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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة البيانية في معلقة طرفة بن العبد

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*- سميرة بوحناش
*- فاطمة بولبقيرات

إشراف الأستاذ:
بوريو عبد الحفيظ

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا أصاب باليأس إذا فشلت وذكرني بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا رب إذا جردتني من المال اترك لي الأمل

وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل

وإذا جردتني من الصحة أترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء إلي الناس أعطني شجاعة العفو .

آمين يا رب

شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تتنزل البركات وبرحمته تتحقق المقاصد والغايات، والصلاة والسلام على من جاءنا بالآيات خاتم الرسالات والرحمة المهداة والسراج المنير نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إلى من أضاء دربي وأنار قلبي إلى معلمي ومؤدبي

يا من يسهر أحيانا ليضيء لي دربا مظلما ويتعب موصلا فهمي إلى الصواب،شكرا،شكرا ...

أقولها وفي قلبي رغبة كبيرة أن تتحقق كل طموحاتك، أن تكون نورا للأمال ومربيا للأجيال، أستاذي الفاضل

"عبد الحفيظ بوريو"

الذي أمدنا بيد العون، ولم يبخل علينا بالمساعدة والتقدير والاحترام وحسن المعاملة، نسأل له التوفيق والسداد في حياته ومشواره العلمي.

كما لا ننسى تقديم الشكر إلى من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات لا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بصفوك

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة

إلى ابن الرحمة ونور العالمين سيدنا وحبيبنا

محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها ولا الأرقام أن تحصي فضلها

إلى منبع الحب والحنان ورمز التضحية والعطاء

أمي الغالية "حدة"

إلى من تعب وأعطى دون مقابل ولا يزال الشمعة المضيئة التي تذوب لتنير دربي

أبي الغالي "محمد"

إلى سندي في هذه الحياة أخي العزيز "موسى"

إلى أخواتي العزيزات "هالة، خولة"

إلى زميلتي في المذكرة ورفيقة دربي في العمل "فاطمة"

إلى أعز صديقاتي وتوأم روحي "مريم"

ولا أنسى بذكر صديقتي "رقية"

إلى خطيبي الغالي والعزيز "حسان"

إلى عصافير الجنة وملائكة الرحمن "براء فوفيل" و "ضياء الدين" و "إيناس" و "أحمد"

وفي الأخير إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

وإليك أنت من تتصفح مذكرتي

"سميرة"

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملك ورسوله والمؤمنون" صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بعفوك

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة، وأدى الأمانة ونصح الأمة

سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى بهجة نفسي وزهرة عمري، إلى التي اسمها منقوش في قلبي

أمي الحبيبة الغالية "زليخة" أطال الله عمرك

إلى الأب العزيز "نوار" أطال الله عمرك.

إلى من قال فيهم الشاعر:

أخاك أخاك من لا أخا له كساع في الهيجا من غير سلاح

إلى الأخوان الغاليان أعانهما الله على صعاب الحياة "عمار" و "خالد"

إلى الأخوات الطيبات "سامية، وهيبة، حنان، هالة"

إلى أعز أخت على قلبي وصديقتي "بسمة" أدام الله فرحك وابتسامتك

إلى أبناء أخواتي وفرحة البيت وبهجتها "أيمن، محمد، إيمان، إسلام"

أسأل الله لكم الحفظ والستر

إلى سر سعادتي في الحياة، إلى من كان سندا لي في حياتي

إلى الزوج الكريم "وليد" أطال الله سعادتنا

إلى الصديقة البشوشة والمشاكسة زميلتي في الدراسة والعمل التي لا أملك لها

إلا الدعوات تعبيرا عن حبها ومودتها "سميرة" أسعدك الله وستر

إلى الصديقتين الحلوتين "مريم" و "رقية"

إلى كل من ذكرهم قلبي، ونسيهم قلمي، إلى كل هؤلاء

أهدي عملي المتواضع، والله ولي التوفيق في كل شيء

"فاطمة"

مقدمة

كثرت الدراسات حول الصورة البيانية في الشعر العربي، لهذا عالج النقد القديم قضية "الصورة" معالجة تتناسب مع ظروفه، سواء أكانت تاريخية أم حضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة، وتمييز أنواعها وأنماطها، على الرغم من صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة، وذلك لتشعب دلالاتها الفنية والبلاغية، لذا عولجت بطرق مختلفة عبر العصور والفترات التاريخية.

وأدبنا العربي يحفل بالكثير من النماذج الشعرية الزاخرة بالصور البيانية، والتي تتجلى فيها الصورة وكأنها غرض الشاعر من نظمه، ونستطيع أن نلمس هذا الاهتمام بالصورة منذ بدايات الشعر العربي، فالصورة تمثل ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، لأنها تعتبر جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه. وبهذا كان بحثنا بعنوان "**الصورة البيانية في معلقة طرفة بن العبد**" وما احتوته هذه المعلقة من التشبيهات والاستعارات وغيرها.

وبناءً على هذا الطرح نجد أنفسنا أمام إشكالات عديدة أهمها:

ما هي مختلف الصور البيانية المستعملة في معلقة طرفة بن العبد؟ وما هي الجماليات التي أضفتها هذه الصورة على شعر طرفة؟

وللإجابة عما طرح من إشكالات جاء بحثنا في نتاج أدبي قديم لشاعر مخضرم، لذا كان البحث موسوما بـ "**الصورة البيانية في معلقة طرفة بن العبد**"، ومن آفاق هذا البحث وفرضياته:

1- الوقوف على مفهوم الصورة البلاغية والبيانية، وإبراز قيمها الجمالية.

2- إبراز أهمية الصورة البيانية في العصر الجاهلي من خلال معلقة "طرفة بن العبد".

أما الهدف الرئيسي من هذا البحث: فهو الوقوف على الصورة البيانية في معلقة "طرفة" واستخراج أهم أنواعها وعناصرها، وبيان خصوصيتها، ومدى أثرها وجماليتها في المعلقة.

ومن أسباب اختيارنا لهذا البحث:

1- قلة الدراسات التطبيقية حول شعر "طرفة بن العبد".

2- قلة التفات الباحثين إلى الدراسة البيانية للشعر الجاهلي وبخاصة شعر "طرفة" حسب معرفتي.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج الفني مع الاعتماد على الوصف والتحليل، حيث نأمل أن يجيب هذا المنهج عن الإشكال المطروح ويوضح ما أثير من أفكار في هذا البحث.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: ابن طباطبا: عيار الشعر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة.

وفيما يخص المحاور الأساسية التي ارتكز عليها البحث فهي ثلاثة: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

مقدمة: تمت الإشارة فيها إلى التحسيس بأهمية الموضوع، وبيان أهدافه، مع طرح الإشكال وتحديد المنهج المتبع في الدراسة.

مدخل: تطرقنا فيه إلى نبذة من حياة طرفة وكيفية نظره إلى الإنسان والحياة والموت من خلال معلقته.

الفصول: اشتمل هذا البحث على ثلاثة فصول:

الفصل الأول وعنون بـ: الصورة البيانية من حيث المفهوم، حيث عالجنا فيه مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح، والاختلاف الموجود بين نظرة القدماء والمحدثين للصورة، كما عالجنا فيه مفهوم الصورة البيانية وأهميتها.

الفصل الثاني: وكان معنونا بالصورة التشبيهية. وتناولنا فيه إبراز أهمية التشبيه ومفهومه، وتحديد مختلف أنواع الصورة التشبيهية في معلقة "طرفة"، مع تحديد مختلف عناصر ذلك النوع من الصور.

الفصل الثالث: وكان موسوما بـ: الصورة الاستعارية والكنائية والمجازية، حيث تطرقنا فيه إلى الصورة الاستعارية في معلقة "طرفة" مبرزتين أنواعها وعناصرها وجمالها في التعبير، كما عالجنا فيه الصورة الكنائية وأهميتها وأنواعها وعناصر جمالها داخل المعلقة، وبالإضافة إلى الصورة المجازية التي بينا مفهومها وعناصرها ومدى تأثيرها داخل معلقة "طرفة".

خاتمة: سجلنا فيها مختلف النتائج التي تمكنا من التوصل إليها من خلال هذا البحث.

وبعدها قائمة المصادر والمراجع المرتبة ترتيبا ألف بائيا، وقد تُبِعت بملخص للبحث باللغة العربية، والفرنسية، وأخيرا فهرس الموضوعات.

مدخل

تعد معلقة "طرفة بن العبد" ثاني أهم المعلقات الشعرية في الشعر الجاهلي، وتأتي أهميتها في نظر النقاد أنها تمثل على وجه الدقة الحياة الشخصية لصاحبها وتجربته الخاصة، فتتمثل فيها قمة من قمم الصدق الفني والموضوعي، كما أنها من ناحية أخرى تمثل على نحو كبير حياة إنسان الجاهلية، ورؤيته وتصوره للكون والحياة والإنسان، وهي تحمل في مضامينها أشجانه وهمومه وقضاياه، التي شكلت هواجسه وأسئلته الكبرى التي ظلت تخايله وتمثل موقفه من الحياة والموت، كما تمثلت فيها خلاصة تجربته التي قادته إلى نوع من الحكمة الجاهلية التي تختلف عن تلك الحكمة التي عرفها العربي الذي عرف الإسلام وتأثرت به حياته العامة والخاصة، كما جسدت القصيدة براعة الشاعر في النظر وفي الإلمام باللغة العربية، وبالبيان بمختلف صوره، كما زخرت المعلقة بكثرة التشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز، فهي نموذج فذ من نماذج الشعر الجاهلي، ورسم من خلالها ملامح هذا الشعر، وطرح من خلالها قضاياه وظواهره الفكرية واللغوية والفنية.

أ- نبذة من حياة طرفة ونسبه:

لم يشغل الناس شاعر جاهلي مثلما شغلهم "طرفة"، فهذا الشاعر الفتى، أو ابن العشرين، أو الغلام القتيل كما كانوا يلقبونه، كان هما شاغلا لعشيرته وأهله وعمرو بن هند ملك الحيرة، ورواة الأخبار والأساطير، ولا يزال كذلك لمؤرخي الآداب وطلابها، ذلك لما في حياته، على قصرها، من أحداث، ولما في شعره من حكم وآراء في الحياة والموت، ومن فوائد تاريخية مما جعل الرواة والأدباء الأقدمين يفضلون معلقته على سائر المعلقات، "فابن سلام" يقول: "إن أشعر الناس واحدة"، ويقول "ابن قتيبة": "إنه أشعر الناس طويلة"، وقال "ابن رشيق": "أنه أفضل الناس واحدة عند العلماء"، وجعله "لبيد العامري" بين ثلاثة قال أنهم أشعر العرب وهم: الملك الضليل أي امرئ القيس، والغلام القتيل، أي طرفة، والشيخ أبو عقيل وعنى لبيد به نفسه.

ولد "طرفة" في البحرين، في بيت كريم الأصل غني، ومات أبوه وهو طفل، مما يروى عن سرعة خاطره، وذكائه في صغره، ومما فطر عليه من سخر وتهكم، أن خاله "جرير بن

عبد المسيح"، الملقب بالمتلمس، كان مرة ينشد في مجلس لبني قيس، شعرا في وصف الجمل، وطرفة يلعب مع الصبيان قرب المجلس، ويصغي إلى ما يقوله خاله، فلما قال المتلمس:

وقد أَتَناسى الهَمَّ عند احْتِضارِهِ بناجٍ عليه الصَيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ [1]

وكان يقصد بناج: البعير، والصيعرية: سمة توسم بها النوق، فسمع طرفة البيت فصاح: استنوق الجمل، فصار قوله مثلا في التخليط.

قالوا: فدعاه خاله إليه، وقال له: أخرج لسانك ! فأخرجه، فإذا هو أسود، فقال: وهو يشير إلى رأس طرفة ولسانه: ويل لهذا من هذا ! ويقول أصحاب أسطورة مقتله أن نبوءة خاله صحت فيه.

نشأ طرفة يتيما، فانصرف إلى اللهو ومعاقرة الخمر، ومعاشرة النساء، فأنفق ماله فضيق عليه أعمامه وأبوا أن يقسموا له ما تركه أبوه، وظلموا حقا لأمه، وكان اسمها وردة، فهددهم طرفة بأبيات مطلعها:

ما تَنظُرونَ بِحَقِّ وَردَةَ فيكُمُ صَغُرَ البَنونَ وَرَهطُ وَردَةَ غُيَّب [2]

وظل ينفق من ماله، ويسير سيرته، فسخطت عليه عشيرته وأبعدته إبعاد البعير الجرب على حد قوله، فتركهم زمنا، قطعه في الغزو والتطواف في القبائل ثم عاد إليهم نادما.

وكان له أخ اسمه معبد، فأرعاه إبله فكان يهملها وينصرف إلى اللهو ونظم الشعر فقال له أخوه، لم لا تستريح في إبلك، ترى أنها إن أخذت تردها بشعرك؟ فأجابه قائلا: لا أخرج أبدا حتى تعلم أن شعري سيردها إن أخذت، ولم يطل الأمر حتى أخذها أناس من مضر، فذهب طرفة إلى ابن عم له يقال له مالك، وطلب منه أن يساعده على ردها، فلامه مالك وقال له: فرطت فيها، ثم أقبلت تتعب في طلبها، فتألم طرفة ونظم معلقته ومدح فيها سيدين من قومه: قيس بن خالد، وعمرو بن مرثد، بكثرة المال والولد، أما الولد فالله يعطيكم وأما

[1] طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 6.

المال فسنجعلك فيه أسوتنا، ثم دعا ولده، وكانوا سبعة وأمر كل واحد منهم فدفع إلى طرفة عشر ة من الإبل، ثم أمر ثلاثة من بني بنيه فدفعوا إليه بالمثل كذلك، فأعاد طرفة لأخيه إبله، وأقام ينفق مما بقي له إلى أن نفذ.

وكان ملك الحيرة، يومئذ عمرو بن هند، وكان الشعراء يأتونه وينشدونه الشعر، فوفد عليه طرفة مع خاله المتلمس، فأعجب شعره الملك واتخذه وخاله ند يمين له.

وكان طرفة فتى تياها معجبا بنفسه، فحينما كان يشرب يوما بيدي الملك، أشرفت أخت الملك فرآها، وشبه فيها، فنظر إليه الملك نظرة غضب، فلما خرج طرفة، قال له خاله: إني خائف عليك من نظرته، فلم يكترث طرفة بذلك، ومن بعدها جعله الملك في حضرة أخيه قابوس، فتضايق طرفة وهجاه.

كما كان لطرفة صهر يطلق عليه اسم عمرو بن بشر، وكان في حاشية الملك عمرو بن هند فشكت إليه شيئا من زوجها، فهجاه طرفة، واتفق أن خرج عمرو بن هند إلى الصيد، وكان ما يزال ناقما عليه، وكان معه عبد عمرو، فانقطع في نفر من أصحابه وفيهم عبد عمرو، حتى أصاب حمار وحس فعقره، فقال لعبد عمرو: انزل واذبحه، فنزل وعالج الحمار فأعياه، وكان عبد عمرو سمينا بدينا، فضحك الملك وقال: كأن طرفة رآك حين قال:

وَلا خَيرَ فيه غَيرَ أنَّ لَهُ غِنىً وَأنَّ لَهُ كَشحاً إذا قامَ أهضَما [1]

فغضب عبد عمرو وقال: وما هجاك به فهو أشد من هذا، فقال: ما هو؟ قال: قوله:

فليتَ لنا، مَكانَ المَلْكِ عَمْرٍو رغوثاً حولَ قبّتِنَا تخورُ

فقال عمرو بن هند: ما أصدقك عليه.

ب- أسطورة مقتله:

لبث عمرو بن هند يتحين الفرص ليتخلص من الاثنين معا، من طرفة وخاله، وكان يؤانسهما حتى اطمأنا إليه، فدعاهما، وقال لهما: لعلكما اشتقتما إلى أهلكما أبشركما أن

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 7.

تنصرفا؟ قالا: نعم، فكتب كتابين إلى عامله في البحرين، وقال لهما: انطلقا إليه وخذا منه جوائزكما.

فحمل كل منهما كتابه، وسارا حتى بلغا النجف، فقال المتلمس لطرفة: تعلمن والله ارتياح عمرو لي ولك لأمر عندي مريب، وإني أنطلق بصحيفة لا أدري ما فيها، فقال طرفة: إنك لشيء الظن، وما تخاف من صحيفة؟ إن كان فيها الذي وعدنا، وإلا رجعنا ولم نترك له شيئا، فأبى المتلمس أن يجيب وعدل إلى حيث رأى غلاما من الحيرة، فدفع إليه الصحيفة ليقرأها، فلما نظرا الغلام فيها قال: تكلت المتلمس أمه ! فأخذ المتلمس الصحيفة وقذفها في البحيرة، فضرب المثل بصحيفة المتلمس، ثم قال لطرفة: نعلمن والله أن الذي في كتابك مثل الذي في كتابي، فقال طرفة: إن يكن قد اجترأ عليك، ما كان بالذي يجتري علي، وأبي أن يطيعه، فتركه المتلمس وهرب إلى الشام، وسار طرفة إلى البحرين، وكان صاحبها أبو كرب بن الحرث، وهو من أقرباء طرفة، فلما قرأ الكتاب، قال: أتعلم ما أمرت فيك؟ قال طرفة: نعم ! أمرت أن تجزيني وتحسن إلي، فقال له: إنه بيني وبينك نحؤولة أنا لها راع، فاهرب من ليلتك هذه، فإني قد أمرت بقتلك، فاخرج قبل أن تصبح ويعلم بك الناس، فأبى طرفة، وقال اشتدت عليك جائزتي، وأحببت أن أهرب، واجعل لعمرو بن هند علي سبيلا، كأنني أذنبت ذنبا، والله لا أفعل فأمر بحبسه، ثم كتب لعمرو وقال: ابعث إلى عملك من تريد، فإني غير قاتل الرجل.[1]

وهناك رواية أخرى تزعم بأن عامل البحرين كان اسمع المكعبر، وإليه أرسل عمرو بن هند الكتابين، وأنه لما خرج طرفة وخاله من عند عمرو بن هند، سارا حتى إذا هبطا بأرض قريبة من الحيرة، إذ هما بشيخ معه كسرة يأكلها، وهو يتبرز ويقصع القمل، فقال له المتلمس: فالله ما رأيت شيئا أحمق وأضعف عقلا منك، فقال له الشيخ: مالذي أنكرت علي؟ فقال: تبرز وتأكل، وتقصع القمل، قال: إني أخرج خبيثا، وأدخل طيبا، وأقتل عدوا، ولكنك أحمق مني وألام حامل حتفه بيمينه، ولا يدري ما فيه، فتنبه المتلمس، وكأنما كان نائما، وإذا

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 8، 9.

هو يا غلام من الحيرة، فقال له المتلمس: يا غلام أتقرأ؟ قال: نعم، قال: إقرأ هذا لي: فإذا فيها "باسمك اللهم، من عمرو بن هند إلى المكعبر، إذا أتاك كتابي هذا من المتلمس، فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيا" فألقى المتلمس الصحيفة في النهر، وقال لطرفة: معك والله مثلها، فقال: كلا ما كان ليكتب لي مثل ذلك.

ثم أتى المكعبر فقطع يديه ورجليه ودفنه حيا، فضرب المثل بصحيفة المتلمس لمن يسعى في حتفه بنفسه، وقد قتل طرفة في السادس والعشرين من عمره، بدليل قول أخته في رثائه:

عَدَدْنا لَهُ ستّاً وعشرين حجّةً فلما توفّاهَا استوى سيّداً ضَخِما
فجعنا به لَمَّا رَجَوْنا إيابَهُ على خيرِ حالٍ لا وليداً ولا قَحْما

وشعر طرفة يمتاز بما فيه من روح الشباب المتمردة، الثائرة في سبيل حريتها بما يرشح منه من ألم وشكوى واعتداد بالنفس، وامتلاء من الشخصية مما يجعل له تأثيرا في النفس، وجمالا خاصا قلما نجد مثله في الشعر الجاهلي.

