاتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير.

ويقول في روضة:

قُلْتُ أَهْلاً وَمَرْحَبَا عَدَدَ القَطْـــــرِ وَسَهْلًا بِطَيْفِ هَذَا الخَيالِ[240]

ورد في هذا البيت سجع في كلمتي أهلا وسهلا، وذلك لاتفاق الفواصل الأخيرة في الحروف والاوزان وهو سجع مرصع.

ومما قاله في مرض أم البنين:

حَتَّامَ نَكْتُمُ حُزْنَنَا حَتَّامَا****وَعَلاَمَ نَسْتَبْقِى الدُّمُوعَ عَلاَمَا**[241]

---

(238) – الديوان، ص61.

(239) – نفسه، ص71.

(240) – نفسه، ص73.

(241) – نفسه، ص83.

وفي البيت سجع لاتفاق فواصله في الوزن والقافية حيث اتفقت كل من حتام وعلام وحتاما وعلاما، في الوزن والقافية في الفاصلتين الأخيرتين وهو سجع متوازي.

والملاحظ إكثار الشاعر من توظيف السجع بأنواعه، باعتباره أداة لخلق نغم وموسيقى إضافي، تنضاف إلى جمالية الوزن والقافية والروي التي تتكرر، وهو ما يشكل وسيلة للمتعة الفنية، ولا يمكن ختم هذا العنصر دون التنويه إلى أن أغلب التصريع الوارد في الديوان عفوي غير قصدي، ويبدو حرص الشاعر شديدا على عدم خنق النص الشعري به، بل استعماله بقدر هو أشبه بالملح للطعام.

خلاصة وتعليق:

من خلال درس الديوان من الجانب الفني وبالتحديد تطرقنا إلى الصور الفنية -البلاغية والبديعية-لاحظنا أن **وضاح اليمن** كغيره من الشعراء العرب قد أجادوا صياغة شعره، فهو وظف بكثرة الصور الفنية وشعره زاخر بها، وهذا دليل على قدرته على الصياغة وإجادة السبك.

والقارئ عند قراءة شعره يجد رغم قصر القصائد لغة سهلة واضحة ومعان جميلة وموسيقى وجرسًا داخليًا واضحا.

وقد كان للصور البلاغية كالتشبيه والإستعارة والكناية الحظ الأوفر في الديوان، أمّا النوع الآخر وهو المجاز فقد ورد في الديوان بقلة، أمّا الصور البديعية فالملاحظ أن الطباق ورد بصفة ملفتة وذلك لما يحققه التضاد من إبراز للمعاني وما يحدثه من موسيقى أمّا بالنسبة للجناس فورد بقدر أقل، أمّا السّجع الذي يمتاز بخاصية إضافة نغم وجرس موسيقي للقصائد فقد أورده الشاعر بكثرة ونوّع من أشكاله.

الخاتمة

خاتمة:

تم بفضل الله إنجاز هذه الدراسة حول الصورة الفنية في شعر **وضاح اليمن** وقد خرجنا من بحثنا بمجموع نتائج أبرزها:

أن الصورة الفنية قد حظيت باهتمام الدارسين في القديم والحديث، وذلك لأثرها في جمالية النص الشعري، ورغم كثرة الدراسات التي تناولتها إلا أنها لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدرس والبحث وذلك لاختلاف أساليب الشعراء وتباين طرائقهم في السبك.

ثم إن الصورة الفنية تنقسم إلى قسمين كبيرين هما الصورة البلاغية التي تطرق مواضيع الصياغة الشعرية وتمثيل المحسوس بطرق خيالية مبتكرة ونقل الوقائع من حسيتها وكينونتها المادية إلى عالم التخييل الرحب الذي يعدد القراءة، ويفتح مجالات التأويل.

ونوع آخر هو الصورة البديعية التي تشتغل على جمالية النغم والايقاع، وتسهم في خلق أفضية موسيقية تدعم الموسيقى الشعرية المعروفة من تكرارِ وزن وقافية وروي، معتمدة على النغم الذي يحدثه التضاد بين الألفاظ أو الجناس أو السجع بأنواعه.