ج- فلسفة طرفة ورؤيته للكون والحياة والإنسان من خلال معلقته:

يجمع الدارسون لشعر "طرفة بن العبد" على أنه صاحب فلسفة خاصة في الحياة والكون، وذلك ما نقف عليه من خلال قوله في الأطلال والرحيل:

1- الأطلال والرحيل:

من ذلك ما ورد في قوله:

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ
كَأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ [1]

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 19 – 20.

إن طرفة الذي يفتتح المعلقة بهذه المقدمة الطليلة يتحدث عما حدث في لقاءه مع الأطلال، بعد وصفها، ذلك الوصف الذي جاء عند غيره من شعراء الجاهلية، الطلل وشم أو كتابة، تكاد تكون قد انمحت وضاعت معالمها "كباقي الوشم"، كما أن طرفة لا يطلب من رفاقه الوقوف للبكاء، كما فعل امرؤ القيس "قفا نبك" بل إنه ينخرط بالفعل في البكاء ويستغرق فيه حتى إن صحبه حين رأوه رقوا له، وأشفقوا عليه.

كما رسم لنا صورة لرحيل محبوبته في الهوادج مع صاحباتها، مخلفة المكان الذي كان أطلالا خرساء، وهي السفن التي تشق عباب الماء.

2- ذكرى وغزل: وكنموذج لذلك نسوق قوله:

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيْلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي
وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ
سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقتْ رِدَاءهَا عَلَيْهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ [1]

و يسترسل طرفة في وصف ذكريات الطلل يوم كان عامرا بأهله، إذ يموج بالحركة، وأحض ما به تلك المرأة الصغيرة – الغزال – التي يخلع طرفة عليها من صفات الجمال ما يشبه الظبية الصغيرة التي تخلت عن صواحبها وانفردت في هذا الوادي، فتكاد تشعر أن الوصف ينطبق على كل من المرأة والظبية، فلا تدري أيهما المشبه وأيهما المشبه به، وهذا ما توحي به اللغة الرمزية شديدة الكثافة في هذا المقطع.

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 20 – 21.

3- ناقة طرفة المعادل الموضوعي للحياة:

وإنّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي
أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ
جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ [1]

إلى قوله:

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي
وجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفاً وَخَالَهُ مُصَاباً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ [2]

عندما نتأمل معلقة طرفة نجد أن أكبر مقاطع المعلقة يتحدث عن الناقة، فناقة "طرفة" تدخل إلى حيز الرمز الواسع الفضفاض الذي يرمز إلى أشياء كثيرة في حياة طرفة، خصوصا وأن الناقة هي حياة الجاهلي في الصحراء، فمنها ركوبه وطعامه، ومنها سفره وترحاله، فضلا عن ذلك تمثل الناقة لطرفة مادة الحرمان، فقد حرمه أقاربه من أن يرث من أبيه شيئا من النوق بعد وفاته، ذهب بكل ذلك أخوه "معبد" فأحس بشدة العوز والحاجة إلى الناقة كي تيسر له أسباب الحياة.

إن هذه الناقة بمختلف الصفات المثالية التي أعطاها إياها طرفة، تمثل رمزا للحياة المثالية ينشدها الشاعر.

وعاش مهموما محروما منها، وهي تمثل وسيلة النجاة من حياته المتعسرة.

4- "طرفة" وقومه وفلسفته في الحياة وحكمته:

إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

فَإِن تَبغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ[3]

حتى يقول:

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 22.

[2] المصدر نفسه، 29.

[3] المصدر نفسه، ص 29 – 30.

لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى لَكَا لطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ [1]

هنا يأتي حديث الشاعر نفسه، إنه حديث مختلط بالفخر وبتصوير مفردات حياته التي أوصلته إلى الأزمة بينه وبين عشيرته، إنه يشعر في قرارة نفسه أنه المعني بكل نداء إلى المكرمات والشرف، ولذا فهو لا يكسل عن النداء، ولا يتبلد بل إنه ليخيل لسامعه أنه كذلك في كل مكان يمكن أن نجده، لأنه لا يختبئ مخافة فعل المكرمات.

5- "طرفة" وابن عمه "مالك": أبعاد مشكلة "طرفة" الاجتماعية:

رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِي وَلاَ أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ
فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ
يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلاَمَ يَلُوْمُنِي كَمَا لاَمَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ
وأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ[2]

حتى يقول:

فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْروَ بنَ مَرْثَدِ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيْرٍ وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوَّدِ [3]

في هذه الأبيات يعرض طرفة ما حدث بينه وبين ابن عمه "مالك"، الذي طلب منه أن يعينه على حمولة أخيه "معبد" الذي أضاع "طرفة" إبله التي كان يرعاها، فأهملها فألزمه أخوه "معبد" باسترجاعها، فذهب إلى ابن عمه "مالك" يسأله أن يعينه، فلم يفعل.

وطرفة ينظر إلى نفسه على أنه لم يرتكب جرما، وإن كانت العشيرة كلها، ومنهم ابن عمه يرون أنه ارتكب من الإهمال والعبث والبطالة ما تحاشاه العشيرة لأجله.

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

6- مفاخر طرفة:

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ [1]

إلى أن يقول:

وأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ عَلَى النَّارِ واسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ [2]

إن طرفة يفخر غير مبال بالشيء الذي سبب له هذه القطيعة الاجتماعية في قومه، وغير مبال بموقف قومه منه، فهو يفخر بنفسه، مصرا على مواقفه وعلى فعاله، وخصوصا في موطن الحرب، وموطن الكرم، لذلك كان طرفة لسان نفسه وليس لسان قبيلته.

7- حكمة طرفة:

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ
ولا تَجْعَلِيْنِي كَأَمْرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِي ومَشْهَدِي
بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَى ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ
فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ والمُتَوَحِّدِ
وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِي ومَحْتِدِي
سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ويَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ[3]

يلخص طرفة في هذه الأبيات من معلقته حكمة من نوع خاص، حكمة أساسها عدم القدرة على تفسير لغز الموت، فهو يصور عجزه أمام المستقبل وأمام الموت، وينتهي إلى الجرأة والترفع عن سماع النصح لمن بنصحه، إنه يصور الموت تصويرا حسيا، فيراها خلفه وأمامه، يراها خلفه تطلبه، ولن يفوتها سواده وشخصه، كما أنها إذا كانت أمامه، فإنها

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص 39 – 41.

ترصده، ولذا فهو يطلب من ابنة أخيه "معبد" أن تنعاه بما هو أهله من المحامد، حتى لا يكون موته مثل موت من ليس همه كهمه، ولا يغني عناءه في المفاخر والمحامد.

إن معلقة "طرفة" نموذج من الشعر الجاهلي يتضح فيه الخصائص الفنية لهذا الشعر، وقضاياه الفكرية، إنها من الناحية الفكرية تقدم تصورا للكون والحياة والإنسان، يؤمن به ويعيش من خلاله قسم كبير من إنسان الجاهلية الذي شغلته القضايا الكبرى، كالموت والحياة وما وراءهما، ولم يجد بين يديه سنا يهديه، أو منهجا ينتشله من تصورات تقوم على أن هذه الحياة لا حياة بعدها، ولا مجال للخلود فيما وراءها، فطرفة بن العبد كان شاعرا كبيرا ذا قدرة فائقة على حسن الصياغة والإبداع مما أثار إعجاب البلاغيين واللغويين على حد سواء، وكل وجد فيه ضالته، لأنه مثل الفصاحة في أبهى حللها، والبلاغة في أجمل صورها، والجودة في قمة إبداعها، والصورة الصادقة في أزهى زينتها.

الفصل الأول

الصورة البيانية من حيث المفهوم

- مفهوم الصورة:
- عند النقاد العرب القدامى.
- عند النقاد المحدثين.
- عند النقاد الغربيين.
- أنواع الصورة في البلاغة.
- الصورة البيانية.
- أهمية الصورة البيانية.

مفهوم الصورة :

مازالت الصورة تستحوذ على اهتمام كثير من الباحثين في الوقت الحاضر، كما استحوذت عليهم فيما مضى، وذلك لما لها من أهمية في تشكيل العمل الأدبي عموما، والتشكيل الشعري على وجه الخصوص، ولما لها من قدرات وظيفية تؤديها في العملية الإبداعية التي تقوم على الاتصال والتواصل بين المبدع والمتلقي، يقول بيير جيرو مبررا مثل هذا الاهتمام: "إن دراسة البلاغة للصورة ما تزال راهنة لم تتجاوزها دراسة أخرى حتى يومنا هذا، وإنما لتحوي على مخزون من الملاحظات والتعريفات، التي من شأنها أن تجعل اللساني بعيد النظر فيها ويعمها على ضوء المناهج الحديثة".[1]

أ- **لغة:** يعرف ابن منظور في كتابه "لسان العرب" الصورة بأنها: "صور من أسماء الله تعالى، و المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها "و" تصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة " [2] أما في معجم مصطلحات النقد العربي القديم "فالصورة هي الشكل الذي يتميز به الشيء، أو ما تنقش به الأعيان، ويتميز بها عن غيرها، وقد تطلق على ترتيب الأشكال، ووضع بعضها مع بعض، واختلاف تركيبها، وهي الصورة المخصوصة، وقد تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة فإن للمعاني ترتيبا أيضا وتركيب مناسبا، وقد يراد بالصورة الصفة ". [3]

---

[1] فايز القرعان: فاعلية الصورة الشعرية في بناء معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 8، العدد1، 2011م، ص 29،30.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ضبطه ونقحه، خالد رشيد القاضي، دار صبح ، إديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج7، 2006م، ص 403.

[3] أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار النشر مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص276.

وتأتي الصورة بمعنى الصفة والنوع، وقد أشار إلى ذلك الفيروز آبادي حيث يقول:" الصورة بالضم: الشكل ج: صور وصور ، كعنب وصور، والصبر...، وقد صوره فتصور، وتشمل الصورة، بمعنى النوع والصفة".[1]

وفي المعجم الوسيط، الصورة هي:" الشكل والتمثال المجسم في التنزيل العزيز، هي في قوله تعالى:(الذي خلقك فسواك [7] في أي صورة ما شاء ركبك[8]) (سورة الانفطار: الآيتان 7-8)"[2].

لم يقتصر مفهوم الصورة في الجانب اللغوي على الهيئة والشكل بل تعدته لتشمل ما هو مادي، وكذلك التخييل النفسي.

ب- اصطلاحا:

الصورة هي التشبيه والتمثيل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي، كالصورة التي ينحتها المثال، أو يرسمها الرسام و إما تخييل نفسي يتخيله الأديب في كتاباته، وهي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلا أو بعضا، ولهذا فقد احتل هذا المصطلح – الصورة – أهمية كبيرة في دراسات النقاد والباحثين القدماء والمعاصرين، فكان لهم دور كبير في هذا المجال، وذلك لأنها- الصورة – تعد واحدة من مكونات البناء الفني بل إنها من المكونات الأساسية في القصيدة.

1. عند النقاد العرب القدامى:

لعل من أقدم النصوص التي ورد فيها ذكر الصورة قول الخليل ابن أحمد الفراهيدي:" الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا... فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2005، ص 427.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص 528.

يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل".[1]

وهو بهذا يشير إلى سعة خيال الشعراء وقدراتهم في إبداع صيغ فنية قادرة على خلق التأثير في المتلقي من خلال التشبيه والتمثيل، وأساليب البيان الأخرى.

كما تعرض عبد القادر الجرجاني إلى مفهوم الصورة بالدراسة والاستقراء، فقد قرن الشعر بالفنون التصويرية، من خلال قوله: "إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهذى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي تسيح على ضرب من التخيير، والتدبر في أنقش الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه، وترتيب إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه".[2]

فهو من خلال قوله أعطى الصورة مدلولا خاص، وعبر عن دورها في التعبير عن المعنى، فالصورة لديه تشير إلى طريقة الصباغة أو النظم، التي تمتاز بها، وتحدد فيها لها قيمة النص الأدبي.

وقد أشار الجاحظ لمصطلح التصوير وذلك من خلال قوله: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3]

فهو يجعل الشعر قريبا للرسم لأنه أراد بالتصوير تقديم المعاني تقديما حسيا عن طريق الصياغة الفنية للألفاظ، لذلك يعتبر الجاحظ الرائد في توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصويرية، ويمكن أن نعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة.

كما ذكرت الصورة عند ابن طباطبا وهو يتحدث عن ضروب التشبيهات فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة، وبطء وسرعة، ومنها تشبيه به لون، ومنها تشبيه به صوت،

---

[1] عهود عبد الواحد العكيكلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص20.

[2] عهود عبد الواحد العكيكلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفقا في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤدية له." [1]

لعل ابن طباطبا كان يشير على الصورة الذهنية والصورة الحسية التي تقوم على إبراز الشكل والحركة واللون والصوت، وهذه هي بعض أنماط الصورة الحسية في النقد الحديث.

أما قدامة بن جعفر فقد تحدث عن معاني الشعر وألفاظه قائلا: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، ومن غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاينة للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع، يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصباغة" [2].

وبهذا التحديد جعل قدامة المعاني مادة الشعر كما أن الخشب مادة النجارة، والفضة مادة الصياغة، فالصورة هي الوسيلة أو السبيل للشكل الفني الذي يصاغ من مادة الشعر، وقدامة في هذا التحديد لم يبتعد عن الجاحظ .

والصورة عند أبو هلال العسكري تكون حسية وذهنية وهو ما يتضح من خلال حديثه عن أنماط التشبيه إذ يقول:" التشبيه يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء... ومنها تشبيه شيء بالشيء لونا وحسنا ومنها تشبيه به لون وشيوع...ومنها تشبيه به لون وصورة... ومنها تشبيه به حركة... و منها تشبيه معنى".[3]

و من خلال هذا القول نلاحظ بأن أبا هلال العسكري قد توسع في تعامله مع مصطلح الصورة كما يبدو، فقد أخرج ما لم تجر به العادة ، إلى ما جرت به العادة و المعنى الجامع

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الشار، مراجعة نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص23-24.

[2] أبو فرج قدامة بن جعفر: نفد الشعر، مطبعة الجواني القسطنطنية، ط1، 1302هـ، ص65-66.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 20-21.

بين المشبه و المشبه به ،و ذلك من أجل الانتفاع بالصورة ، وهو بذلك يخرج عما توصل إليه سابقوه في موضوع تصوير المعاني الذهنية بمواقف حسية عن طريق التشبيه والتمثيل"[1].

أما ضياء الدين بن الأثير فقد استعمل" لفظ الصورة للدلالة على المعنى والمحسوس، وقابل بينهما، وبين الذي عني به المعنى المجرد، وذلك من خلال حديثه عن التشبيه".[2]

فلم تخرج الصورة عند ابن الأثير عما جاء به السابقون له، فالصورة مرتبطة بالمدلول الحسي للمعنى، ولم تخرج من إطار التشبيهات المتوقفة على الصورة الحسية.

وقد نظر حازم القرطاجني إلى الصورة من خلال فهمه للمحاكاة والتخييل واستخدم المصطلح بمفهوم مخالف لما ألفناه عند النقاد الذين سبقوه، إذ لم يحدد الصورة بالتمثيل الحسي للمعنى فحسب، وإنما أشار إلى دور المخيلة وعلاقتها بالعالم الخارجي، فأضحت الصورة لديه " محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي، غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل اتصالا وثيقا بكل ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر" [3]

ومن أهم ما يلفتنا لقول القرطاجني إشارته إلى الصورة الكلية للقصيدة، وذلك ضمن حديثه عن القوى النفسية التي ينبغي توفرها في الشاعر التي من خلالها يستطيع استخدام صور معبرة في أبيات القصيدة.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا في الختام أن مصطلح الصورة ، ودلالته في تراثنا النقدي البلاغي، من المصطلحات الوافدة حديثا، فقد ترسخت جذوره في تراثنا، وإن تفاوتت المفاهيم

---

[1] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص447.

لدى القدماء، تكاد تكون الصورة محصورة ضمن الإطار البلاغي، إلا أنها كانت تتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية لنقدنا القديم.

2. عند العرب المحدثين:

عني النقد الحديث بشتى جوانبه العمل الأدبي، وتناول كثيرا من قضياه، وأستأثر موضوع الصورة بالاهتمام الأكبر لدى الدارسين منذ الربع الأول من ق20، واختلف النقد الحديث بنظرته إلى الصورة، إذ أنه يكاد يتجاهل كل مباحث البلاغة العربية، ومقاييسها ويعتمد مقاييس وموازيين جديدة، تقوم على أسس نفسية غالبا، كما أنه عني بالعلاقة الحيوية التي تربط بين الصورة ، والعمل الأدبي وقد أدت اجتهادات الباحثين والدراسيين العرب في النقد الحديث إلى التعدد في دلالات المصطلح.

فقد أدرك أحمد الشايب مفهوم الصورة على الرغم من تأثره بتعريف بوند حيث وضح ما للصورة من قدرة في نقل الفكر وإبراز العاطفة المعبرة عن حالة الأديب قائلا: " أن الصورة هي تلك الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه"[1]

فالصورة هي الوسيلة التي بواسطتها ينقل الأديب مختلف أفكاره وأحاسيسه إلى المتلقي، وهي ذلك الإطار الذي يتمثل في الصورة المحسوسة، والذي يحيط بالجهات التي يدل عليها الشكل، حيث يقول بدوي طبانه: "كلمة الإطار أو كلمة الصورة تحيط بجميع الجهات التي يدل عليها الشكل، وهو الصورة المحسوسة التي تتكون من الألفاظ والتراكيب، والبيت أو الوحدة من الشعر، والفقرة من النثر، ثم القصيدة أو العمل الشعري، والفصل النثري، والموسيقى اللفظية، والأوزان الشعرية والقوافي في الكلام المقفى"[2].

---

[1] أحمد علي الفلاحي : الصورة في الشعر العربي، دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر صريح الغواني لمسلم بن الوليد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص22.

[2] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص 24.

ومن النقاد أيضا من يرى "أن الصورة تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات".[1]

في حين أن هناك من يرى بأن الصورة هي ذلك الشكل الفني الذي تتخذه مجموعة من الألفاظ والعبارات، التي ينظمها الشاعر وفق سياق بياني يعبر من خلاله عن تجربته الفنية، في القصيدة بمختلف ما تحتويه من أفكار وعواطف، ويمثل لذلك عبد الحميد ناجي قائلا: "الصورة الشعرية هي ذلك المركب العجيب الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة، من حيث إيقاعها الموسيقي، ودلالتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه وبشكل يختلف عما لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود".[2]

وكذلك نجد من البلاغيين من أشار إلى أن الصورة، لها مجموعة من المقومات والأسس، تقوم عليها إلى جانب المقومات الحسية والخيالية، وقد قدم صالح أبو أصبع تعريفا موفقا عد فيه الصورة تركيبا لغويا يصور معنى عقليا وعاطفيا بأنماط عديدة، فهي: "تركيب لغوي لمتصور معنى عقلي وعاطفي متخيلي لعلاقة بين شيئين، يمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة، أو التجسيد، أو التشخيص أو التجريد أو التراسل".[3]

مما تقدم نخلص إلى أن اختلاف نظرة النقد الحديث للصورة، وسّع من مفهومها وإطارها، فمنهم من رآها تقتصر على التقديم الحسي والخيال ومنهم من يضيف التجربة الشعرية كعامل من عوامل تكوين الصورة، لكن هذا التعدد في المفاهيم لا يمنع من وضع حدود أو تصور عام للصورة، لتستقر في مفهومنا بأنها تشكيل فني يعبر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر.

---

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، 1970م، ص 11.

[2] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

3- عند النقاد الغربيين:

أدرك النقد الغربي أهمية الصورة في الفن والشعر خصوصا، فعرفها ودرسها، وأصّلها، واهتم كثيرا بأبعادها ولغتها وتركيبها وبنائها، وقد قيست جماليات كثير من المدارس الفنية على صورها، يقول نورمان فريدمان: "الصورة Image استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عين واحد منا لونا فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه، وهي 'صورة' لأن الإحساس الذاتي الذي خبره المدرك سيكون نسخة ظاهرية أو مجرد انعكاس للون الموضوعي نفسه، ويمكن للذهن أن ينتج صورا للون الموضوعي نفسه".[1]

فقد كانت الصورة ولا تزال بؤرة لمنظورات عدة، تواكب تعدد الحقول المعرفية، التي ترصد فيها ومن خلالها، مما يجعل المهتم بها أمام عدة تصورات تبعا لاتجاه الغاية من البحث، فكل دارس ينظر إلى الصورة ويعرفها بحسب مجال بحثه، حيث نجد بروتون يجعل الاستعارة والتشبيه من المكونات الأساسية للصورة، فهو يرى أن مفهوم الصورة "يشمل الاستعارة والتشبيه وكل أشكال المشابهة".[2]

فتقنيات التشبيه والاستعارة من التقنيات الأساسية في عملية الخلق الصوري، وهي التي تشكل الدالات اللغوية التي تكون الصورة وتطبعها بطابعها التقني، تقول الآنسة سيبرجين في استخدامها لمصطلح الصورة: "باعتباره الكلمة الوحيدة المتاحة لتشمل كل أنواع التشبيه، وكل أنواع الاستعارة".[3]

كما نجد بعض المتخصصين في الدراسة الأسلوبية ينظرون إلى مصطلح الصورة على أنها: ليست بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر، أو تشبيه شيء بشيء آخر، وإنما قد تكون

---

[1] عبد اللطيف الزكي: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص 17.

[2] فايز القرعان: فاعلية الصورة الشعرية في بناء معلقة عبيد بن الأبرص، ص 31.

[3] عبد اللطيف الزكي: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، ص 19.

أي كلمة حسية تستدعي استجابة الحواس، وبالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجة مجردة".[1]

ومما تقدم نخلص إلى أن النقاد الغربيين، منهم من جعل الصورة هي التشبيه نفسه وهي مرادفة للاستعارة، ومنهم من أرجعها إلى مصدر مادي حسي.

فقد حظيت الصورة لدى الغربيين منهم بعدة معان، وهو ما يميز مستويين متقابلين، أحدهما يتعلق بالصورة البلاغية بكل ما تتضمنه من إمكانات كالاستعارة والتشبيه وغيرهما، والآخر بالصورة الذهنية التي تنقل صورا وأفكارا في الذهن، لذلك فالصورة كما يقول نورمان فريدمان: "تنبع من موضع المتكلم، إذا تضمن شخصا، أو مكانا، أو حدثا، أو فعلا، كما تنبع من اتحاد رمزي بين موضوع ومعنى، إذا عثر فكر المتكلم على الإطار الذي يعبر به عن تجربته الفيزيقية، كما تنبع من التماثل الخارجي، إذا استخدم المتكلم مجاز الكلام، ويمكن تفسير الصورة على أنها توظف لبث الحيوية في الموضوع أو الكشف عن الحالة النفسية للمتكلم، أو تجسيد فكرة، أو توجه مواقف القارئ وتقود توقعاته".[2]

2- أنواع الصورة في البلاغة:

تعتبر الصورة روح القصيدة وجوهرها، لذا كان الحديث عنها وعن أنواعها هو الحديث عن التجربة الشعرية، حيث تتوزع هذه التجربة داخل عدة أنواع جزئية، لتكتمل في النهاية مشكلة صورة كلية.

1- الصورة البلاغية: هي جزء أساسي من الصورة الأدبية، وتعد من محاولات الأديب في استخدام المعنى البعيد للفظة، وتبديل الترتيب الفني للجملة وكذلك استخدام الكناية بدل اللفظ المألوف، والقصد منها التأثير في القارئ عن طريق التحسين الأسلوبي، فهي "الكلام

---

[1] عبد اللطيف الزكي: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة ، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

الذي يصيب معناه بوضوح وسلامة مع خلوه من التكلف والفضول، ومراعاة مقتضى الحال".[1]

فهذه الصورة البلاغية نالت اهتمام وعناية الكثير من البلاغيين العرب، وغير العرب، وذلك لما تكسبه للعمل الفني من جمال وتأثير في النفوس.

2- الصورة الأدبية: وهي " ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ، كما ترسمه ريشة الفنان، وتكون متأثرة بحالة الأديب النفسية، إما بهيجة، أو كئيبة، يبعثها الأديب من خاطره وذهنه، فتجيء مادة محسوسة أو معنوية ذهنية وهي التي يعنى بها علم الجمال الأدبي".[2]

فالأديب يستخدم لغته الإيحائية من أجل تأدية صورة أدبية، تتمثل في الاستعارة والتشبيه، والمجاز، كما قد تكون إبداعية، أو واقعية، فالصورة الأدبية تخلق في النص جمالا أقوى من الكلام العادي، لأنها تغني الفكرة، وتحرك القارئ فتنقله إلى أجواء الواقع، ومن هذا فالصورة الأدبية يجب أن تكون موجزة وإلا قصرت في أدائها.

3- الصورة المجازية: يرى دي لويس: "أن كل صورة شعرية ... هي إلى حد ما مجازية".[3]

لأنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية، بكل ما تحمله من إيحاءات وخيالات، تصور وتعكس مختلف انفعالات الشاعر، أو الكاتب وأحاسيسه، مما يعني أن كل صورة مهما كان نوعها لا تخلو من المجاز، لذلك يجب أن نتهيأ كما يقول هوبرت ريد: "للحكم على الشاعر ... بقوة المجاز في شعره وأصالتها".[4]

---

[1] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص 122.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص 591.

[3] أحمد علي الفلاحي: المرجع السابق، ص 122.

[4] أحمد علي الفلاحي: المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

فالشاعر يلجأ إلى المجاز للتعبير عن جوهر تجربته الشعرية، وبما توحيه الصورة المجازية في المعنى، لأن المجاز قد يكون أحيانا أبلغ من الحقيقة، وأكثر وقوعا في القلوب لذلك كثر وجوده في كلام العرب.

4- الصورة البديعية: هي "من أنواع الصورة الأدبية، المخرجة بواسطة صياغة علم البديع، عن طريق المحسنات البديعية اللفظية، كالجناس، والاقتباس، والسجع، والمحسنات المعنوية كالتورية، والطباق، والمقابلة، وحسن التعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الندم وعكسه، وغيرها من الصياغة البديعية التزيينية".[1]

5- الصورة الفنية: هي الصورة الشبيهة بالمنطقية، فهي ليست شكلا عقليا واعيا، وقد رفض هذا جابر عصفور وقال بأنها: "ليست تشكيلا اعتباطيا، وذلك لأن الشاعر يشكل فيها المكان والزمان تشكيلا نفسيا خاصا متجانسا مع حالته الشعورية".[2]

فالصورة الفنية كما يرى بعض البلاغيين ليست مجرد نتاج عقلي فقط، بل حتى الخيال والحالة النفسية للشاعر يدخلان في تشكيلها.

6- الصورة الشعرية: هي "صورة تعنى بإبراز المعنى العقلي والحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية تخلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا".[3]

لهذا فالصورة الشعرية عبارة عن تشكيل فني تتخذه المعاني والأفكار سواء أكانت عقلية أم حسية.

7- الصورة التجريدية: وهي "الصورة التي ترتبط بالمعاني الذهنية العقلية كأن يعمد الشاعر إلى التشبيه المباشر، دون أي واسطة بينه وبين ما يشير إليه في تعبير عقلي،

---

[1] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع، البيان، المعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1998م، ص 591.

[2] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1982م، ص 51.

[3] أحمد حسن الزيات: الدفاع عن علم البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1973م، ص 62 – 63.

وتضعف الصورة عندما تكون عقلية برهانية، لأن الاحتجاج أقرب إلى التجويد منه إلى التصوير الحسي الذي هو طبيعة الشعر، ولذلك فإن هذه الصورة لا تصل إلى مستوى الصورة الحسية في إثارة المتلقي".[1]

لذلك فإنه من المحمود أن تعبر الصورة عن الفكرة أو عاطفة ما حتى ولو كان هذا التمثيل لأحاسيس تجريدية.

8- الصورة التشبيهية: هي "تلك الصورة القادرة على وصف الأشياء تصويرا فنيا للمتلقي، فهذه الصورة كانت في نظر الشعراء، دليل موهبة ومظهر من مظاهر البراعة، ووسيلة لإبراز الفحولة والتفوق في ميدان الشعر".[2]

9- الصورة الانفعالية: وهي "الصورة التي تصور انفعالا ألم بالشاعر، أو حالة وجدانية تربط الشاعر بالموضوع المصور".[3]

فهذا النوع من الصور البلاغية يصور جانبا ما يعيشه الشاعر إذ يعالج الحالة النفسية لشاعر وما يختلج الشاعر من مشاعر وأحاسيس سواء كانت شعوره بالفرح أو الحزن.

10- الصورة الرمزية: هي "نوع من أنواع الصورة الحسية، وهي توحي بمغزى بعيد ذي هدف، وأفضلها ما كان إيحائي، وما أشير إليه بالتلميح، دون تصريح" وقد كان هذا النوع منتشرا في الأدب ومنها مثلا: الطلل كان يرمز لخراب الديار وبقايا آثارها.

11- الصورة الاستعارية: وهي "نوع من المجاز اللغوي الذي يستعمل اللغة في غير معناها الحقيقي، وقد تداولت هذه الصورة بشكل كبير بين الشعراء وهي أكثر ضروب

---

[1] حسن طبال: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر، ط1، 2005م، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 592.

التصوير بينهم إلى غيرها من الصور البيانية، كما أنها تعتمد على ذكر أحد الطرفين وتريد الطرف الآخر".[1]

ومما تقدم نخلص إلى أن للصورة البلاغية أنواعا كثيرة يقوم على أساسها الشعر، ونخص بالذكر "الصور البيانية" التي هي محل دراستنا.

3- الصورة البيانية:

1- مفهوم البيان:

يعتبر علم البيان من علوم البلاغة التي حظيت باهتمام الكثير من البلاغيين، ولقد تعددت واختلفت مفاهيمه لدى النقاد والبلاغيين.

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب: "البيان: الإيضاح والفهم والإبانة، البيان والفصاحة، والبين من الرجال الفصيح.

والبيان هو المنطق الذي فضل به الإنسان على الحيوان، قال تعالى: "الرحمان علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان" (الرحمان، الآية 1-4) وقد وصف القرآن بأنه بيان للناس لقوله تعالى: "هذا بيان للناس وموعظة للمتقين" (آل عمران، الآية 138)".[2]

وفي الحديث الشريف ما رواه ابن عباس عن النبي – صلى الله عليه وسلم –: "إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة"، ومعناه أن الرجل يكون عليه الحق وهو أقوم بحجته من خصمه فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه لأن معنى السحر، قلب الشيء في عين الإنسان، ألا ترى أن البليغ يمدح إنسانا حتى يصرف قلوب السامعين إلى حبه، ثم يذمه حتى يصرفها إلى بغضه".[3]

---

[1] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة، تحقيق نسيب شنتاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 و2، 1991م، ص 126.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 545.

[3] أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 139.

كما ورد في المعجم الوسيط: " البيان: بينا، وبينونا، وبينونة: البعد والانفصال، ويقال: بانت المرأة عن زوجها، ومنهم انفصلت بطلاق فهي بائن، والشيء بيانا: ظهر واتضح، ويقال: بان صاحبه، فارقه وهجره، وأبان: ظهر واتضح، وفلان أفصح عما يريد، البيان: الحجة والمنطق الفصيح، البيان: هو كلام يكشف عن حقيقة حال، أو يحمل في طياته بلاغا، وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، من تشبيه ومجاز وكناية".[1]

فالبيان في معناه اللغوي، لا يخرج عن الكشف والإيضاح وعلو الكلام وإظهار المقصود بأبلغ لفظ.

ب- اصطلاحا: عندما بدأت حركة الجمع والتأليف، في مختلف العلوم، عني الباحثون بدراسة كلمة البيان وتحديد مدلولها، وتفصيل أدواتها، لذلك خاض في هذا المجال الكثير من الباحثين، وخاصة البلاغيين، ويعد الجاحظ أول من أشار إلى كلمة البيان، واستعملها، إذ جعلها عنوانا لأحد كتبه الموسوم بالبيان والتبيين والذي تطرق فيه إلى علوم البلاغة وخص منها البيان حيث يقول في تعريفه للبيان: "والبيان اسم جامع لكل شيء، كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون ضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت القائل والسامع، فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[2]

فمن خلال هذا القول، يتضح فهم الجاحظ للبيان وحصره في الفهم، والإفهام، فالأمر يتعلق بإيضاح المعنى القائم في النفس حتى يدركه المتلقي، فالبيان عنده هو إجلاء المتكلم للحقيقة ولا شيء آخر غير الحقيقة، وقد توصل الجاحظ إلى هذا المعنى انطلاقا من الوظيفة الأولى للغة وهي التواصل، وكشف الكامن في الصدور، حيث يقول: "الفكرة حيث يعبر عنها

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 80.

[2] أحمد محمود المصري: البلاغة العربية، نشأتها وتطورها، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م، ص 19.

صاحبها باللفظ أو الإشارة بالحظ، فالبيان تعبير أخرجه صاحبه لغيره، نفهم منه ما أراد، والتعبير يتضمن براعة ومشقة، لأن إسكان المعنى في اللفظ عملية تحتاج إلى إنسان متميز في قدرته على التعبير".[1]

وقد انعكس ما قام به الجاحظ خلال تعرضه لكلمة البيان على الآثار البلاغية والنقدية التي صنفها من بعده الرواد والبلاغيون، فنظر كل واحد منهم إلى هذا العلم بنظرة مختلفة، فابن رشيق في كتابه العمدة، اقترب في تعريفه للبيان من مفهوم الجاحظ له، حيث قال: "البيان هو الكشف عن المعنى، حتى تدركه النفس من غير عقدة، فإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم البيان".[2]

فعبارة ابن رشيق في تعريفه للبيان "الكشف عن المعنى" قريبة من عبارة الجاحظ أن البيان "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى" وما يفهم من خلال قوله أن البيان عنده هو السلاسة والجزالة والبعد عن التعقيد والتنافر والإبهام، في إفادة المعنى، إلا أنه لا يطلق لفظ البيان على البلاغة، وإنما عل فنونها: كالمجاز والاستعارة والتشبيه والإشارة والتجنيس، لهذا ضاق معه أفق البيان وحصره في فصل ذاكرا بعض الأقوال.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد أورد في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"، عبارة علم البيان محاولا توضيحها بقوله: "إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأسبق فرعا، وأحلى جنى وأذب ردا وأكرم نتاجا، وأنور سراجا من علم البيان، الذي لولاه لم نر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الذرّ، وينفث السحر، ويقوي الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحفيه بالعلوم وعنايته بها وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة ".[3]

---

[1] أحمد محمود المصري: البلاغة العربية نشأتها وتطورها، ص 20.

[2] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص،ص 270، 271.

[3] عبد القاهر بن الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود ومحمد شاكر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص ص 5-11.

فالبيان عنده هو الكشف والإيضاح عما في النفس ودلالة عليه، وأن الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان، ألفاظ مترادفة، كما يعبر بها عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا، واخبروا والسامعين عن الأغراض والمقاصد، وأرادوا أن يعلموهم ما في أنفسهم وما يختلج قلوبهم.

والبيان عند الرماني: " هو كلام يظهر به تميز الشيء عن غيره،ويحسن أن ينطق على ما حسن من الكلام، وأعلاه ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان وتتقبله النفس حتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة " [1]

ومن خلال قوله يتضح لنا بأنه ربط البيان بالكلام الحسن، وما يدخله المتكلم على كلامه من محسنات وتعديل في النظم حتى تخف ويحسن وقعه في السمع، فالشيء لا يظهر ولا يتميز في الوجود إلا أذا حسن.

فبالرغم من كثرة تعريفات البيان في تصنيفات البلاغيين إلا أن المعنى واحد، فهو حسب هذه التعريفات " علم يعرف بأنه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لوضوح الدلالة، مع مطابقة كل منها لمقتضى الحال"[2]

لذلك عد علم البيان العمود الفقري لعلوم الأدب العربي والفنون العربية إذ هو يشرح محاسنها، وصنوف التعبير بها، ليجلب أساليبها المختلفة ويفسر الملامح الجمالية التي تبدو في قصيدة الشاعر أو خطبة الخطيب، أو رسالة الكاتب أو مقالة المتكلم .

2- مفهوم الصورة البيانية:

هي تلك الصورة الأدبية التي تستقي حيثياتها من علم البيان وتتجسد في التشبيهات والاستعارات والمجاز، والكناية، وغيرها، وبهذا النوع من الصور يستطيع الأديب تأدية المعنى

---

[1] أمين أبو الليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان، البديع، ص141.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني، البيان، البديع وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص163.

الواحد بأساليب شتى، إما يكون بحسب ذوقه، أو بحسب مقتضى الحال، وتعد الصورة البيانية جوهر ثابتا ودائما، في العمل الأدبي ونظرياته" [1]

وبما أن الصورة البيانية مستوحاة وقائمة على علم البيان جاءت بمعنى أنها: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[2]

ومعنى ذلك أن الصورة البيانية هي من الصور التي يبدعها المتكلم فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، يكون بعضها أكثر جمالا من البعض الآخر، ويكون لها تأثير على النفوس، بقدر ما تحتويه من إبداع في الصور وجعلها قريبة إلى العقل والوجدان.

في حين أن هناك من يرى بأن الصورة البيانية، طريقة خاصة من التعبير عما يختلج الشعور والعواطف، أو وجه من أوجه الدلالة، هذا ما أشار إليه ابن الأثير حيث قال: "إن موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة وصاحبه يسأل عن أحوالها اللفظية والمعنوية،... فصاحب علم البيان، ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة، المراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن..." [3]

فمن خلال القول بأن علم البيان تحول عنده إلى صناعة تأليف الكلام، التي يمكن للأديب بواسطتها التسلح من أجل الإتيان بصور تكون موجزة وعميقة لها تأثير على القارئ، كما أن هناك من النقاد من يعتبر الصورة البيانية " ذلك الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جوانب التجربة الكاملة في القصيدة".[4]

---

[1] إنعام فوال عكاري: المعجم المفضل في علوم البلاغة، ص591.

[2] الخطيب القزويني: المصدر السابق، ص 163.

[3] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد الياجي الحلبي، القاهرة، مصر، ج1، د ط، 1359هـ، ص7.

[4] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د،ط، 1978م، ص 436.

يتضح مما سبق أن الصورة البيانية، تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، والتي تعد طريقة من طرق التعبير التي تحمل دلالات خاصة، بحيث تظهر هذه الدلالات من خلال التأثير في المتلقي و تثير فيه من مشاعر الحب أو الكره.