وقد زخر ديوان وضاح اليمن على صغر حجمه بكثير من هذه الصور، وعلى مستوى الصور البلاغية يكثر التشبيه والإستعارة والكناية، في حين يقل المجاز لاستعاضة الشاعر عنه لما تحدثه الصور السابقة من أثر جمالي لا يخفى على شكل القصائد، وعلى المعاني على حد سواء.

أمّا على مستوى الصور البديعية فيكثر الطباق بشكل ملفت للانتباه ولعل مرد ذلك إلى ما يحدثه إيراد اللفظ وضده من تأكيد للمعاني وموسيقى واضحة.

أمّا الجناس فقد وجِدَ في الديوان بِقَدَرَ، وذلك يفسّرهُ ربما قصرُ حجم القصائد التي كان أغلبها مقطوعات صغيرة، وبالتالي لم تكن تحتمل "زحمة" في إيراد الألفاظ المتشابهة وإن إختلفت معانيها.

أمّا السجع فقد أكثر الشاعر منه بأنواعه، ولا يخفى أثر ذلك في خلق نغم إضافي يؤكد موسيقى القصائد ويُسَوِّقُ المعاني في إيقاع جذاب ومريح للنفس المتلقية.

ورغم أن حياة "**وضاح اليمن**" كانت قصيرة، وأن شعره لم يكن كثيرا، إلاّ أنه يعد ديواناً زاخراً بمختلف أشكال الحياة من غزل وغرام وكره وهجاء ورثاء وحزن وفراق وغربة، وهي أشكال حياتية استطاع الشاعر أن يُسَوِّقَهَا في شكل جذاب، وأن يكسر خطية القصائد التي تناولتها عن طريق مجموع الصور الفنية التي ذكرنا.

وختاما، نعود فنشكر الأستاذة المشرفة على ما أولت بحثنا من عناية واهتمام، ونشكر كل من ساهم في دعمنا وحثنا على المضي قدما، ونزعم أننا لم نفتح إلا بابا صغيرا يطل على مجهول ثري هو شعر "**وضاح اليمن**" وأننا حاولنا أن نعرِّف بهذا الشاعر المجهول ونبرز جمالية قصائده على مستوى عنصر واحد هو الصورة الفنية، ولعلّ ذلك يفتح "شهية" البحث لدى طلبة آخرين، فيقاربوا صورا أخرى لم نطرقها أو يكتشفوا أشياء لم يسعفنا الحظ والوقت لاستكناه أسرارها.

وأخيرا، عسى الله أن يتقبل منّا الصواب ويعفو عما وقعنا فيه من خطأ.

الملحق

❖السيرة الذاتية لوضاح اليمن:

وضاح اليمن هو "**عبد الرحمان (أبو عبد الله) بن إسماعيل بن كلال**"[242] ورد في الأغاني "**عبد الرحمان بن إسماعيل بن عبد كلال بن ذاد بن أبي جمد.**"[243] ولقب بوضاح لبهاء خليقته وجماله، حيث روى صاحب الأغاني أن وضاح لقب غلب عليه لجماله وبهائه، وروى أيضا أنه كان من أجمل العرب فهذه الصفة التصقت به لإعجاب الناس بجماله.

وتختلف الروايات في نسب هذا الشاعر ففي الأغاني هو "**من أولاد الفرس الدين قدموا اليمن مع وهرز لنصرة سيف بن ذي يزن على الحبشة، ويزعم اخرون أنه من أل خولان بن عمرو بن قيس بن معاوية بن جشم بن عبد شمس بن وائل بن قوت بن قطن بن غريب بن زهير بن الهميسع بن العرنجج*** وهو حمير بن سبأ بن يشجب بن يغرب وهو المعرف بن قحطان.**"[244]وفي الأغلب ينسب أصله إلى قوم أبيه الأصلي وهم الحميريون.

وقد ورد في الديوان: "**من قالوا انه من أصل حميري فقد ذكروا سلسلة نسبة كاملة فهو عبد الله (أبو عبد الرحمن) بن إسماعيل بن عبد كملال بن ذاد (أو داوود) ابن جمد من أل خولان بن عمرو بن قيس ن معاوية بن جسم بن عبد شمس بن وائل، بن الغوث بن قطن بن غريب بن زهير بن ايمن بن الهميسع ابن العرنجج وهو حمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان.**"[245]

كما يورد الديوان رأي ابن عساكر في تاريخ دمشق نسبة: "**عبد الله بن إسماعيل بن عبد كلال المعروف بوضاح اليمن، من أهل صنعاء من الأبناء، ويقال الرحمن بن**

(242) – وضاح اليمن، الديوان، ص9.