4- أهمية الصورة البيانية:

تتمثل أهمية علم البيان عامة في " رسمها الصورة البيانية التي من شأنها أن تأثر في النفوس، بحيث يستطيع الأديب بواسطة هذه الصور، أن يؤدي المعنى الواحد، وفق طرائق مختلفة من اللفظ، ويكون بعضها أوضح من بعض، كالاستعارة والكناية والمجاز، وغيرها من الصور التي تعمل على بعث الجمال في النفس، وما تحدثه من إعجاب في الشعور، والتي تقوم على الخيال الواسع الخصب، والإحساس المرهف الذي نجده عند المبدعين من أهل صناعة الكلام" [1]

وهذا التأثير في النفوس مرتبط أساسا بتلك الصور الجميلة والقدرة البليغة على رسم هذه الصورة الحية المتحركة وعرضها للمعنويات في صورة المحسوسات، حتى تجد طريقها إلى النفوس والقلوب على حد سواء " ولعل الدور الذي تقدمه الصورة البيانية في النص الشعري، يتعدى كونه دورا دلاليا يعتمد على إبراز قيمتها ضمن سياقه،إلى دور التماسك البياني بين مكوناته التركيبية، أي أنها أداة ربط نصية من خلال إقامتها علاقات بنائية مع مكونات النص والصورية وغير الصورية في مختلف مناطق النص الشعري، وقد أشار إلى مثل هذه الأهمية سمير دليمي إذ يقول: " ضمن القصيدة الواحدة صور تنظيم في شبكة من العلاقات، وربما تتحدد كل منها برمز معين، ينتظم مع غيره من الرموز متعلقا بالرمز الأكبر للبنية الكلية في القصيدة "[2]. و من هذا فإن الصورة البيانية تعتبر عنصرا حيويا من عناصر التكوين الأدبي، فهذه الصورة التي تعد القادرة على خلق نماذج بيانية، وذلك من

---

[1] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008م، ص 213.

[2] فايز القرعان: فاعلية الصورة الشعرية في بناء معلقة عبيد بن الأبرص، ص33.

خلال تكوينها وتجسيدها لهذا النموذج، وطرحها المثل العليا انطلاقا من معطيات موضوعية، فبفضلها يستطيع الأديب أن يكتشف حقيقة الظواهر الأدبية والقوانين الداخلية لها.

فالصورة البيانية تكمن أهميتها كذلك في كونها هي الوسيلة التي يعبر من خلالها الشاعر عن تجربته التي عاشها، كما أنها تنقل إلى المتلقي أفكاره وعواطفه وآراءه، فالشاعر حينما يتخذ هذه الصورة وسيلة لنقل تجربته، إنما يفعل ذلك لأن إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي، إذ أنه، من الغالب " بأن هذه الصورة تقوم على اعتبار حسي لأن الفنان يستخدم مدركات الحس مادة أساسية يبني عليه تجاربه، وينقل من خلالها ما يشعر به من أحاسيس.

فهي تحمل في طياتها المعنى المكشوف ثم تومئ إليه تلميعا لا تصريحا، وذلك بأعمال الخيال واستدعاء وسائل الزينة لتجميل المعنى وإظهاره بأبهى حلة وأجمل شكل." [1] فالصورة البيانية يستخدمها الشاعر ويعمل فيها خياله، بحيث يصور لنا الشيء تصويرا مكشوفا ثم يشير إليه بتلميح يدل عليه في صيغة فنية جميلة.

كما أن أهميتها تتجلى في أنها تقود المتلقي إلى الغرض المباشر، مثل ما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض، وتجاوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا آخره"[2].

ومما تقدم نخلص إلى أن أهمية الصورة البيانية تكمن في كونها وسيلة الشاعر لإخراج ما يقبله عقله أولا ثم إيصاله إلى المتلقي في قالب فني جميل يتغلب عليه الزخرفة، مما يساهم في إثارة فضول القارئ وشد انتباهه وعليه توطيد الصلة بين المتلقي والنص.

---

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ذيب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص254.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص326.

الفصل الثاني

الصورة التشبيهية في معلقة طرفة بن العبد

- مفهوم التشبيه.
- أركان التشبيه.
- أنواع التشبيه في المعلقة.
- أثر التشبيه في المعلقة.

يعتبر التشبيه من أسبق مباحث علم البيان ظهورا، إذ حظي باهتمام وعناية كبيرة من قبل الباحثين والبلاغيين، وقد تمثلت هذه الجهود في الدراسات التي دارت حول هذا المبحث، بحيث يمكن القول بأنه لا يوجد باحث يتعرض لدراسة الشعر ونقده، والمقارنة بين شاعر وآخر، إلا ووقف عند الصورة التشبيهية، وهذا ما أشار إليه ابن وهب الكاتب في قوله: "وأما التشبيه من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلما كان إلى المعنى أسبق كان بالحذق أليق"[1].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أنه يتفق مع قول المبرد الذي رأى بأن التشبيه يجري على لسان العرب في كلامهم وأحاديثهم.

في حين يرى ابن الأثير أن فائدة التشبيه تكمن في: "أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه".[2]

كما تظهر أهمية التشبيه في كونه يمثل مكانه هامة مرموقة في فن البلاغة وهذا ما أوضحه الخطيب القزويني بقوله: "وإذا عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح، فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به، يضاعف قوامها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا".[3]

فالتشبيه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة، وتظهر أهمية كذلك في "أن الأصل في حسن التشبيه أن يشبه الغائب الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعني وبيان المراد".[4]

---

[1] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 22.

[2] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، ج2، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 123.

[3] أحمد بن محمد الخطيب القزويني: مصدر سابق، ص 164.

[4] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985م، ص 123.

ويؤكد أبو هلال العسكري هذا الأصل من أصول التشبيه الحسن بقوله: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغني أحد منهم عنه".[1]

ولم يغفل عبد القاهر الجرجاني عن الإشارة إلى أن جمال التشبيه كامن في قدرته على الربط بين الأشياء المتباعدة، وبنقل الكلام من وضعه العادي إلى جمالية الفن حيث يقول: "والتأليف بين المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرف، وهو يريك للمعاني المتمثلة بالأوهام شبها بالأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين".[2]

ومما تقدم نستنتج بأن أهمية التشبيه تكمن في كونه يخرج الغامض المستور إلى الواضح، ويقرب الواضح إلى صورة أدق وأوضح، ويكشف المخفي ويخرجه إلى العلن في صيغة يغلب عليها طابع الفن والجمال، وهذا ما قاله عبد القاهر الجرجاني: "وكفى دليلا على تصرفه بيد الصناع وإيفائه على غايات الابتداع أن يريك العدم موجودا والوجود عدما، والميت حيا والحي ميتا".[3]

والشاعر القادر على نظم ووضع الشعر يبلغ في تشبيهاته غاية الإبداع بحيث يصور كل شيء بطريقة راقية تتجلى فيها صفات الإبداع، فالتشبيه يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه، ويظهر مدى على تمثيل المعاني والتعبير عنه في صورة رائعة خلابة.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص 123.

[2] بن عيسى ب طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدث، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 231.

[3] المرجع نفسه، ص 233.

مفهوم التشبيه:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب: "التشبيه: الشَّبْهُ، الشِّبْهُ، الشُّبْهُ، الشَّبِيهُ: ويعني المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء ماثله وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم، والشبيه، التمثيل، والتشبيه قوائم ناقة، وهو كذلك التمثيل والمماثلة: إذ يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به، والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء ماثله".[1]

كما ورد في المعجم الوسيط: " الشَّبْهُ: أشبه الشيء بالشيء ماثله، تشابه الشيئان: أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا، والتشبيه: التمثيل، وهو عند البيانيين: إلحاق أمر بأمر بصفة مشتركة بينهما مثل تشبيه الرجل بالأسد، والشبه: المثل وجمعه أشباه، والشبه: النحاس الأصفر، والشبه: الالتباس".[2]

والتشبيه في القاموس المحيط جاء بمعنى: "الشبه، بالكسر والتحريك: المثل جمعها أشباه، وشابهه، وأشبهه: مثله، واشتبها: أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا، وشبه به شبيها: مثله، وأمور متشابهة ومشبهة: كمعظمة: مشكلة، والشبه بالضم: الالتباس، والمثل وشبه عليه الأمر، تشبيها: لبس عليه".[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ضبطه ونقحه خالد رشيد القافي، دار صبح ايديوسوفت، بيروت، لبنان، ج7، ط1، 2006م، ص 19 – 21.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص 471.

[3] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تحقيق نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 1248.

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات التشبيه في الاصطلاح، كما اختلفت في وضوحها ودقتها وشمولها، التشبيه "هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد، لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر".[1]

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين يدل على مشاركة أمر لأمر في صفة ما من الصفات فهو "محاولة للربط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة".[2]

إذ يوحي هذا القول بأن، التشبيه عبارة عن أداة تعمل على ربط العناصر مع بعضها البعض وخصوصا التي تجمع بينها مجموعة من الصفات توحدها وتؤلف فيما بينها.

ويرى قدامة بن جعفر أن التشبيه يقوم على أساس المشاركة إذ يقول: "بأن التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفر كل واحد منهما في صاحبه بصفتهما ويبين أن أحسن التشبيه مما كان بين شيئين اشتراكهما في الصفات، أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد".[3]

فمن هذا الأساس يرى قدامة أنه لابد أن يختلف المشبه عن المشبه به، في بعض الصفات، ويشتركا في أخرى حتى لا يكون الشيء هو نفسه، وأفضل التشبيه عنده ما غلب عليه عنصر الاتفاق بين الصفات.

ويتفق القزويني في أن التشبيه هو: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى".[4]

كما يعطي ابن الرشيق القيرواني مفهوما للتشبيه على أنه: "صفة الشيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه".[5]

---

[1] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص 15.

[2] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص 215.

[3] أبو فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، طبع في مطبعة الجوائب، القسطنطنية، ط1، 1302 هـ، ص 164.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع، ص 164.

[5] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، ص 61.

ويعرفه التونجي في موضع آخر: " بأن التشبيه من أساليب البيان لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة التشبيه لغرض يقصه المتكلم".[1]

كما تحدث الزمخشري عن التشبيهات التي وردت في القرآن الكريم وحلل بعضها، إذ أنه لم يفرق بين التشبيه والتمثيل حيث يقول: "ليس بالخفي في إبراز خفيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المتحقق والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد ... ".[2]

أما أجود التشبيه عند العسكري فيقوم على أربعة أوجه: "أحدها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، والثاني إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، والثالث إخراج ما لم يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، والرابع إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيه"[3].

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص 248.

[2] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

2/ أركان التشبيه:

يتألف التشبيه من أربعة أركان هي:

أ/ **المشبه:** وهو الطرف الذي يقصد تشبيهه بأمر آخر.[1]

ب/ المشبه به: وهو الأمر الذي يلحق به المشبه، ويسميان طرفي التشبيه، وهما يكونان "إما حسيان أو عقليان، والحسيان ما يدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، والعقليان أي ما يدرك بالعقل، وإما المشبه حسي والمشبه به عقلي، وإما يكون المشبه عقلي والمشبه به حسي".[2]

جـ/ أداة التشبيه: الأداة: "جمعها أدوات، وهي الآلة، ويقال أداة التعبير في اللغة، وأداة التشبيه في اللفظة التي تدل على المماثلة والمشاركة"[3]، وقد اعتبر القدماء أداة التشبيه أساسا في إظهار صورة التشبيه فقال سيبويه عن الكاف أنها تجيء للتشبيه.

وأداة التشبيه تكون على ثلاثة أنواع: "فالأول منها أسماء، كمثل، وشبه، والثاني أفعال، كحسب وظن، إلخ، والثالث يكون حرفان، كأن والكاف"[4].

وقد تحذف الأداة فيسمى التشبيه مؤكدا، وإذا ذكرت سمي التشبيه مرسلا، ويكون الأول أبلغ عند البلاغيين لأن الأداة محذوفة.

د/ وجه الشبه: وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه، وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف.[5]

ويفصل القزويني في وجه الشبه بقوله: "وجه الشبه إما واحد، أو غير واحد، والواحد: إما حسي، أو عقلي، وغير الواحد: إما بمنزلة الواحد – لكونه مركب من أمرين أو أمور –

---

[1] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 217.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 227.

[3] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 49.

[4] المرجع نفسه، ص 50.

[5] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 248.

أو متعدد غير مركب، والمركب: إما حسي أو عقلي، والمتعدد: إما حسي، أو عقلي، أو مختلف، والحسي لا يكون طرفاه إلا حسيين، لامتناع أ، يدرك بالحس من غير الحس شيء".[1]

3- أنواع التشبيه:

قسم البلاغيون التشبيه إلى عدة أقسام، فقد لاحظوا بأن التشبيه يأتي في صور متعددة، ومن هذا فقد حرصوا على التفريق بين هذه الأنواع بذكر مصطلحات خاصة بها، وقد لا تكون لهذه التقسيمات أهمية كبيرة في استجلاء عناصر الجمال، إلا أنها مفيدة في التعليم من أجل تحليل التشبيه وشرحه، فقد ظهرت أنواع عديدة للتشبيه وذلك لبيان وظيفته والغرض الذي سيق من أجله، كما أنها تساعد على فهم الصورة الأدبية وتحديد غايتها الفنية والجمالية وهي في معلقة "طرفة بن العبد" ظاهرة.

أ- **التشبيه البسيط:** وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأركان الأربعة: "المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه"، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول "طرفة بن العبد" في معلقته:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ [2]

ففي هذين البيتين صورة تعبر عن حالة الحزن التي كان يعيشها الشاعر لأنه وجد بقية ما يربطه بمحبوبته على وشك الغياب، تحت تأثير الزحف الرملي والتقلب الجوي، والغبار المطوق للمكان، مما ولد في نفسه انقطاع الأمل في عودة محبوبته، بحيث كان في حاجة إلى وقفة أصحابه معه يواسونه ويحثونه على الصبر، فأورد هذه الأبيات في تشبيه بسيط، شبه فيه "أطلال خولة" (المشبه) "ببقايا الوشم في ظاهر اليد" (المشبه به)، وذلك بواسطة أداة هي (الكاف)، أما الصفة المشتركة بينهما هي "القدم وعدم الوضوح"، وبالتالي وفق الشاعر في الربط بين الحالة النفسية التي يحياها، وهي الشعور بالحزن الشديد، والمشبه به الذي

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 168.

[2] طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 19.

أحسن الشاعر اختياره وتمثيله ببقايا الوشم التي لا تزول تعبيرا عن مدى ألمه لفراق محبوبته، وهو تشبيه مرسل لأن الأداة ذكرت فيه.

- ويقول أيضا:

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ [1]

فهو هنا يشبه مراكب محبوبته من بني مالك حين فراقها بالقرب من واد دد بالسفينة، حيث شبه الإبل وعليها الهوادج "حدوج المالكية" (المشبه) بالسفن العظام "خلايا سفين" (المشبه به)، وهذا التشبيه جاء نتيجة ولهه الشديد بمحبوبته، فجسد هذا الشوق في هذه الصورة التشبيهية التي كان طرفاها حسيان، حذف فيها (وجه الشبه) على سبيل التشبيه "المجمل"، وذكر الأداة وهي (كأن) فجاء "التشبيه مرسل".

- ومن صور التشبيه أيضا ما جاء في البيت التالي:

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ[2]

شبه شق السفن للماء في البحر (المشبه) بشق المفايل التراب باليد(المشبه به)، وهي لعبة يقوم فيها اللاعب، بإخفاء شيء في التراب ثم جمع هذا التراب وتقسيمه على اليدين وبعدها السؤال عن أي يد تحمل الشيء المختبئ في التراب.

ومما نلاحظه في هذا التشبيه بأن الأداة مذكورة وهي (الكاف) فالتشبيه إلى جانب كونه "مرسلا"، ورد أيضا "مجملا"، وذلك لغياب وجه الشبه فيه.

- ولقد تغنى الشاعر بوصف جمال حبيبته "خولة" رابطا إياها بمختلف مظاهر الطبيعة، حيث شبهها بالظبي في قوله:

وفي الحنيِ أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد[3]

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في هذا البيت صورة تشبيهية تمثلت في تشبيه الشاعر لمحبوبته، في كحل عينيها وسمرة شفتيها (المشبه)، بالظبي أو الغزال (المشبه به)، حين يمد عنقه لقطف ثمار الأراك، فهذا يدل على قوة الشاعر في استحضار المحبوبة ورسمها في مكونات الطبيعة من غزلان وشجر، مما يؤكد التعلق الشديد القادر على تحويل الصورة الجامدة إلى متحركة فالمرد المتساقط عند الشاعر حب لؤلؤ يلمع في جيد خولة، وتشبيهه بعنقها المكسو باللؤلؤ والزبرجد بعنق الظبي عند قطفه للثمر دليل على قوامها الفارغ والجميل.وقد جاء التشبيه مؤكدا في هذا البيت لأن الأداة محذوفة، أما طرفاه فجاءا حسيين.

- ويواصل طرفة بن العبد في وصف محبوبته إذ يقول:

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ [1]

حيث شبه في هذا البيت مسم وشفتي حبيبته (المشبه)، بأزهر الأقحوان (المشبه به) إذ أبرز نوره في الكثبان الرملية، ويكون هذا الرمل الندى، كما أنه يكون خالصا لا يخالطه التراب، وهذا الندى جعله الشاعر ليكون أبلغ في بريق ثغر المحبوبة، فالرمل الذي تسقط عليه قطرات الندى بالإضافة إلى لونه الأصفر يشبه ثغر المحبوبة في لمعانه فجاء (وجه الشبه) في اللمعان والبريق.

ومما يتضح لنا من هذا التشبيه أن كلا طرفيه حسيان، فإلى جانب كونه تشبيها بسيطا مفردا، فهو حسي أي تشبيه محسوس بمحسوس، أما فيما يخص الأداة فكانت ظاهرة وتمثلت في لحرف (كأن)، فالتشبيه هو تشبيه مرسل.

- وقوله أيضا:

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقتْ رِدَاءهَا عَلَيْهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ [2]

فالشاعر من خلال هذا البيت تذكر محبوبته، فتذكر وجهها المشرق الذي يخلو من العيوب، والحبوب والشامات، وكأن الشمس أعارته أشعتها المشرقة التي تكون بلون واحد

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 21.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نقي، وليس فيه أدنى تجاعيد أو غضون لأنها شابة يافعة في ريعان الشباب والفتوة والجمال "فالمشبه" في هذا البيت هو (وجه المحبوبة)، أما "المشبه به" (الشمس) و"وجه الشبه" تمثل في (النقاء والصفاء)، أما فيما يخص الأداة فقد كانت ظاهرة وهي حرف (كأن).

وبهذا يكون هذا التشبيه تشبيه بسيط استوفى جميع أركانه، باعتبار طرفيه فهو تشبيه "محسوس بمحسوس"، ومن حيث "الأداة" فهي ظاهرة فهو تشبيه "مرسل".

- وقد انتقل طرفة من وصف محبوبته إلى وصف ناقته، حيث جسد وصفه لناقته وحبه لها بصور تشبيهية شتى، فيقول:

- وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي
- أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ [1]

لقد شبه الشاعر في البيت الأول سير ناقته (المشبه) بالعوجاء أي الشخص الذي فيه عرج (المشبه به)، وذلك لأنها لا تستقيم في السير من شدة همتها وإسراعها في المشي، وهي صورة كلية رسمها طرفة في لوحة فنية رائعة مغلفة بالجمال إذ وصف ناقته في مشيتها وهي تميل يمينا ويسارا بلا كلل ولا ملل، فشبهها وهي على هذه الحال بالشخص الذي في رجله عوج أو عرج، فهو يمشي مائلا يمينا ويسارا، ويظهر بوضوح إذا أسرع في المشي "فوجه الشبه" وهي عبارة (العوجاء) التي تدل على الاعوجاج في السير أما الأداة فهي محذوفة، فمن المفترض أن تكون (كالعوجاء) فورد التشبيه هنا تشبيه "مؤكد". ومن البلاغيين من عرفة بقوله: "وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة، وحذف الأداة يجعل التشبيه أكثر مبالغة وتأكيدا".[2]

ثم يشبه "طرفة" في البيت الثاني عظام ناقته (المشبه) بألواح التابوت العظيم (المشبه به) وذلك لدلالة على ضخامة الناقة وقوة بنائها، أما (وجه الشبه) هو الضخامة، أي أن الناقة في ضخامتها كالتابوت والغرض منه بيان مقدار حال المشبه في الضخامة والصلابة.