(243) – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، (نق: إحسان عباس)، ج6، ط1، دار صادر، لبنان، 2002، ص148.

(244) – نفسه، الصفحة نفسها.

(245) – الديوان، ص11.

إسماعيل بن عبد كلال بن ذاد بن أبي جمد بن آل خولان، لقب بوضاح اليمن لجماله، قيل أنه قدم دمشق على الوليد بن عبد الملك فأحسن رفده."[246]

فالروايات في نسبه تختلف من دارس إلى آخر ولعل الأقرب إلى التصديق أنه من بني حمير.

توفي والده وهو طفل صغير "**فتزوجت أمه رجلا من سلالة هؤلاء الفرس سيمون الأبناء*، وشب الطفل في حجر الفارسي، ثم جاءت عمومته تطلبه فدعاه الفرس، قالوا: وكان الغلام بارع الجمال فأعجب به الحاكم فمسح على رأسه وقال له: أنت وضاح اليمن فغلب عليه هذا اللقب."[247]**

ولا تخلو حياة وضاح من قصص الحب كغيره من شعراء العرب وقد اختلفت في قصص عشقه، وإن اتفقت على أنه "**بطل غرامي من أبطال العامة، لا من أبطال الخاصة."[248]**

كما اختلف الدارسون حول نسب حبيبته "**أفارسية هي أم عربية**"[249]حيث افتتن بامرأة تدعى روضة وأرادها زوجاً له، فشبب بها في أبيات من شعره.

ويؤكد صاحب الأغاني أن وضاح كان "**يهوى إمرأة يقال لها روضة من كندة، فلما اشتهر أمره معها، خطبها، فلم يزوجها وزوجت غيره، فمكثت مدة طويلة، ثم أتاه رجل من بلدها فأسر إليه شيئا فبكى، فقال له أصحابه مالك تبكي؟ وما أخبرك؟ فقال: أخبرني هذا أن روضة قد جذمت، وأنه رآها قد ألقيت مع المجذومين."[250]**

---

(246) – الديوان، ص11.

(247) – طه حسين: حديث الأربعاء، ج1، ط14، دار المعارف، مصر، 1925، ص234.

(248) – نفسه، ص237.

(249) – نفسه، ص234.

(250) – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص150.

كما أن هناك رواية أخرى عن هذه القصة في حديث الأربعاء إذ زعم "**أن وضاحا أحب في أول أمره إمرأة يقال لها روضة يمانية فارسية وزعموا أنها أحبته، وزعموا أن حبهما ذاع بين الناس، فلما خطبها أبى عليه أهلها (...) ولم يستطيع الشاعر أن يحتفظ بغرامه ويتعرض لأخطار الحب، وأصابها الجذام ولم تصبح أهلا للعشق بل للرحمة، وقد رحمها وعطف عليها، مع أن أكثر شعره كان في روضة.**"[251]

وعلى الرغم من اختلاف الروايتين إلا أنهما تتفقان في أن "**روضة**" هي المرأة التي أحبها وضاح في أول الأمر وهذا ما يؤكده شعره.

أمّا من ناحية الأدب والشعر فقد ظهرت في شعره خاصية الحوار، حتى قيل أن شعره تمثيلي يقول طه حسين: **وضاح اليمن** "**الذي فتن به أساتذة الأدب المحدثين حتى خيل لهم أنه اخترع الشعر التمثيلي، لا لأنه وضع قصة تمثيلية شعرية (...) بل إن قصيدة من شعره فيها شيء من الحوار في الشعر، ونسو أن الحوار ليس هو التمثيل إنما هو أصل من أصول التمثيل.**"[252]

حيث ربط شعره بالتمثيل وهذا لاحتوائه على الحوار.

والجميل في أمر وضاح ليس شعره ولا نسبه "**إنما القصة الغرامية التي أنشأت حوله، والتي اشتركت في تكوينها عناصر مختلفة منها السياسي ومنها العصبي، ومنها المبالغات العامية والتي مازالت تصلح موصوغًا لقصة غرامية موسيقية حديثة على نحو ما يسميها الإفرنج بالأوبرا.**"[253]وهذا نتيجة الحياة التي عاش فيها الشاعر. أمّا قصته الأخرى فكانت مع أم البنين المرأة الثانية التي أحبها وضاح وهي زوج الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، وتقول الأخبار إن أم البنين هي بنت عبد العزيز بن مروان.

(251) – طه حسين: حديث الأربعاء، ص237–238.

(252) – نفسه، ص233.

(253) – نفسه، ص237.

وكان وضاح قد نشأ معها وأحبها وأحبته وكان لا يصبر عنها حتى إذا بلغت حجبت عنه فطال بهما البلاء، فجح الوليد بن عبد الملك فبلغه جمال "**أم البنين**" **وأدبها فتزوج بها ونقلها إلى الشام.**"[254].

وزعموا في روايات أخرى أن "**أم البنين أحبت وضاح وأحبها وكانت بينهما دعابة ثم جاوز الأمر إلى ما هو شر منها.**"[255]

وقد كانت قصته مع أم البنين السبب الذي أودى بحياته حيث يؤكد صاحب الأغاني "**وأخبرني على بن سليمان الأخفش في كتاب المعتالين قال حدثنا أبو سعد السكري قال حدثنا محمد بن خييب عن ابن الكلبي قال عشقت أم البنين وضاحا، فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها وأقفلت عليه.**"[256]

هذا ويختلف الرواة في نقل قصته معها.

وقد أورد طه حسين في أخبار وضاح أنه "**أهدي إلى الوليد جوهر أعجبه فأراد أن يهديه إلى أم البنين فأرسله إليها مع خادم له ودخل الملك على الملكة فرأى وضاحا، قال: فأسرعت الملكة إلى صندوق فأخفت فيها صاحبها ثم أخذت الجوهر من الخادم وقد رأى ما صنعت فطمع فيها وأراد أن يستغل ما يعلم فطلب إليها أن تمنحه حجرا من هذا الجوهر، فقالوا: فأبت عليه ذلك وسبته فانصرف حتى بلغ الخليفة فأنبه بما رأى فأظهر الخليفة تكذيبه وأمر به فقتل.**"[257]ويكمل طه حسين فيخبر كيف قتل وضاح وهي قصة عجيبة أودت بحياته في ريعان شبابه وهو سبب ضياع شعره و وصول كم قليل منه يقول:" **ثم نهض من فوره فدخل على الملكة، فإذا هي تتمشط، فجلس على الصندوق الذي وصفه له الخادم، وأخذ يتحدث إلى الملكة في ملاطفة حتى سألها أن تهدي إليه هذا الصندوق فلم تستطع رده، فأمر بالصندوق فإحتمل مجلسه، ثم أمر**

(254) – الديوان، ص18.

(255) – طه حسين: حديث الأربعاء، ص238.

(256) – أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ص157.

(257) – طه حسين: حديث الأربعاء،ص239.

فإحتفرت بئر في هذا المجلس، ثم ألقى الصندوق في البئر، وهيل عليه التراب وسوية الأرض، ورد البساط إلى مكانه ولم يعرف أحد لوضاح خبرا ولم تنكر الملكة من زوجها شيئاً"[258]

وهكذا كانت نهاية الشاعر مأساوية بسبب قصته مع زوج الوليد " **وما رئي بعد ذلك اليوم لوضاح أثر في الدنيا إلى هذا اليوم، قال: وما رأت أم البنين لذلك أثر في وجه الوليد حتى فرق الموت بينهما"**[259]

وعلى الرغم مما دار حوله وحول أصله وفصله ونسبه وحول علاقته مع أم البنين، ومساس بعض الشعوبيين بشخصه، إلا أن ما قدمه من قصائد كاملة النضوج، تبين عن شخصية الشاعر وعن رفاهة حسه وعن تملك العشق لقلبه ومعاناته من لواعجه وتقلبه في أحواله جميعها شوقا وهجرا ولقاءً، وانتظارا وغيرها.