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 22.

[2] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ص 47.

كما يشبه في الشطر الثاني من البيت اللاحب "الطريق الواضح" (المشبه) بظهر البرجد (المشبه به) وهو طريق واضح كأنه كساء مخطط في عرضه، و"وجه الشبه" (هي الانعراجات التي تعتري هذا الطريق) فكان وجه الشبه حسي، والغرض منه هو بيان حال الطريق، أما الأداة فكانت ظاهرة تمثلت في الشطر الأول في حرف (الكاف) أما في الشطر الثاني في حرف (كأن)، وهذا التشبيه بسيط تجسد في صورتين نقلتا إلينا إبراز العزم والمغامرة في الترحال في أمن وقوة.

- كما نجد طرفة يبدع في تصوير ذيلها إذ يقول:

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ
كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ
فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ [1]

حيث شبه الشاعر الشعر المحيط بالذنب (المشبه) بجناحي النسر الأبيض (المشبه به)، وفيه ضخامة الذنب لوفرة الشعر الذي يكتنف جوانبه، وهو مغروز غرزا قويا في عظم الذنب، أما وجه الشبه بينها (الضخامة) فهي دائمة الضرب به يمينا ويسارا، فهو مشهد تمثيلي للناقة وحركة ذيلها القوي الذي يشبه جناحي نسر أبيض عظيم، وتجعل ذنبها فاصلا بينها وبين فحل تضرب حمرته إلى السواد متلبد الوبر، فكانت أداة التشبيه في هذا البيت ظاهرة وهي (كأن) وهو تشبيه مرسل.

أما التشبيه في البيت الثالث فتمثل في أن الناقة تضرب بذيلها خلف رديف راكبها (أي مؤخرته) فطورا به خلف الزميل (المشبه) وتارة، تضرب على أخلاف متشنجة خلقة كقربة بالية وقد انقطع لبنها (المشبه به)، أما "وجه الشبه" فهو محذوف، والأداة ظاهرة وهي (الكاف) فالتشبيه هنا إلى جانب كونه "مرسلا" لأن الأداة مذكورة، هو أيضا تشبيه (مجمل)

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 24.

ويقول فيه "الخطيب القزويني": "هو التشبيه الذي حذف وجه الشبه فيه وأبقى على المشبه والمشبه به".[1]

- وانتقل طرفة من وصف الذيل إلى تصوير فخذي ناقته ليقول:

لَهَا فِخْذانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ [2]

فهو يشبه فخذيها الكبيرين (المشبه) بمصراعي باب قصر عال أملس (المشبه به)، فالناقة كلما اكتنزت باللحم، كان أجمل وأقوى، وفي هذا التشبيه علو وضخامة ونعومة في الملمس وهو (وجه الشبه) الذي يجمع بين ضخامة الناقة وعلوها وعلو باب القصر، كما أن طرفة في هذا البيت جمع بين البادية والحضارة، وكان هذا التشبيه من روائع طرفة إذ جمع بين الطرفين (المشبه والمشبه به)، وهذا إبداع من نسيج خياله ودليل على حضور ذهنه، وسرعة بديهته وسعة خياله، بالإضافة إلى مجيء التشبيه "محسوسا" وهذا أقرب إلى التناول وأرسخ في النفوس، فقد ورد التشبيه في هذا البيت تشبيها "مرسلا": "وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه"[3] وتمثلت في الحرف (كأن) بالإضافة إلى كونه تشبيها "مفصلا" وذلك لذكر وجه الشبه فيه.

- وشبه فقراتها بالقسي المتباعدات والمتنافرات فيقول:

وطَيٍّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِرَأْيٍ مُنَضَّدِ
كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَا وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صَلْبٍ مُؤَيَّدِ [4]

ففي هذا الوصف شبه الشاعر أضلاع ناقته المطوية المتراصفة المحكمة القوية (المشبه) بالقسي وتعنى الحنى، وقد أكثر من مرادف الحنى ليكون أقرب إلى روعة السك وأدق (المشبه به)، وقد جاء التشبيه تشبيه "محسوس".

---

[1] أحمد محمد الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 192.

[2] طرفة بن العبد: الديوان، ص 24.

[3] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، ص 218.

[4] طرفة بن العبد: الديوان، ص 24 – 25.

كما أنه في الشطر الثاني شبه باطن عنق الناقة (المشبه) بالعقد (المشبه به) الذي ضم خرزه وقن ووضع بعضه إلى جوار بعض بتناسق وفنية، وواضح أنه أراد إبراز ما تتمتع به الناقة من تناسق أعضائها وما تتميز به من جمال، فكان "وجه الشبه" بين "المشبه والمشبه به" وهو التراصف والاتصال بين فقرات الرقبة، أما الأداة فقد حذفت ولم تكن ظاهرة وكان يفترض أن تكون (كأي)، فكان التشبيه تشبيه "مؤكد".

ولقد شبه في البيت الثاني إبطي هذه الناقة في السعة (المشبه) ببيتين من بيوت الوحش (المشبه به) في أصل الشجرة في عبارة (كأن كناسي ...)، وسعة الإبط يدفع الناقة إلى السير بقوة فلا تكاد تتعثر في سيرها، وشبه أضلاعها بفنسي معطوفة في عبارة (وأطر قسي تحت صلب) مصرا في تشبيهه هذا على إبراز ما تتمتع به أعضاؤها من تناسق وإحكام، وقد كانت الأداة ظاهرة في هذا التشبيه تمثلت في (كأن) فجاء التشبيه (تشبيه مرسل) إلى جانب كونه تشبيه "مفصل" لأن وجه الشبه فيه مذكور فكان التشبيه تشبيه محسوس بالمحسوس.

- ويقول أيضا متابعا وصف ناقته إذ شبه مرفقيها بسقاء وانتفاخ جوفها بقنطرة الرومي:

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَا تَمُرُّ بِسَلْمَي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كَقَنْطَرَةِ الرُّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَدِ [1]

فشبه مرفقيها المفتولين (المشبه) بسقاء بسلم، حمل دلوين إحداهما بيمناه والأخرى بيسراه فبانت يداه عن جنبيه (المشبه به) فبعد مرفقيها عن جنبيها وقوتهما وشدتهما، كبعد الدلوين عن جنبي حاملها القوي الشديد، والناقة كذلك كلما بعد مرفقيها عن جنبيها، وعدم احتكاكهم يعطيها قوة وجمالا، وقد توفرت في هذا التشبيه الأداة، وكذلك ذكر وجه الشبه (القوة) فكان تشبيه مفرد بمفرد وهو تشبيه محسوس بالمحسوس، فجاء تشبيه مرسل ومؤكد.

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 25.

ثم يشبه الناقة في البيت الثاني في تراصف العظام وتداخل أعضائها بقنطرة تبنى لرجل رومي، قد حلف صاحبها ليحاط بها حتى ترفع أو تجصص بالأجر، والقسم يظهر جمال القنطرة، إذ يكون فيها منعة وإحاطة، وهو بهذا يلمح إلى إبراز ما تتمتع به ناقته من قوة البنيان وتناسق الأعضاء كما كشف التشبيه عن ناقته المؤهلة للأسفار، فقد كان الطرفان في هذا التشبيه المشبه (الناقة) والمشبه به (القنطرة)، والأداة ظاهرة وهي حرف (الكاف) ووجه الشبه (التراصف) فكان التشبيه "مرسلا".

- وفي موضع آخر يشبه الشاعر ناقته بالصخرة الملساء فيقول:

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَا مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ [1]

فالتشبيه في هذا البيت بين أثار الحبال على جسم الناقة (المشبه) وقنوات الماء على الأرض الملساء (المشبه به) الذي فيه جمال وخيال رغم قسوة أثار الحبال على جسم الناقة، ثم يشبه هذه الآثار بالشرائط التي تزين جوانب القميص حيث تكون بلون آخر، كما هي أثار الحبال، فكانت هذه الآثار ممدوحة في الناقة وليست عيبا وكأن طرفة أراد بكلمة إن النسوع، لا تؤثر في هذه الناقة إلا كما تؤثر الموارد المائية في الصخرة الملساء، فكان هذا الأثر هو "وجه الشبه" الذي جمع بين "المشبه والمشبه به".

وقد لاحظنا بأن هذا التشبيه هو تشبيه مفرد قام على تشبيه شيء محسوس بآخر محسوس، بالإضافة إلى الأداة الظاهرة وهي "كأن" فهو تشبيه "مرسل".

- وقوله كذلك:

تَلاقَى وأَحْيَاناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيْصٍ مُقَدَّدِ [2]

فالشاعر في هذا البيت شبه الناقة في جمالها وتأنقها (المشبه) بثوب أبيض مزين دقيق الصنعة (المشبه به)، أي أنه قُدَّ على قدر لابسه، ففي النص ثلاث صور تمثلت في: كأن أثار النسع في ظهر هذه الناقة وجنبيها نقر فيها ماء من صخرة ملساء في أرض غليظة

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 26.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

متعادية فيها وهاد ونجاد، كما جعل جنبها صلبا كالصخرة، أما الصورة الثالثة فجعل خلقها في الشدة والصلابة كالأرض الغليظة، وواضح أن جمالية هذا التشبيه، برزت جلية من خلال التفصيل في صورة "المشبه به"، وبالإضافة إلى بعد الطرفين، فمما لاحظناه أن الشاعر جمع بين طرفين متباعدين، فالتشبيهات بقدر ما تتباعد بين الطرفين، تكون أقرب إلى النفوس وأعجب، فهذا التشبيه ظهرت فيه الأداة فهو تشبيه "مرسل (كأن)، أما فيما يخص "وجه الشبه" فهو محذوف فكان التشبيه "مجمل".

ويتضح لنا من خلال ما تقدم بأن هذه الصورة التشبيهية التي عمد إليها طرفة بن العبد وجمع فيها بين "المشبه المشبه به" الطرفين متباعدين، جاءت في صيغة "تشبيه الجمع" وهو "تشبيه شيء بعدة أشياء، أي أن ينفرد المشبه ويتعدد المشبه به".[1]

وبلاغة هذا التشبيه هي في مبالغة المتكلم أو الشاعر الذي لم يرى شيئا واحدا في وصفه، بل إنه رأى أكثر من مشبه به يدل على صفاته وأحواله.

- ويقول الشاعر في وصف عنق ناقته مشبها له بسكان السفينة:

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ [2]

فشبه أولا جمال عنقها في طوله وارتفاعه وسرعة نهوضه وانتصابه (المشبه) بذنب السفينة في حال جريها في الماء (المشبه به) ويأتي بصيغة المبالغة فناقة طرفة طويلة العنق، وإذا رفعت عنقها أصبح يشبه ذنب السفينة التي تمخر في نهر دجلة.

فطول عنق الناقة يساهم في تناول "قوتها" من الأشجار المرتفعة ويساعدها على تشوف أرجاء الصحراء، فجاء تشبيهه بالسفينة التي لا تنجو من الغرق إلا إذا تحرك ذنبها وارتفع، وناقة طرفة سفينة وعنقها ربان، والرمال موج، وهذا تشبيه عجيب غريب، إذ جعل الناقة تشق الرمال كما تشق السفن الماء، تناسبا وتناسقا وجمالا وحلاوة وصياغة واندماجا.

---

[1] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، ص 220.

[2] طرفة بن العبد: الديوان، ص 26.

الأداة ظاهرة في هذا التشبيه هي حرف (الكاف) و"وجه الشبه" مذكور تمثل في عبارة (الطول).

وما نلاحظه هو أن الشاعر طرفة بن العبد جمع في هذا التشبيه بين اليابسة والماء في تشبيه واحد، فكان هذا التشبيه "تشبيه جمع".

- وقوله أيضا:

وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ [1]

فقد شبه خد الناقة ومشفرها (المشبه) بالنعل المذبوغ بالشام، فخد الناقة كقرطاس الرجل الشامي في بياضه وجودته، مما يدل على أنه خد عتيق، لا تشمر فيه، وقد امتاز العرب في بلاد الشام في الصناعة، ثم يشبه في السطر الثاني مشفرها، بنعل الرجل اليماني المميز باللين واستقامة القطع، ولا ريب فإن جمعه بين "الخد" من البادية و"القرطاس" من الحضارة، يدل على سعة اطلاع "طرفة" ووعيه بالبيئة المحيطة وفي هذا التشبيه دليل على البعد الحضاري.

والمشبه بين عن جمالية ناقته وحسنها وقد التقط لها مشبها به من الشام وآخر من اليمن، أداة التشبيه كانت ظاهرة هي حرف (الكاف) و"وجه الشبه" بين الطرفين هو الانملاس.

فلقد جاء التشبيه في هذا البيت "تشبيه الجمع" بالإضافة إلى كونه "مرسلا" و "مؤكدا".

- وقد سار طرفة من وصف خد الناقة إلى عينيها فهو يقول:

وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ [2]

حيث شبه عينيها في صفائها ونقائها وبريقها (المشبه) بمرآتين (المشبه به)، ولم يعلم أحد من الشعراء الجاهليين أنه قد استخدم هذا التشبيه، لأن البدوية عادة لا يكون عندها

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان ، ص 27.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الوقت للنظر في المرآة، فتماسك جسدها وبياض عينيها وبريقهما كالمرآة، وبهذا أصبحت المرآة عنصرا مهما في تشكيل جماليات الصورة عند طرفة بما تحمله من ردة فعل يضخم من خلالها حقيقته الداخلية، إذ أن جمالية هذا التشبيه آتية من تأليف ألفاظه، والابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان لا يجول إلا في نفس أديب وهبه الله تعالى استعدادا سليما في التعرف على وجوه شبه دقيقة بين أشياء وأودعه قدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها مع بعض.

فكمال الجمال يكمن في استعمال طرفة للمرآة بأنها أقصى ما يرى ويشتهى من الجمال أضف إلى ذلك أن الطرفين يشتركان في التماسك والبريق والتلألؤ(وجه الشبه).

كما أنه شبههما بالماء الصافي المستقر في حفرتين بالجبل وشبه حاجبيها (منبت شعر الحاجب)، بالصخرة في الصلابة، ثم شبههما بعيني بقرة وحشية لها ولد وقد أفزعها صائد، فهي تتفحص مكانه دائما، وعين البقرة في هذه الحال أحسن ما تكون لأنها تصل لأقصى درجات الاتساع وهذا يوحي برؤيتها الثاقبة للصحراء، الأداة كانت ظاهرة وهي حرف (كاف)، فالتشبيه تشبيه "مرسل" و "مفصل" لذكر وجه الشبه.

- أما البيت الذي يليه فقد شبه أذني ناقته بأذني ثور وحشي فقال:

وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَ لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَدَّدِ
مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ [1]

ومن الواضح أن الشاعر في هذين البيتين يصف أذنيها بأنهما قويتا السمع إلى درجة التسمع للهمس (المشبه) وهما بهذا تشبهان أذني ثور وحشي (المشبه به)، منفرد في موضع معين، وخص المفرد لأنه أشد فزعا، وتشبيه أذني الناقة بأذني الثور الوحشي، يوحي بصدق الاستماع في السير في الليل وبالتالي لا يخفى عليها الهمس، ولا الصوت اللين، وهذا كله يوحي بشدة الحذر والترقب لكل ما يدور في المكان. "فوجه الشبه" كان ظاهرا (هو القدرة على السمع) والأداة كذلك، فالتشبيه هو تشبيه "مرسل ومنفصل".

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 28.

- وبما أن طرفة لا تفوته العواطف لهذا انتقل إلى القلب الذي يرتاح لأدنى شيء فشبه قلب ناقته بصخرة فيقول:

وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّدِ [1]

فشبه قلبها بين أضلاعها (المشبه) بحجر صلب بين حجارة عراض (المشبه به) قلبها حساس كثير النبض، (وجه الشبه) بينهما هو الصلابة، والأداة ظاهرة هي (الكاف)، طرفة كان بارعا في وصف جمالية قلب الناقة بالحجر الصلب التي تحيطه بالحجارة عراض، لأن الناقة في حاجة إلى قلب قوي يواجه صعوبات الصحراء وصعوبة شظف العيش الذي تواجهه النياق عامة.

فالتشبيه جاء تشبيها "بسيطا" استوفى جميع أركانه.

- وفي قوله أيضا:

نَدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَينَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَد [2]

حيث شبه الشاعر"وجه النديم" (المشبه) بالنجوم (المشبه به) وذلك من شدة بياض وجوههم، لأنهم ولدتهم الحرائر، ولم تعرف الإماء فيهم لتورثهم ألوانهم، فوصفهم بهذا الوصف لنقائهم من العيوب، فكانت وجوههم تتلألأ وتشرق كالنجوم، ويتضح لنا أن أداة التشبيه ظاهرة هي (الكاف) فهو تشبيه مرسل، كما أن وجه الشبه ظاهر فهو تشبيه أيضا مفصل.

- وكذلك نجد هذا النوع من التشبيه البسيط في قول الشاعر:

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيْرَةُ كُلُّهَا وأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيْرِ المُعَبَّد [3]

شبه الشاعر نفسه محبوسا (المشبه) بالجمل الأجرب الذي طلي بالقار وعزل عن غيره (المشبه به)، الذي أفردته القبيلة بسبب طيشه ولهوه، وانشغاله بذاته ومن الملاحظ بأن الشاعر استوحى تشبيهه من واقع بيئته، حيث يتم عزل الجمل الأجرب عن غيره حتى لا

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

يعديهم، فهو أخذ تشبيهاته من العالم المادي، فالتشبيه في هذا البيت هو تشبيه "بسيط" حذف منه أداته وظهر فيه وجه الشبه (وهو الإفراد)، فكان التشبيه (مؤكد) كما ورد (مفصل).

- ويقول طرفة بن العبد أيضا:

وأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ [1]

في هذا البيت تشبيه بسيط، حيث شبه الشاعر طلبه (المشبه) بالرجل الذي دفن في القبر (المشبه به) وهذا التشبيه يدل على حالة اليأس وقطع الأمل من كل خير يطلبه، وذلك بسبب فقدانه لماله وثروته، التي ذهبت سودا ولن تعاود الرجوع، فكانت أداة التشبيه ظاهرة تمثلت في الحرف (كأن) أما فيما يخص وجه الشبه فهو محذوف، فجاء التشبيه مرسلا ومجملا.

- وينتقل الشاعر إلى الافتخار بنفسه بحيث جسدها في صورة تشبيهية تمثل في قوله:

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّد [2]

وفي هذا البيت شبه الشاعر نفسه وهو يفتخر بأنه رشيق القوام خفيف الحركة (المشبه) برأس الحية (المشبه به) وذلك من خلال حركتها السريعة، فقد شبه تيقظه وذكاء ذهنه وسرعة بديهته برأس الحية في شدة التوقد، فجاء التشبيه بسيط ذكرت فيه الأداة (الكاف)، وكذلك ذكر وجه الشبه على سبيل التشبيه المرسل والمفصل.

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

ب- التشبيه التمثيلي:

"وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة مركبة من عدة صور أخرى ممتزجة"[1]

وقد ورد هذا النوع من التشبيه في قول طرفة بن العبد في البيت التالي:

وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّمَا وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَد [2]

حيث شبه جمجمة ناقته في الصلابة (المشبه) بالسندان الذي يتخذه الحداد (المشبه به) وخص في حديثه العلاة وهي تعني السندان لأنه يكون من الحجارة والحديد فهو أقوى وفي هذا إلى مجتمع طرفة متطورا في النواحي الصناعية والحرفية، وإيثار العلاة والسندان يشير إلى جمالية هذا اللفظ، وعلوه وشرفه، ثم يشبه طرفة الجمجمة في حدتها وصلابتها بالمبرد، وتشبيه الجمجمة بالسندان ثم بالمبرد يوحي بجمالية صلابة الناقة على الرغم من وجود الأعاصير فالسندان مصنوع من الحديد ليتحمل الصدمات والضربات القوية والموجعة وناقته كذلك، فالشاعر هنا ولد تشبيه من تشبيه آخر يوحي بقوة هذا الشاعر ووعيه وابتكاره. أداة التشبيه ظاهرة وهي (مثل) فالتشبيه تشبيه تمثيلي مثل الجمجمة بالصخرة في الصلابة.

جـ- التشبيه البليغ:

"هو التشبيه الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه، وهو يقوم على ادعاء المشبه صورة من المشبه به، وأبلغ منزلة للمشبه به".[3]

مثل قول الشاعر:

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَد [4]

وقد اشتمل هذا البيت على عدة صور انتزعها الشاعر من واقعه، فصور ناقته وهي ترى القفين، وصورتها وهي ترعى في الشول (بين النوق جفت ضروعها) وصورتها وهي ترعى الحدائق، فحسن نبتها وطابت تربتها، وقد تضامنت هذه الصور لتكشف عن كيفية

---

[1] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، ص 26.

[2] طرفة بن العبد: الديوان، ص 27.

[3] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، ص 21.

[4] طرفة بن العبد: الديوان، ص 23.

رعي الناقة، وجاءت هذه الصورة كلية عميقة كثيفة الجمال إلى حد كبير، وقد جاء هذا التشبيه في إيجاز، وذلك بحذف (وجه الشبه والأداة) دلالة على الكلام الجميل وحذف الأداة ووجه الشبه يحقق التجانس بين اللفظتين، فهذا الحذف يزيد من مبالغة وقوة وتأثير سواء كان هذا الحذف في الأداة أو وجه الشبه أو كليهما وبهذا يظهر جمال الصورة في الإيجاز والامتلاء والبراءة من اللغو، وهكذا لا يمل إنشادها ولا تحس النفس نفورا منها، وإنما تحس كأن الشعر مرآة صافية صادقة لكل نفس كريمة، فهذا يحقق سرعة فنية في الجمع بين طرفي التشبيه.

4- أثر التشبيه في المعلقة:

وبما أن التشبيه هو الذي كان موجودا بصورة أكبر في المعلقة وخاصة نذكر منه "التشبيه البسيط"، كان له الأثر الأكبر في تشكيل صورة الناقة وإظهار جماليتها، كما أسهم في تقريب المعاني الجمالية المرادة وإبرازها حتى ظهرت كما رأيناها آنفا وقد استطاع طرفة بن العبد أن ينقل لنا حالاته النفسية التي شكلها لنا واقعا من خلال نعته وقدرته الفائقة على التقاط الصورة وتوضيحها كما رأينا، ولهذا ظهرت جماليات التشبيه أكثر سطوعا عنده، وإذا كان قد ضاع منه كل شيء حتى قتل فقد امتلك إمارة اللغة والتحكم بمقاصد التشبيه لمن جاؤوا بعده فكان ملكا من ملوك اللغة.

الفصل الثالث

الصورة الاستعارية والكنائية والمجازية

- مفهوم الاستعارة.
- أركانها – أنواعها.
- أثرها في المعلقة.
- مفهوم الكناية.
- أنواعها.
- أثرها في المعلقة.
- مفهوم المجاز.
- أقسامه.
- أنواع المجاز.
- أثره في المعلقة

تعتبر الاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة، فهي من الأركان الرئيسية في تكوين الشعر وخلق الصورة، وهي تعد نوعا من المجاز اللغوي الذي يستعمل اللغة في غير معناها الحقيقي، يقول السكاكي: "ففي الاستعارة تعد الكلمة مستعملة فيما هي موضوعة له، على أصح القولين، ولا نسميها حقيقة بل نسميها مجازا لغويا لبناء دعوى المستعار موضوعا للمستعار له على ضرب من التأويل".[1]

ولقد كثر تداول الصورة الاستعارية بأنواعها بين الشعراء، وهي أكثر ضروب التصوير بينهم بالنسبة إلى غيرها من الصور البيانية، وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله: "أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامية المبتذل ... والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال".[2]

وكذلك تعتبر الاستعارة أقوى أثرا من التشبيه: "إن بلاغة الاستعارة تكمن من ناحية اللفظ لأن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملك عمدا على تخييل صورة جديدة تنسيك روعتها وما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور".[3]

كما تتضح بلاغة الاستعارة في قدرتها على التشخيص والتجسيم والإيحاء فهي تعمل على تجسيم المعنويات الغير محسوسة وتقريبها لحاسة من الحواس ليسهل إدراكها إذ تبلغ الاستعارة ذروة جمالها عندما تقوم على تشخيص المعنويات وإضفاء صفات وملامح الأشخاص على المعنويات والمجردات، فيجعل الجماد ناطقا مفكرا، وهي تعتمد على الإيجاز وفيه تحمل الألفاظ القليلة الكثير من المعاني، إذ يقول عبد القاهر الجرجاني: "إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة من الذرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر".[4]

---

[1] الخطيب القزويني: مصدر سابق، ص 236.

[2] عبد القاهر الجرجاني: مصدر سابق، ص 74.

[3] علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف للنشر، ماكملان وشركاؤه، لندن، د ط، د ت، ص 105.

[4] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، كلية الآداب، جامعة بنها، د ط، 2001م، ص 38.

ولم يزد الغربيون على ما جاء من إجلالها واحترامها في كلام الجرجاني، حيث يرى أرسطو: "أن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة فهو آية الموهبة".[1]

وهو ما أشار إليه الناقد الاسباني Ortega de cassal: "إن الشعر هو اليوم الجسر العالي للاستعارات .... ويحتمل أن تكون الاستعارة طاقة الإنسان الأكثر خصبا".[2]

ومن هذا فالاستعارة تعطي إلى تصوير الشاعر بعدا فنيا بارزا، وهو يحاول بقدراته الفنية أن ينقل تجربته إلى المخاطب برقة وبراعة.

I/1- مفهوم الاستعارة:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب: "استعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه، الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه".[3]

كما جاء في معجم المحيط: "أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه، وتعور واستعار: طلبها، واستعار منه: طلب إعارته واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: أي تداولوه".[4]

إن الاستعارة في اصطلاح البيانيين هي استعمال لفظ في غير ما وضع له وهذا ما أشار إليه الرماني بقوله: "استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة".[5]

كما عرفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[6]

---

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 193.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

[3] ابن منظور: لسان العرب: ص 461.

[4] الفيروز آبادي: مصدر سابق، ص 446.

[5] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص 86.

[6] المرجع نفسه، ص 87.

في حين هناك من يرى أن الاستعارة "هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له والمراد بمعناه: ما عني به أي: ما استعمل فيه؛ فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له وإن تضمن التشبيه به".[1]

وقد أشار السكاكي إلى أن "الاستعارة هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قريبة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه"[2]، فالغرض منها إيضاح الفكرة، وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال.

والاستعارة هي: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد الطرف الآخر إذ يقول فخر الدين الرازي: هي جعلك الشيء لشيء للمبالغة في التشبيه".[3]

ولقد وردت الاستعارة بمعنى المجاز البلاغي في الأدب الانجليزي: "فهي انتقال، من مجرد، إلى تعبير مجسد عن طريق أن يستبدل بالمجرد المجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة، وتتميز الاستعارة بأن عناصر التشبيه غير موجودة ولكن يجب استخلاصها بواسطة الذهن".[4]

كما أن الاستعارة حظيت باهتمام من النقد الغربي فقد عرفها فونطايني في تعريفين الأول : أنها "تقتضي المجازات بواسطة المشابهة عرض فكرة من خلال لفظ آخر يدل على فكرة أوضح وأشهر".[5]

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 212.

[2] مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 27.

[3] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة والبديع، تحقيق نسيب نشاوي، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 126.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

[5] عبد العزيز حويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص 60.

والثاني: "تنقل بواسطة الاستعارة الكلمة من الفكرة التي وضعت لها إلى فكرة أخرى، ترتبط بها بواسطة علاقة المشابهة".[1]

ومن حسن الاستعارة "أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا، إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع".[2]

ومما تقدم نخلص إلى أن الاستعارة: "ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري في ما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان".[3]

وهذه التعريفات وإن اختلفت في ألفاظها إلا أنها تتفق في مضمونها على أن الاستعارة ذات أهمية من حيث الابتكار وروعة الخيال بالإضافة إلى ما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها فهي عبارة عن مجال فسيح للإبداع وميدان للتسابق.

2- أركان الاستعارة:

إن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه سواء كان هذا الطرف هو المشبه أو المشبه به، وبهذا "فالمشبه يسمى المستعار له، ويسمى المشبه به المستعار منه أما الجامع بينهما فيطلق عليها اسم القرينة وهي عبارة عن اللفظ الذي يشير إلى وجود الاستعارة وقد نقل من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي"[4]. وبهذا الصدد يعرفها القزويني بقوله: "وقرينة الاستعارة إما معنى واحد أو أكثر ... أو معاني مربوطة بعضها ببعض"[5] وكذلك نجد الجامع "الذي هو الصفة التي تجمع بين كل من المستعار له والمستعار منه".[6]

---

(1) عبد العزيز حويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون ، ص 60.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 450.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

(4) عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 86.

(5) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 219.

(6) عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 86.

3- أنواع الاستعارة:

إن الاستعارة تنقسم بحسب البلاغيين إلى عدة أقسام وذلك باعتبار الجامع أو القرينة، وكذلك باعتبار الطرفين (المشبه والمشبه به) فهي "باعتبار طرفيها تنقسم إلى استعارة مكنية وتصريحية، وباعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية، وباعتبار الملائم إلى مجردة ومرشحة ومطلقة".[1]

ويوضح القزويني هذا في قوله: "ثم الاستعارة تنقسم باعتبار الجامع، وباعتبار الثلاثة وباعتبار اللفظ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله".[2]

ويقول كذلك: "أما باعتبار الطرفين فهي قسمان، لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو ممتنع، ولتسم الأولى وفاقية، والثانية عنادية، أما باعتبار الجامع فتنقسم إلى عامية وخاصية".[3]

كما أنها تنقسم باعتبار الطرفين والجامع إلى ستة أقسام "لأن الطرفان إما حسيان أو عقليان أو المستعار منه حسي والمستعار له عقلي أو بالعكس، أو يكون الطرفين حين والجامع كذلك، وإما أن يكون الطرفان حسيين والجامع عقليا، أو إذا كان الطرفان حسيين والجامع بعضه حسي وبعضه عقلي، أو ما كان الطرفان عقلين ولا يكون الجامع إلا عقليا كباقي الأقسام".[4]

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 186.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 219.

[3] المرجع نفسه، ص 222.

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ظبط وتوشق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 270.

ومن البلاغيين من يجعل تقسيمها باعتبار إفرادها وتركيبها: "فأما الاستعارة في المفرد فتكون في الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، وتكون في المركب في الاستعارة التمثيلية".[1]

ويتضح من خلال التقسيمات السابقة أن كتب البلاغة وقفت عند عدة أقسام للاستعارة باعتبارات كثيرة فمنها: الاستعارة التصريحية والمكنية، والتمثيلية والتحقيقية والتخييلية والأصلية، والتبعية والمطلقة والمرشحة، والمجردة والعنادية والوفاقية وغيرها من أنواع الاستعارات التي قامت على التخييل والتعسف والتي تزيد القارئ ومتذوق البلاغة شوقا وحبا لمعرفة الحقيقة لأنها أدق أساليب البيان تعبيرا وأرقها تأثيرا وأجملها تصويرا.

ومن كل ما تقدم من التعريفات حول الصورة الاستعارية سنعتمد على نوعين منها (الاستعارة المكنية والتصريحية) في الدراسة من خلال معلقة طرفة بن العبد.

أ- **الاستعارة المكنية:** "هي تشبيه حذف منه المشبه به وذكر شيء من لوازمه ليدل عليه".[2]

ويوضح ذلك الخطيب القزويني بقوله: "قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركان سوى المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عليها".[3]

والاستعارة المكنية هي "أن تحذف المشبه به بعد أن تستوفي بعضا من لوازمه تكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام".[4]

---

[1] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 87.

[2] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة العربية، ص 30.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 234.

[4] عبد الحفيظ مسبوط: أثر مفهوم البيان في التوجه النقدي عند الجاحظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، تخصص أدب عربي قديم، إشراف منير بن ذيب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، 2014 – 2015م، ص 64.

- ومن أمثلة ذلك قول طرفة في معلقته:

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّد [1]

شبه الناقة في سيرها برجل في السباق، يسابق غيره ويفعل مثل فعله ليغلبه حيث حذف المشبه به (الرجل) وأتى بشيء من لوازمه (تباري)، ومن جماليات هذا التصوير أنه جعلها في سباق مع نظائر لها مسرعات لنتخيل السباق والسرعة، والفائز والخاسر، ومع هذه السرعة تتابع السير والاتزان على الطريق المعبد المستقيم، كما كان اختياره لفظ (عتاقا) دون مرادفه ليبين سرعة ناقته وهي تسابق أفضل النياق من كرائم الإبل البيض، ثم بين كيفية سرعتها بإثاره (وظيفا وظيفا)، وقد جاء هذا التصوير على سبيل الاستعارة المكنية.

- كما وردت الاستعارة المكنية في قوله:

أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنَّد [2]

فقد شبه يدا الناقة بالحبل المفتول، حيث حذف المشبه به (الحبل) وأتى بشيء من لوازمه وهي كلمة (فتل) على سبيل الاستعارة المكنية.

- كما جاءت في قوله أيضا:

وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ [3]

هنا شبه شدة ألم ظلم ذوي القربى بوقع ضربة السيف فحذف المشبه به وهو (شدة الألم والغضب)، وأبقى على قرينة لفظية تدل عليه وهي (أشد مضاضة) على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك ليصور لنا نار الحزن والغضب المتهيجة داخل قلبه جراء ظلم أقاربه له.

- ويقول أيضا:

سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّد [4]

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 41.

شبه الشاعر الأيام بإنسان يأتيك بالأخبار ويطلعك عليها، فحذف المشبه به (الإنسان)، تاركا قرنية لفظية تدل عليه، وهي الفعل (تبدي) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت حكمة تصور لنا الأيام كإنسان غامض الهوية يحمل لك في جعبته العديد من الأمور ليفاجئك بها في كل مرة.

تكمن بلاغة الاستعارة المكنية من خلال هذه الأبيات التي عبر فيها طرفة عن قوة ناقته وشدة سرعتها، بالإضافة إلى ما يختلجه من عاطفة الحزن والغضب، فهذه الاستعارة جاءت لتشخيص وهبة الحياة، وذلك لأن كمية الخيال فيها أكبر من كميته في الاستعارة التصريحية، من حيث أن المكنية صورة خيالية فرعية من قرينتها التخييلية، ويمكن القول بأن الخيال المكنية مركب، أما التصريحية بسيط، كما أن المكنية فيها الكناية عن المشبه به المحذوف بما استبقناه منه، دلالة عليه وهذا يعني أنه قد اجتمع لنا في صورة بيانية واحدة هي استعارة مكنية، مجاز وكناية.

ب- الاستعارة التصريحية: وهي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة لفظية أو حالية".[1]

ويعرفها عبد العزيز عتيق بقوله: " ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه".[2]

"ضرب من المجاز اللغوي، وهي كلمة أو جملة لا نستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي في علاقة ، هي المشابهة بين معنيين الحقيق والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".[3]

---

[1] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 87.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البيان)، ص 180.

[3] عبد الحفيظ مسبوط: أثر مفهوم البيان في التوجه النقدي عند الجاحظ، ص 63.

- ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارة ما جاء في قول طرفة:

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ [1]

حيث شبه ضرع ناقته بعد جفاف لبنه بالتمر الجاف، حذف المشبه (ضرعها) وأتى بالمشبه به (الحشف) ثم شبه ضرعها بالشن واصفا هذا الضرع بأنه ذابل مقطوع اللبن إمعانا منه في التأكيد على جفاف الضرع من اللبن وهذا من شأنه أن يدل على أنها لا ترضع ومن ثمة فهي تتمتع بحيوية وقوة، كما أنها مكتنزة اللحم، وتلك براعة من طرفة إذ استطاع انتقاء الصورة المناسبة وهي بعيدة عن الحضور في البال وتحسب براعة الشاعر بتصيده الصورة المناسبة التي تعد مرماها وامتداد خيالها.

- كما أنه يصور ناقته سباحة ماهرة، فيقول:

وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ [2]

فإن شاء جعل رأسها موازيا لواسط رحلها في العلو والشموخ، من شدة وفرط نشاطها وحيويتها، وإن جذب زمامها إليه، أسرعت في سيرها،كأنها تسبح برجليها إسراعا مثل إسراع الظليم، حيث حذف المشبه (الناقة) وترك قرينة تدل عليه (ضبعيها) على سبيل الاستعارة التصريحية، فالسرعة جاءت من عامل خارجي هو جذب طرفي الزمام، والظليم كذلك تأتيه السرعة من عامل خارجي وهو التهديد المستمر.

- وهو يفتخر بنسبه، قائلا:

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُلاَقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَمَّد [3]

ويقصد بهذا البيت، أنه إذا اجتمع القوم للمفاخرة كان أعلاهم نسبا، وأكرمهم بيتا، على الرغم من تباعده ورحيله الدائم، وقد تجسدت صورة بلاغية في هذا البت، شبه فيها الشاعر نسبه بالمكان العالي، حذف المشبه (نسبه) تاركا قرينة تدل عليه (تلاقيني) وصرح بالمشبه

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

به (ذروة البيت الرفيع المصمد) على سبيل الاستعارة التصريحية، وهو افتخار جاء ليبرز فيه الشاعر عزة نفسه وشرف نسبه بين أبناء قومه.

4- أثر الاستعارة في المعلقة:

لقد كان لهذه الصورة البيانية فوائد بلاغية وجمالية، وذلك لأنها توضح الفكرة وتقوي المعنى من خلال التشخيص والتجسيم والتوضيح، كما أن لها أثر كبير في نقل المشهد إلى السامع والوصول إلى الغرض لما لها من قدرة فائقة على التصوير الخيالي ونقله في صورة محسوسة يشاهدها المتلقي وتتحرك في نفسه وينفعل معها، ولقد تجلت جمالية الاستعارة في معلقة طرفة بن العبد في مغايرة المألوف، ومدى الفائقة التي تتحقق من هذه المغايرة، ولهذا وجد طرفة طريقها ممهدا فسلكه وسلك ينابيعه، فظهرت إبداعاته في تصوير جمالي مميز، زين من خلاله اللفظ وحسن النظم.