ديوانه:

أمّا بالنسبة إلى ديوان الشاعر وضاح، فهو من جمع بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات وقد جمعه وقدم له وشرحه الدكتور محمد خير البقاعي بعنوان ديوان وضاح اليمن وبديله كتاب مأساة الشاعر وضاح ولعدة أسباب منها موت الشاعر في ريعان شبابه كان جمع قصائده مهمة صعبة ولهذا وردت هذه القصائد على شكل مقطوعات ولكن هذا لا ينقص من قيمة هذا الشاعر وقد احتوى الديوان على الأغراض المتعارف عليها والتي يصفها الشعراء العرب الذين عايشوه من غزل ورثاء مدح وصف وهجاء وغيرها.

(258) – طه حسين: حديث الأربعاء، ص239.

(259) – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص158.

قائمة المصادر والمراجع

❖ قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1991.

❖ المصادر:

- وضاح اليمن: الديوان، (تق: محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات)، دار صادر، لبنان، ط1، 1996.

❖ المراجع:

-أ-

1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، (تق: إحسان عباس)، ج6، دار صادر، لبنان، ط1، 2002.

2) أبو هلال العسكري: الصناعتين، (تق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل)، مطبعة مصطفى البابي والحلبي وشركاؤه، سوريا، (د.ت).

3) أبو علي ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تق: محي الدين عبد الحميد)، ج5، دار الجبل، لبنان، ط5، 1981.

4) أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة – البيان والمعاني والبديع، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

5) أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير، مكتبة لبنان، لبنان، 1987.

6) أحمد علي الدهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طالاس، سوريا، ط1، 1986.

7) أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية – دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2008.

8) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، نشر المجمع العلمي العراقي، العراق، 1983.

9) أرسطو طاليس: فن الشعر، (تر: عبد الرحمن بروي)، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1953.

10) إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، ط3، (د.ت).

11) إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة.

12) إيميل بديعي يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللغة والأدب، مج2، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987.

-ب-

13) بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر والتوزيع، ودار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، السعودية، ط3، 1988.

14) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية – مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2008.

15) بيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1998.

-جـ-

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

17) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

-حـ-

18) حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الادباء، (تق: محمد الحبيب خوجة)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط2، 1981.

19) حميد آدم توني: البلاغة العربية – المفهوم التطبيق، دار المناهج، الأردن، ط1، 2007.

-خـ-

20) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، (تق: فريد الشيخ محمد وإيمان الشيخ محمد)، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 2004.

-ر-

21) رمضان خميس القسطاوي: المنجد في البلاغة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، (د.ت).

-س-

22) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1999.

23) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، (تر: أحمد ناصيف الحيابي وآخرون)، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.

-ش-

24) الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1994.

-ط-

25) طه حسين: حديث الأربعاء، ج1، دار المعارف، مصر، ط14، 1925.

-ع-

26) عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني: الديوان في النقد والأدب، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، مصر، ط4، 1997.

27) عبد الرحمان حسن حبنك الميداني: البلاغة العربية – أسسها، وعلومها، وفنونها، ج2، دار القلم، والدار الشامية، سوريا، ط1، 1996.

28) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ت).

29) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، لبنان، ط3، 1978.

30) عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، مصر، ط2، 1951.

31) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، (تق: محمود محمد شاكر)، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1989.

32) عبد الله بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969.

33) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

34) عز الدين اِسماعيل: الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، لبنان، ط3، 1981.

35) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981.

36) علي صدر الدين بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، (تق: شاكر هادي شكر)، ج1، مطبعة النعمان، العراق، 1968.

37) علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

38) عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط7، 1998.

39) عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، (تق: عبد السلام هارون)، ج4، مكتبة مصطفى الخفاجي، مصر، ط1، 1945.

-غ-

40) غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، (تر: جورج سعد)، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ط2، 1993.

-ف-

41) فرونسوا مورو: البلاغة، (تر: محمد الوالي وعائشة جرير)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.

-ق-

42) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، (تق: كمال مصطفى)، مكتبة الخانجي، مصر، 1978، ط3، ص19.

-ل-

43) لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، 2006.

-م-

44) محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب: (تق: خالد رشيد القاضي)، (الأجزاء: 1،2،6،7،8،9،10،12) دار صبح إدسيوفت، لبنان، ط7، 2006.

45) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (تق: محمد نعيم العرقوس)، ج1، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، ط8، 2005.

46) محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999.

47) محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، لبنان، ط1، 1990.

48) محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1998.

49) محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997.

50) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 2005.

51) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الاندلس، لبنان، ط3، 1983.

52) المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

–ن–

53) نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار بيروت المحروسة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1997.

–ي–

54) يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

55) يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة العربية – علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والأشكال

I- في مفهوم الصورة الفنية.....1

1-التعريف اللغوي:.....1

2-المفهوم الإصطلاحي:.....3

II-الصورة الفنية في مفهوم النقدين العربي و الغربي:.....5

1-في النقد العربي:.....5

أ-عند النقاد العرب القدامى:.....5

ب-عند النقاد العرب المحدثين:.....8

2-الصورة الفنية في النقد الغربي:.....11

III-أنواع الصورة الفنية.....15

أولا: الصورة البيانية:.....15

1-التشبيه:.....15

أ-لغة:.....15

ب-إصطلاحا:.....16

جـ-أنواعه:.....17

2-الإستعارة:.....19

أ-لغة:.....19

ب-إصطلاحا:.....20

جـ-أنواعها:.....20

3-الكناية:.....22

أ-لغة:.....22

ب-إصطلاحا:.....22

جـ-أنواعها:.....23

4-المجاز:.....25

أ-لغة:.....25

ب-إصطلاحا:.....25

جـ-أنواعه:.....26

ثانيا: الصور البديعية.....30

النوع الأول: المحسنات المعنوية.....31

الطباق:.....31

أ-لغة:.....31

ب-إصطلاحا:.....31

جـ-أنواعه:.....32

النوع الثاني: المحسنات اللفظية.....34

1-الجناس:.....34

أ-لغة:.....34

ب-إصطلاحا:.....35

جـ-أنواعه:.....35

2-السجع:.....39

أ-لغة:.....39

ب-إصطلاحا:.....39

جـ-أنواعه:.....40

خلاصة وتعليق:.....42

الفصل الثاني: الصور البيانية والبديعية في ديوان وضّاح اليمن

تمهيد:.....43

أولا: الصورة البيانية 44

1-التشبيه.....44

2-الإستعارة.....50

3-الكناية.....55

4-المجاز.....63

ثانيا: الصورة البديعية:.....67

1-الطباق.....67

2-الجناس.....72

3-السجع.....75

خاتمة.....80

الملحق: السيرة الذاتية للشاعر وضّاح اليمن:.....82

قائمة المصادر والمراجع:.....87

الفهرس:.....93

الملخص:.....97

الملخص

ملخص:

تناول البحث، الصورة الفنية في ديوان الشاعر **وضاح اليمن**، وقد سعى إلى الكشف عن أغوار الصورة الفنية، مبرزا مفهومها في النقد العربي والغربي، ثم سعى إلى الإحاطة بمفاهيم الصورة بشكلها البلاغي والبديعي، مبرزا تأثير هذه الصور في جمالية المعاني الشعرية، وأثرها على القارئ، ثم مرَّ البحث على السيرة الذاتية **لوضاح اليمن** علَّها تلقي بعض الضوء على ما خفي في شعره من الصور الفنية وفي الديوان رغم صغره ما يؤكد حرص الشاعر على تضمين شعره هذه الصور، ورغبته الحثيثة في تجويد إنتاجه لتسويقه في حلة مبهجة إلى القارئ.

الكلمات المفتاحية:

-الصورة الفنية. - الصورة البلاغية. - الصورة البديعية. - الديوان. - الشعر.

- **وضاح اليمن.**

Résumé :

Cette recherche s'intéresse aux images artistiques dans le recueil du poète **waddah el yaman** dans le but de découvrir les profondeurs de cette image qui démontre le sens dans la critique arabe et occidentale.

D'autre part, il cherche à attendre la portée rhétorique du côté de la poésie et son influence sur le lecteur.

Toutefois, ce travail détermine l'enrichissement dans les récits du poète, et notamment l'aspect artistique et esthétique.

Malgré son jeune âge il cherche à atteindre le somment grâce à son produit.

Les mots clés :

- Image artistique.
- image rhétorique.
- le recueil.
- la poésie.
- **waddah el yaman**.