II/ الصورة الكنائية:

إن الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، إذ تعد "إحدى وسائل تكوين الصورة الفنية في الشعر لما تحمله من معاني بديعية، وإشارات خفية تلوح بالمعنى من بعيد وتومئ به دون أن تفصح عنه، ويلجأ إليها الشاعر حين تعجز الأساليب الأخرى عن أحاسيسه ومشاعره تجاه موقف من مواقف الحياة".[1]

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن "الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى فيه إلى النظم، فالقسم الأول: الكناية، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي، وأوجب الفضل المزية".[2]

وترتفع قيمة الكناية وترتقي بما تستعمل فيه من غموض تثيره في النفس، وهذا الغموض يجعل من القارئ يتشوق للتعرف على المعاني ومعرفة حقيقتها المستترة خلف عبارات لم يصرح بها.

وتظهر أهميتها في كونها تضع لك المعاني في صورة المحسات ولا شك أن هذه خاصية الفنون، كما أنها تمكنك من إشفاء غليلك من خصمك من غير أن تجعل له سبيل، ودون أن تخدش وجه الأدب، وهذا النوع يسمى التعريض، ومن ميزاتها أيضا أنها تعبر عن القبيح بما تستصيغ الآذان سماعه.[3]

---

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، السعودية، 1989م، ص 376.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 429 – 430.

[3] ينظر: علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 132.

والخلاصة أن الكناية، لون من ألوان البيان، التي أكثر البلغاء منها، وهي تحمل معنيين مقبولين استعمالا، الأول: قريب ظاهر لا يريده المتكلم، والثاني بعيد مضمر وهو الذي يريده ويقصده.

1- مفهوم الكناية:

أ- لغة: ورد في المعجم الوسيط: "كنى: عن كذا – كناية: تكلم بها يستدل به عليه، ولم يصرح، وقد كنى عن كذا بكذا فهو كائن، والرجل بأبي فلان وأبا فلان كنية: سماه به.

والكناية: لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته".[1]

وجاء في لسان العرب: "كني: من الكنية وهي أن يكنى عن الذي يستفحش ذكره، وأن يكنى الرجل باسم توقيرا وعظمة، والكنية أن تقوم مقام الاسم، فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه.

واكتنى فلان بكذا، والكناية أن تتكلم بشيء تريد غيره".[2]

كماء جاء في معجم المصطلحات العربية: "الكناية: في البلاغة العربية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وهي كما عرفها السكاكي: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: زيد طويل نجاده، فينتقل منه إلى ملزومه وهو طول القامة".[3]

ب- اصطلاحا:

لم يتفق البلاغيون حول تعريف محدد للكناية، فمنهم من يرى أن الانتقال فيها من اللازم إلى الملزوم، ومن يرى أن الانتقال من الملزوم إلى اللازم وإن كان المؤدى في النهاية واحد.

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 802.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 168.

[3] مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص 311.

فأبو هلال العسكري يقرن الكناية "بالتعريض" حيث يعتبرهما أمرا واحدا فعرفهما بقوله: "الكناية والتعريض لأن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء".[1]

كما أشار عبد القاهر الجرجاني بقوله أن الكناية: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني لا بذكره اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[2]

أما ابن المثنى فقد استعمل الكناية استعمال اللغويين والنحاة بمعنى الضمير، ومعنى هذا أن الكناية هي "كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسما صريحا في العبارة".[3]

ويعرفها السكاكي بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه".[4]

ولقد وردت الكناية عند الجاحظ بمعناها العام، حيث يقول: "هي التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كما يقتضي الحال ذلك".[5]

ومن هذا القول يتضح لنا بأن الكناية عنده تقابل الإفصاح والتصريح إذا اقتضى الحال ذلك، وهو أيضا في حديثه عن بلاغة الخطابة والخطب يجعل الكناية مع الأساليب البلاغية التي يقتضيها الحال أحيانا من إطناب وإيجاز، كالوحي والإشارة إذ يقول في معرض حديثه هذا: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والجزيل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال".[6]

---

(1) عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، ص 208.

(2) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، ص 295.

(3) عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، ص 203.

(4) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، ص 295.

(5) عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، ص 203.

(6) المرجع نفسه، ص 204.

فالكناية عند الجاحظ كما نرى هنا من الأساليب البلاغية التي يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلا فيها، وأن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر مخل للبلاغة.

والكناية عند القزويني هي: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ".[1]

وهذا التعريف الأخير يشير إلى أن الكناية تخالف المجازمة من جهة إرادة المعنى الحقيقي.

أما المبرد فقد ذكر أنها تأتي على ثلاثة أوجه: "إما للتعمية والتغطية وإما للتفخيم والتعظيم والتبجيل".[2]

فالمبرد كما نرى لم يعرف الكناية وإنما التفت إلى ما تؤديه بعض صورها من فائدة في صناعة الكلام، وكأنه بذلك يوحي بأن هذا الاتجاه هو الأهم في دراسة الأساليب البلاغية، وأنه ينبغي التركيز عليه أكثر من التركيز على القواعد.

أما قدامة بن جعفر فقد عرض لها في باب المعاني الدال عليها في الشعر، إذ عدها نوع من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، وأطلق عليها اسم "الإرداف" وعرفه بقوله: "الإرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع".[3]

أقسام الكناية:

لقد قسمت الكناية إلى عدة أقسام وذلك بحسب الجهة المنظور إليها إلا أن أشهر التقسيمات ما نظر فيه إلى جهة المكنى عنه فانقسمت الكناية بحسب المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام "فقد يكون صفة، وقد يكون موصوفا وقد يكون نسبة"[4]، ويقول القزويني في هذا الصدد: "لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، ومنها منا هو معنى واحد ومنها ما هو

---

[1] محمد الخطيب القزويني: الإيضاح ي علوم البلاغة، ص 141.

[2] عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية، ص 206.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 113.

[4] عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية، ص 212.

مجموع معان، وشرط كل واحدة منها أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وكذلك المطلوب منها بصفة، وهي ضربان بعيدة وقريبة وتكون القريبة هي: ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة،والبعيدة ما ينتقل إليها إلى المطلوب بها بالواسطة".[1]

فالكناية عند القزويني لا تخرج عن ثلاثة أقسام وهي طلب الصفة أي كناية عن المعنى، وطلب نفس الموصوف، أي عن الذات، وطلب النسبة، أي نسبة المعنى إلى الذات (نسبة الصفة للموصوف).

2- أنواع الكناية:

أ- **كناية عن صفة:** هي كناية تقوم "بذكر الموصوف ملفوظا أو ملحوظا من سياق".[2] وهي كذلك "التي يكون فيها المعنى الكنى عن صفة من الصفات كالشجاعة والسيادة ..."[3]

ويعرفها عبد العزيز عتيق بقوله: " وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة، هنا الصفة المعنوية".[4]

ولقد استعمل طرفة بن العبد هذا النوع من الكناية في معلقته ولقد تجسدت الكناية عن الصفة من خلال قوله في الأبيات التالية:

بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَى ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ [5]

وتظهر هذه الصورة من خلال عبارة (بطيء عن الحلى)، فهو يقصد أن لا يتشبهه ابن أخيه وتعادل بينه وبين غيره، وتجعله كرجل يبطئ في الأمر العظيم ويسرع إلى الفحش (سريع إلى الحنى) والصورة الثانية تظهر في عبارة (ذلول بأجماع الرجال) وهي كناية عن صفة الذل، فهو يخبرها بأن لا تجعله مذلولا يدفعه الرجال بأجماع أكفهم فهي غاية في الذل.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 243.

[2] ينظر أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 254.

[3] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، ص 298.

[4] عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، ص 212.

[5] طرفة بن العبد: الديوان، ص 40.

- وأيضا في قوله في البيت التالي:

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِي ومَحْتِدِي [1]

فقد وظف طرفة هذه الصفة بصورة موحية حينما عظم من منزلته وبين شجاعته، وذلك من خلال عبارة (جرائتي)، فالجراءة تدل على الشجاعة، فهو يقصد من هذا البيت أنه شجاع يمكنه من مجاراة الرجال في الحروب، كما أن هناك صورة ثانية في عبارة (إقدامي، صدقي محتدى) فهو يفتخر بإقدامه في الحروب، كما وضح صدق صريمته ولم ينس الافتخار بكرم أصله، فجاءت كناية عن صفة الافتخار بالنفس.

ب- كناية عن الموصوف: وهي الكناية التي يكون فيها المعنى المكنى عنه موصوفا، حيث يعرفها عبد العزيز عتيق بقوله: "وهي الكناية التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون كناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال منها إليه".[2]

ولقد ورد هذا النوع من الكنايات عند طرفة بن العبد في قوله:

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ

فالبيت فيه كناية عن وفرة اللحم في الناقة وشدة السمن لرعيها العشب الناضج أيام الربيع، المليئة بالأشجار والحشائش الخضراء، وجمالية هذه الكناية لا تقف عند حدود ما هو ظاهر وحاضر في هذا البناء، ولهذا أن نصفها بالاقتصاد اللغوي، وذلك لتغييب جزء من الدلالة يمكن استعادته من خلال السياق، ولهذا وصف ناقته برعيها أيام الربيع ليكون ذلك أوفر للحمها وأشد تأثيرا في سمنها، وهي كناية عن موصوف تمثل في الحدائق الخضرة ومليئة بالأشجار.

- كما جاءت الكناية عن الموصوف في طاعة الناقة وتلبيتها لمناديها وتوقيفها للإبل (الفحل) كي لا يقع بها حيث يقول طرفة بن العبد:

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 40.

[2] عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية (علم البيان)، ص 215.

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَف مُلْبِدِ [1]

فهي كناية عن عدم رغبتها في أن يضاربها هذا الفحل، وهذا يدل على أنها لم تلقح وإذا لم تلقح، كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم قوية على السير وفيها أيضا كناية عن موصوف وذلك في عبارة (بذي خصل روعات) وذلك ليظهر قوة ذيلها، وقدرته الفائقة في الدفاع عنها.

- وتظهر صورة كنائية أخرى في معلقة طرفة بن العبد وذلك في الأبيات التالية إذ يقول:

وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ [2]

فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ [3]

حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ [4]

فيتضح من هذه الأبيات صورة كنائية تمثلت في الكناية عن الموصوف وهو السيف وتجسدت من خلال العبارات (الحسام المهند) وهو السيف القاطع المصنوع في الهند وهي تحمل كناية عن شدة القطع، وكذلك في البيت الثاني فيه كناية عن الرقة في الحدين أنه إذا وقع في قطع الشجر (العضب) قطعها، ويقع فيها منزلة البطانة للظهارة.

أما في البيت الثالث فتمثلت الكناية في عبارة (إذا ما قمت منتصرا به، كفى العود منه البدء) فهذا السيف لا يزال كشحي بطانة لسيف قاطع، إذا ما قام به منتقما من الأعداء يكفي الضربة الأولى به دون إعادة الكرة، فهذه كناية عن شدة صرامة هذا السيف وحدته.

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"فقد كان الشعر العربي القديم مجموعة من النعوت والصفات والتشبيهات المعتاد عليها، والتي تتكرر من قصيدة إلى أخرى وأحيانا بتغيرات في الشكل ... حيث وضع فقهاء اللغة خمسين وصفا من أوصاف السيف ... ومنها السيف القاطع، القاصم، الحسام، إلخ".[1]

جـ- الكناية عن نسبة:

وهي تختص بإلصاق صفات الموصوف وتخصيصه بها، إذ يقول أيمن أمين عبد الغني: "وهي أن تذكر الصفة والموصوف، وتذكر الدليل على اختصاص الصفة بالموصوف".[2]

كما يراد بها "نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا فيكون المكنى عنه نسبة أسندت إلى ما له اتصال به".[3]

- ومن أمثلة الكناية عن نسبة ما جاء في قول طرفة:

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَف مُلْبِد [4]

وفي هذا البيت كناية عن عدم رغبة ناقته أن يضاربها الفحل، وهذا يدل على أنها لم تلقح، وإذا لم تلقح كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم قوية على السير والعدو، فهذا البيت جمع فيه الشاعر بين الكناية عن صفة، وهي صفة "التمنع والإيباء" في أن يضاربها الفحل، وكناية عن موصوف ليظهر من خلالها قوة ذيلها، وقدرته الفائقة في الدفاع عنها.

---

[1] وهيب طنوس: نظام التصوير الفني في الأدب العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 1993، ص 59، 60.

[2] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، تقديم رشدي طعيمة، دار التوفيقية للطباعة والنشر، الجامع الأزهر، القاهرة، مصر، د ط، 2011، ص 96 – 97.

[3] عبد الحفيظ مسبوط: أثر مفهوم البيان في التوجه النقدي عند الجاحظ، ص 70.

[4] طرفة بن العبد: الديوان، ص 23.

3- أثر الكناية في المعلقة:

إن الغرض من الكناية هو المبالغة والبعد عن المباشرة والمبالغة في الصفة، أو الصفات سبيل إلى تثبيتها في نفوس المتلقين، فالشاعر والمبدع عندما يغطيان المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفاف، يدعوان المتلقي إلى اكتشاف هذا المعنى المتواري وراء المعنى المجازي، فيشعر المتلقي بلذة الكشف عنه وتفكيك عناصره والتدرج في رصفها تمهيدا للوصول إلى المعنى المقصود، وتكمن جمالية الكناية في معلقة طرفة بن العبد، في كونها أتت بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه، مصورة لنا معنويات الشاعر في صورة محسوسة عبرت عن واقعه المعاش، لهذا فالكناية مظهر بلاغي راق، لأنها تقدم الحقيقة مشغوفة بالأدلة، والمعقول متلبسا ثوب المحسوس، كما أنها تعبر عن الحياة الاجتماعية بأحاديث يومية راقية معبرة عن ثقافة المجتمع وذوقه.

III/ الصور المجازية:

إن المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة، لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيون السامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز، لميلها إلى الاتساع في الكلام وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير، ويحصل للنفس به سرورا وأريحية، ولأمر ما كثر في كلامهم حتى لأتوا فيه بكل معنى راقي زينوا به خطبهم وأشعارهم، إذ يقول ابن رشيق: "العرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لغتها عن سائر اللغات".[1]

إذ يعد المجاز ركيزة الصورة البيانية لكونه يحدد بدقة وجهة نظر المبدع للأشياء، ويبلور رؤيته للكون، كما أنه يضفي على هذه الصورة رونقا، ويوسع دائرة الإيحاء ويكمل وظيفة اللغة من خلال الرؤية الفنية للأشياء، وهو يساعد على التركيز لفهم الحذف الحاصل

[1] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 638.

في أوجه المجاز وعلاقاته إذا كان مستحبا فيه الغموض الفني، وهذا الغموض لا يعني التعقيد".[1]

فالمجاز يشوق القارئ إلى تحصيل الصورة كاملة فيشعر بلذة الاكتشاف بعد أن يعمل عقله، وخياله، في اكتشاف العلاقة القائمة بين ضروب المجاز.

1- مفهوم المجاز:

أ- **لغة:** لقد جاء في لسان العرب: "المجاز: من جوز، أي جزت الطريق، وجاز الموضع، جوازا وجؤوزا وجوازا ومجازا، وجاز به وجاوزه جوازا وأجازه، وأجاز غيره وجازه، سار فيه وسلكه، وأجازه خلفه أي قطعه، والمجاز والمجازة: الموضع".[2]

كما ورد المجاز في معجم مصطلحات النقد العربي القديم على أنه: "اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى آخر، وأخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر وقد توسعت العرب في دراسته وألفوا الكتب، وكان له أثر كبير في تطور الأساليب والدلالات".[3]

وورد أيضا في المعجم المفصل في علوم البلاغة: "المجاز: مصدر جزت مجازا، ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه، وجزت: تعديت".[4]

فالمجاز لغة، يعني السير والتجاوز والتسامح والتخطي.

ب- اصطلاحا:

جاء في المعجم المفصل في الأدب: "المجاز: اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع أسدا، وهو مفعل بمعنى فاعل، كالمولى بمعنى الوالي، سمي به لأنه متعد من محل الحقيقة إلى محل المجاز، شريطة وجود قرينة مانعة من إرادة

---

[1] ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 231.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 387.

[3] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات في النقد العربي القديم، ص 354.

[4] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 637.

المعنى الأصلي، والقرينة هي التي تصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي".[1]

وقد تكلم القزويني في كتابه "التلخيص" عن المجاز، فقال معرفا إياه بقوله: "المجاز مفرد ومركب، أما المفرد فهو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته، فلا بد من العلاقة ليخرج الغلط والكناية".[2]

فالمجاز عند القزويني يتكون من مفرد ومركب، في حين أنه عند الجرجاني يتكون من مفرد فقط حيث يقول: "كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما توضع له من غير أن تستأنف منها وضعا للملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها".[3]

فالمجاز "اسم لما أريد به غير ما وضع له بمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع أسدا، وهو مفعل بمعنى فاعل، كالمولى بمعنى الوالي، سمي به لأنه متعد من محل الحقيقة إلى محل المجاز، شريطة وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فالقرينة هي التي تصرف الذهن عن المعنى الوضعي إلى المعنى المجازي".[4]

ومعنى هذا "في 'غير ما وضع له': أي المعنى الوضعي للفظ، ويسمى الحقيقي أو الأصلي الذي ذكرته معاجم اللغة، كوضع كلمة الأسد للحيوان المعروف المفترس، ومعنى 'العلاقة': هي الشيء الذي يربط بين المعنى الأصلي للفظ، والمعنى المجازي، أما 'قرينة': هي التي تمنع الذهن من أن ينصرف إلى المعنى الوضعي الأصلي للفظ".[5]

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 760.

[2] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 638.

[3] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 185.

[4] ينظر: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 760.

[5] ينظر: أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، ص 138.

كما أن المجاز عند الجاحظ مقابل للحقيقة، وأن الحقيقة في مفهومه تعني استعمال اللفظ فيما وضع له أصلا، والمجاز عنده "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".[1]

ومن معاصري الجاحظ الذين عرضوا لنفس الموضوع من زاوية خاصة نجد ابن قتيبة الذي اهتم فقط بالرد على من أنكروا المجاز وزعموا أن الكلام كله حقيقة ولا مجاز فيه، وفي ذلك يقول: "لو كان المجاز كذبا، لكان أكثر كلامنا باطلا ..."[2]، فهو هنا يؤكد لنا أهمية المجاز في الكلام، فلولاه لكان معظم كلامنا لا معنى له.

لهذا عني البلاغيون بالمجاز بمختلف أنواعه، عناية بالغة استنبطوها من كلام العرب، وفصلوا القول فيه تفصيلا، وهم إن اختلفت مفاهيمهم له فالمعنى واحد، وهو كما يقول السكاكي: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له للتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع"[3]، وللقرينة أيضا دور بارز في المجاز فإن منها كان الكلام فاسدا لعدم دلالته.

وينقسم المجاز باعتبار أنواعه إلى أربعة أقسام: "مجاز مفرد مرسل، ومجاز مفرد بالاستعارة، ومجاز مركب مرسل، ومجاز مركب بالاستعارة".[4]

2- أنواع المجاز:

يقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين، هما:

أ- **المجاز العقلي:** ويكون هذا المجاز في الإسناد، أي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي ولا يكون إلا في التركيب،

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البيان)، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

[3] المرجع نفسه، ص 138.

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 251.

يعرفه السكاكي بقوله: "أنه الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع".[1]

كما عرفه الخطيب القزويني بأنه: "إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بالتأويل ..."[2]

أما عبد القاهر الجرجاني فيسمي هذا الضرب من المجاز "المجاز الحكمي" ويفهم من كلامه بأنه يقصد به "المجاز الذي لا يكون في ذات الكلمة ونفس اللفظ".[3]

إذن فالمجاز العقلي هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم لعلاقة وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

ب- المجاز اللغوي: ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا "المجاز يكون في المفرد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له"[4]، مثل الاستعارة، والمجاز المرسل.

جـ- المجاز المرسل:

وهو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المتشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي، أو هو "الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي".[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 144.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 20.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 194.

[4] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البيان)، ص 138.

[5] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 251.

وقد ورد في المعجم المفصل في الأدب على أنه: "تعبير بلاغي يقوم فيه الجزء مقام الكل، أو الكل مقام الجزء، ويقوم فيه الخاص مقام العام، أو العام مقام الخاص، وهو تسمية الشيء بما نسب إليه، وهو كل مجاز مبني على غير التشبيه".[1]

كما عرفه الخطيب القزويني بقوله: "هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له مناسبة غير التشبيه، وذلك مثل لفظة "اليد" إذا استعملت في معنى "النعمة" لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها".[2]

ولهذا اقتصرنا في دراستنا على هذا النوع من المجاز – المجاز المرسل – إذ ورد هذا النوع في قول طرفة:

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ [3]

فقد جاء التصوير في هذا البيت بالمجاز المرسل بالتعبير فيه بعلاقة "الكل بالجزء"، وهذه العلاقة قام فيها الشاعر بذكر الكل وأراد الجزء منها، حيث أبرز عظمة ناقته من خلال تربعها واحتلالها لمساحات الحدائق الواسعة بمفردها دليلا على ضخامتها وشأنها العظيم عنده.

كما كان المجاز المرسل بعلاقته "المكانية" أو المحلية فيها "يسمى الشيء باسم محله ويكون المطلوب من يسكن المحل".[4]

وقد تجسدت هذه العلاقة المكانية في الدلالة على الإقامة بالمكان في عبارة "تربعت القفين"، إذ وجد الشاعر عبر هذه العلاقة متنفسا ليعبر عن نفسه، وعن ناقته، فالناقة مهما كانت ضخامتها فلن تتربع على كلأ القفين ولن ترعى حدائقه، بل هي مكان للرعي فقط.

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 761.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص 157.

[3] طرفة بن العبد: الديوان، ص 23.

[4] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، ص 54.

3- أثر المجاز في المعلقة:

لقد أدى المجاز دورا هاما في بلاغة التعبير في المعلقة، لأنه وسع دلالته وبعث على التأمل الذي يخلص العبارة من المباشرة المملة، ويفتح مجالا واسعا أمام الخيال الذي يشكل الصورة التي يستسغيها ذوقه، كما أنه يعمل على شحن الألفاظ بدلالات جديدة من غير إماتة للمعنى الحقيقي، كما تكمن أهميته في أنه أضفى على الصورة التي وظفها الشاعر رونقا وجمالا، ووسع من دائرة الإيحاء فيها، إضافة إلى أنه كمل وظيفة اللغة من خلال الرؤية الفنية للأشياء، فمن خلال المجاز يتشوق القارئ إلى تحصيل الصورة كاملة فيشعر بلذة الاكتشاف وتتبع المعنى الخفي، لهذا كان الشعر كشفا لما فيه من ألفاظ موحية بمعان قريبة وبعيدة تساعد القرائن اللفظية والمعنوية على اكتشافها، فهي غالبا ما تؤدي المعنى المقصود بإيجاز، لهذا عمد الشاعر إلى هذا المجاز ليصور لنا من خلاله العلاقة بين المعنى الأصلي، والمعنى المجازي خير تصوير.

خاتمة

لقد تطرقنا من خلال هذا البحث إلى موضوع الصورة البيانية التي أثارت بعض القضايا النقدية والبلاغية، التي لم تحظ بالدراسة المستقلة، بحيث نأمل بأن يكون هذا البحث قد أجاب عن بعض الإشكالات في الدرس النقدي والبلاغي، وأجلى الغموض عن بعض المفاهيم، كما نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع قد أعطى صورة تقريبية لبعض المواضيع البلاغية، فهذه الدراسة جاءت لإبراز ما يتميز به الشعر الجاهلي، ومحاولة تحديد رؤية حول الصورة البيانية، واستخدامها في الشعر.

ومما أمكننا التوصل إليه من النتائج الكلية في هذا البحث الموسوم بـ "الصورة البيانية في معلقة طرفة بن العبد":

- حظيت الصورة بصفة عامة بالاهتمام البالغ من النقاد والبلاغيين الغربيين والعرب القدامى والمحدثين، بحيث لم يتفقوا حول إعطاء مفهوم دقيق للصورة ولكنهم جميعا يرون أن الصورة وسيلة، يعتمدها الشاعر، لتحقيق أهمية الشعر، ولا يستطيع الشعر أن يحقق غايته دونها.
- ويعد " طرفة بن العبد" أحد شعراء الجاهلية، الذين عبروا عن مشاعرهم وعواطفهن بصدق في وصفهم لتجاربهم، وواحد ممن اعتمدوا على الصورة البيانية، كأداة بارزة في تجربتهم الشعرية.
- فقد تأكد لنا أن طرفة كان شاعرا كبيرا ذا قدرة فائقة على حسن الصياغة والإبداع مما أثار إعجاب البلاغيين واللغويين على حد سواء، وكل وجد فيه ضالته، لأنه مثل للفصاحة في أبهى حلاها والبلاغة في أجمل صورها، والجودة في قمة إبداعها والصورة الصادقة في أزهى زينتها.
- ولم يكن الوصف عند "طرفة" مجرد زخارف وألوان زاهية، ترصدها العيون، وتتطلع إليها الأفئدة، أو مجرد صورة تلقائية، لكنها كانت العمود الفقري الرابط بين جزئيات الوصف.

- تميز بجنوحه إلى الواقعية والوضوح وعدم التعقيد وتضمينه لوصفه من الثقافات والمعلومات، ما جعلنا نعيش العصر واللحظة معه.
- وكما لاحظنا أن البيئة الصحراوية لعبت دورا كبيرا في تشكيل جسمه وعقله، فجسمه قوي صلب من دوام عمله ورحيله وسعيه، وراء رزقه، وأما عقله فيمتاز بالقوة والصلابة نتيجة الظروف التي عاشها.
- وتميز الوصف عند "طرفة بن العبد" بعشق الصحراء، ولهذا انتقى أغلب صوره من الطبيعة المحيطة به بدءا بناقته، فصورها بأحسن التصوير البيانية كالتشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز المرسل، بحيث أكثر الشاعر من استخدام "التشبيه" متأثرا في ذلك بالبيئة الشعرية المحيطة به.
- ولم يغفل طرفة عن الاستعارة في شعره لأنها من أهم سبل التصوير البياني، حيث اعتمد في تشكيلها على التلخيص، ومن خلالها تمكن من توضيح أفكاره للمتلقي، وخاصة منها الاستعارة المكنية، وذلك لما فيها من إيحاء، ودعوة إلى إعمال الفكر والتمعن في الألفاظ.
- ثم تناول البحث امتزاج أفكار طرفة بأحاسيسه، وامتزاج أفكاره بوجدانه في اختياره للألفاظ والتراكيب، وألفاظ المعجم الشعري، مستوحاة من طبيعته والبيئة المحيطة به.
- ولم تكن الصورة عند "طرفة بن العبد" في معلقته مقتصرة على عقد مقارنات بين الأشياء أو محاولة بحث عما يلائم ويناسب، وأراد أن يعبر عنه من أفكار، بقدر ما كانت فيضا نفسيا، كشفت عن حزن الشاعر، وتأثره بمختلف الأحداث والمواقف التي عاشها خاصة في العصر الجاهلي.

ويبقى هذا البحث في مجال الدرس البلاغي محاولة تقريبية تحتاج إلى التوجيه والتقويم، كما تبقى هذه النتائج المتوصل إليها قابلة للإثراء والتوسع.

وفي الأخير نسأل الله أن نكون قد وفينا البحث بعض حقه من العناية والدرس، راجيتين من الله عز وجل أن يلهمنا السداد والرشاد.

الملحق

معلقة طرفة بن العبد

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً ... خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ ... يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا ... كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلَ بِاليَدِ

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ ... مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيْلَةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وتَرْتَدِي

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إلاّ لِثَاتِهِ ... أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

ووَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقتْ رِدَاءهَا ... عَلَيْهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ ... بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وتَغْتَدِي

أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا ... عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

جُمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا ... سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ ... وظِيْفاً وظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ

تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي ... حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وتَتَّقِي ... بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا ... حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ

فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً ... عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ

لَهَا فِخْذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا ... كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ

وطَيٌّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ ... وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِرَأْيٍ مُنَضَّدِ

كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَا ... وأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صَلْبٍ مُؤَيَّدِ

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلاَنِ كَأَنَّمَا ... تَمُرُّ بِسَلْمَيِ دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كَقَنْطَرَةِ الرُّوْمِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا ... لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوْجَدَةُ القَرَا ... بَعِيْدةُ وَخْدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ

أُمِرَّتْ يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ ... لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيْفٍ مُسَنَّدِ

جَنوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ ... لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالىً مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلُوبَ النِّسْعِ فِي دَأَبَاتِهَا ... مَوَارِدُ مِن خَلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ

تَـلاقَى وأَحْيَاناً تَبِيْنُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيْصٍ مُقَدَّدِ
وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ
وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كَأَنَّمَا وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ
وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ
وعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكَنَّتَا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ
طَحُورَانِ عُوَّارَ القَذَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتَيْ مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ
وصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ للسُّرَ لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصوْتٍ مُنَدَّدِ
مُؤَلَّلَتَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيْهِمَا كَسَامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ
وأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيْحٍ مُصَمَّدِ
وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ عَتِيْقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأَرْضَ تَزْدَدِ
وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحْصَدِ
وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكَوْرِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيْكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي
وجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفاً وَخَالَهُ مُصَاباً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ
إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ
أَحَلْتُ عَلَيْهَا بِالقَطِيْعِ فَأَجْذَمَتْ وَقَدْ خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيْدَةُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ
فَإِن تَبغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقِنِي وَإِنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيْعُ تُلاَقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيْفِ المُصَمَّدِ
نَدَامَايَ بِيْضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَينَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ
رَحِيْبٌ قِطَابُ الجَيْبِ مِنْهَا رَقِيْقَةٌ بِجَسِّ النُّدَامَى بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِيْنَا انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ
إِذَا رَجَّعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ
وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي وبَيْعِي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِي ومُتْلَدِي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيْرَةُ كُلُّهَا وأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ البَعِيْرِ المُعَبَّدِ
رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِي وَلاَ أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ
أَلاَ أَيُّها اللائِمي أَسْهَدُ الوَغَى وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
فإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ
وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ
وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ
كَأَنَّ البُرِيْنَ والدَّمَالِيْجَ عُلِّقَتْ عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ
كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي
أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثْوَنَيْنِ مِن تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ
أَرَى المَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عَقِيْلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إِنَّ المَوتَ مَا أَخْطَأَ الفَتَى لَكَالطِّوَلِالمُرْخَى وثِنْيَاهُ بِاليَدِ
فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ
يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُوْمُنِي كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ
وأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إِلَى رَمْسِ مُلْحَدِ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفِلْ حَمُوْلَةَ مَعْبَدِ
وَقَرَّبْتُ بِالقُرْبَى وجَدِّكَ إِنَّنِي مَتَى يَكُ أَمْرٌ للنَّكِيْثَةِ أَشْهَدِ
وإِنْ أُدْعَ لِلْجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا وإِنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ
وَإِنْ يَقْذِفُوا بِالقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ بِكَأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ
بِلاَ حَدَثٍ أَحْدَثْتُهُ وكَمُحْدَثٍ هِجَائِي وقَذْفِي بِالشَّكَاةِ ومُطْرَدِي
فَلَوْ كَانَ مَوْلايَ إِمْرَأً هُوَ غَيْرَهُ لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأَنْظَرَنِي غَدِي
ولَكِنَّ مَوْلايَ اِمْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي عَلَى الشُّكْرِ والتَّسْآلِ أَوْ أَنَا مُفْتَدِ
وظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ
فَذَرْنِي وخُلْقِي إِنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِياً عِنْدَ ضَرْغَدِ
فَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بنَ خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمْروَ بنَ مَرْثَدِ
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيْرٍ وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٌ سَادَةٌ لِمُسَوَّدِ
أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَاشٌ كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيْقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حُسَامٍ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ

أَخِي ثِقَةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيْبَةٍ إِذَا قِيْلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي
إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وجَدْتَنِي مَنِيْعاً إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمَهِ يَدِي
وَبَرْكٍ هُجُوْدٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي بَوَادِيَهَا أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ
فَمَرَّتْ كَهَاةٌ ذَاتُ خَيْفٍ جُلالَةٌ عَقِيْلَةَ شَيْخٍ كَالوَبِيْلِ يَلَنْدَدِ
يَقُوْلُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيْفُ وَسَاقُهَا أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيَّدِ
وقَالَ أَلا مَاذَا تَرَونَ بِشَارِبٍ شَدِيْدٌ عَلَيْنَا بَغْيُهُ مُتَعَمِّدِ
وقَالَ ذَروهُ إِنَّمَا نَفْعُهَا لَهُ وإِلاَّ تَكُفُّوا قَاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ
فَظَلَّ الإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُوَارَهَا ويُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيْفِ المُسَرْهَدِ
فَإِنْ مُتُّ فَانْعِيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ
ولا تَجْعَلِيْنِي كَأَمْرِىءٍ لَيْسَ هَمُّهُ كَهَمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِي ومَشْهَدِي
بَطِيءٍ عَنْ الجُلَّى سَرِيْعٍ إِلَى الخَنَى ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ
فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ والمُتَوَحِّدِ
وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ وإِقْدَامِي وصِدْقِي ومَحْتِدِي
لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بُغُمَّةٍ نَهَارِي ولا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ
ويَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ حِفَاظاً عَلَى عَوْرَاتِهِ والتَّهَدُّدِ
عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكْ فِيْهِ الفَرَائِصُ تُرْعَدِ
وأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوَارَهُ عَلَى النَّارِ واسْتَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ
سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ويَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

الملخص:

لقد تناولنا في هذا البحث قضية من قضايا النقد والبلاغة، التي تعد أساسا يقوم عليه كل من الأدب واللغة، ونلخص ذلك من خلال بحثنا الموسوم بعنوان "الصورة البيانية في معلقة طرفة بن العبد" بحيث قسم هذا البحث على مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة.

وقد تم الإشارة في الفصل الأول إلى مفهوم الصورة، وأنواعها وأهميتها مع الوقوف على بيان وجهة نظر الاختلاف الموجود بين نظرة القدماء والمحدثين للصورة البيانية.

أما الفصل الثاني، والذي كان عنوانه "الصورة التشبيهية" في معلقة طرفة بن العبد، فقد تم فيه تحديد مختلف أنواع الصورة التشبيهية في هذه المعلقة، في حين عالج "الفصل الثالث" الصورة الاستعارية والكنائية والمجازية، مبرزا أنواعها وعناصرها وجمالها في التعبير.

وقد ختم هذا البحث بجملة من النتائج بينت خصوصية الصورة البيانية من خلال معلقة "طرفة بن العبد"، حيث كانت مرتبطة بمعطيات البيئة والعصر الجاهلي، وخاصة ما كان حسيا.

Résumé

cet exposé à étudie un sujet de la métaphore dans la poème de " Tarafa Bno Elabde ", cet exposé est composé s'une introduction, trois parties et la conclusion.

Dans premier partie on trouve la définition de métaphore, et se déférentes serte et son importance et la différance enter l'airs des ancienne et des nouveaux . en ce que concerné le métaphore .

Dans la deuxième partie on fixé les déférents sorte de métaphore de l'assimilation.

Dans la 3 eme partie étudié un image métaphore et métonymie et de trope et ses différentes parties et se beauté.

Dans conclusion on est arrivé a de résultats qui montrent la métaphore dans le poème de " Tarafa bno elabde " est liée à son entourage le temps et les choses ce qui était tangiblement.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.

2) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطنية، ط1، 1302هـ.

3) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد الباجي الحلبي، القاهرة، مصر، د.ط، 1359هـ.

4) عبد القاهر الجرجاني عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود ومحمد شاكر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

5) محمد بن أحمد طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم ورزور، منشورات، محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

المراجع العربية:

1) أحمد بن الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

2) أحمد حسن الزيات: الدفاع عن علم البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1973م.

3) أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر صريع الغواني لمسلم بن الوليد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

4) أحمد محمود المصري: البلاغة العربية نشأتها وتطورها، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م.

5) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ضبط وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

6) أمين أبو الليل: علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

7) أيمن أمين الغاني: الكافي في البلاغة، تقديم رشيد طعيمة، دار التوقيعية للطباعة والنشر، الجامع الأزهر، القاهرة، مصر، د.ط، 2011م.

8) حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، كلية الآداب، جامعة بنها، د.ط، 2011م.

9) صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة والبديع، تحقيق نسيب شنتاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

10) عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

11) عبد العزيز حويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة العربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جانسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

12) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985م.

13) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف للنشر ماكملان وشركائه، لندن، د.ط، د.ت.

14) عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصنعاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

15) بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008م.

16) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1978م.

17) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ذيب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

18) مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

19) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، 1970م.

20) نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، د.ط، 1982م.

21) وهيب طنوس: نظام التصوير الفني في الأدب العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 1993م.

22) يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

الدواوين:

طرفة بن العبد: الديوان، دار الصادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

المعاجم:

1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار النشر، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

2) إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع، البيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.

3) أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ضبطه ونقحه، خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت، بيروت، ط1، ج7، 2006م.

4) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

5) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

6) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

المجلات:

فايز القرعان: فاعلية الصورة الشعرية في بناء معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 8، العدد 1، 2011م.

الرسائل الجامعية:

1) عبد الحفيظ مسبوط: أثر مفهوم البيان في التوجه النقدي عند الجاحظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات، تخصص أدب عربي قديم، إشراف منير بن ذيب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2014 – 2015م.

2) فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، إشراف عبد الحكيم حسان عمر، السعودية، 1989م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

مدخل.....01

الفصل الأول: الصورة البيانية من حيث المفهوم

1- مفهوم الصورة:.....11

أ- لغة.....11

ب- اصطلاحا.....12

2- مفهوم الصورة عند النقاد العرب:.....12

أ- عند العرب القدامى.....12

ب- عند العرب المحدثين.....16

3- مفهوم الصورة عند النقاد الغربيين.....18

4- مفهوم الصورة البيانية.....23

5- أهمية الصورة البيانية.....28

الفصل الثاني: الصورة التشبيهية

1- مفهوم التشبيه:.....32

أ- لغة.....32

ب- اصطلاحا.....33

2- أركان التشبيه.....35

3- أنواع الصورة التشبيهية:.....36

أ- التشبيه البسيط.....36

ب- التشبيه التمثيلي.....49

ج- التشبيه البليغ.....49

4- أثر التشبيه في المعلقة.....50

الفصل الثالث: الصورة الاستعارية، والكنائية والمجازية

I/1- مفهوم الاستعارة:.....52

أ- لغة.....52

ب- اصطلاحا.....53

2- أركان الاستعارة.....54

3- أنواع الاستعارة.....55

4- أثر الاستعارة في المعلقة.....60

II/1- مفهوم الكناية:.....62

أ- لغة.....62

ب- اصطلاحا.....62

2- أنواع الكناية.....65

3- أثر الكناية في المعلقة.....69

III/1- مفهوم المجاز:.....70

أ- لغة.....70

ب- اصطلاحا.....70

2- أنواع المجاز.....72

3- أثر المجاز في المعلقة.....75

خاتمة.....76

الملخص.

الملحق.

قائمة المصادر والمراجع.