الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

الصورة الشعرية وأنماطها في معلقة امرئ القيس

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:

* أحلام بودرع.
* سارة مريخي.

إشراف الأستاذ:

* سليم بوزيدي.

السّنة الجامعية:2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى :

﴿ اقرأ باسمِ ربِّكَ الَّذي خلَق (1)خلَقَ الإنسانَ من علَق (2) اقرأ وربُّكَ الأكرم (3)الَّذي علَّمَ بالقلَم (4)علَّم الإنسانَ ما لم يعلم(5) ﴾

العلق الآية 1-(5)

وقال أيضا :

﴿ يرفعِ اللهُ الَّذين آمنوا منكم والَّذين أوتوا العِلمَ درجاتٍ﴾ المجادلة آية (11)

صدق الله العظيم

تشكـــر

الحمد لله نستعينه ونشكره و نهتدي به
من يهده الله فهو المهتدي ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا.

ها نحن نضع اللمسات الأخيرة على عملنا المتواضع الذي تم بعون الله وتوفيقه و لولا هذي الله ما كنا لنهتدي ، وما كنا لنتم هذا العمل لولا فضله عز وجل والصلاة والسلام على النبي محمد صلى الله عليه و سلم.

و بعد شكر الله وحمده نتقدم بكلمة شكر وعرفان إلى الأستاذ المشرف "بوزيدي سليم" الذي لم يبخل علينا بمساعداته ونشكر كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة.

ونعتذر عمن ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

إهداء

*اللّهم لك الشكر حتّى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت حتّى أوفي ما قد نسيت.

*إلى من ترك بصماته في كلّ يوم من أيّام حياتي، إلى من تمنّيت أن يكون معي ويرافقني في كلّ لحظات حياتي، إلى من ظلّت ذكراه خالدة في قلوبنا.

*إلى روح والدي الطّاهرة، أراحك الله في لحدك، وأدخلك فسيح جنّاته.

*إلى منارة حياتي وشعلة دربي التي الجنّة تحت أقدامها، إلى التي حفظتني من كلّ بلاء وحقّقت لي المراد وكلّ الأماني حتّى تراني في قمّة النّجاح، إلى من أثرت راحتي على راحتها، إلى من سهرت وتعبت من أجلي، إليك يا أمي الغالية"شادية".

*إلى أختاي زهرتا حياتي اللّتان ساعدتاني في بحثي:"أحلام"و"هدى" اللتان وقفتا إلى جانبي في أحلك المواقف.

*إلى رفيقتي في البحث"أحلام".

*كما أهدي ثمرة عملي إلى كلّ من خالاتي:الضاوية،سعاد، نجاة وابنتها الكتكوتة الصّغيرة"ماريّا"، وأخوالي:صالح، عبد الكريم، جمال، مراد وابنته"هند".ذ

*إلى صديقاتي:جهيدة، بشرى، نهاد، نريمان، إلهام، شيماء، نهلة، سعيدة، بسمة.

*إلى كلّ من شجّعني ولو بابتسامة محت من وجهي آلام الانتظار في سبيل تحقيق الانتصار.

*إلى كل من يعرفني ويكنّ الاحترام لي.

..سارة..

إهداء

*إلى من وهبت الحياة والسّعادة وسهرت اللّيالي من أجل نجاحي، إلى أجمل وأغلى ما في الوجود، ونور عيني ومن نفسي الزّهرة التي ليس لها نظير، والشّمعة التي بها أستنير، إلى أمّي الحنون.

*إلى من سهر اللّيالي ولم يبخل عليّ يوما أبي الغالي، أروع أب في العالم، والدي وجناحي الذّي حيت به دروب الحياة لمجابهة الأقدار.

* إلى زوجي الذي ساندني ولو بالكلمة الطّيبة"بعزيز فارس"

*إلى ثمرة بيتنا أخي الغالي:منير.

*إلى النّجوم المضيئة وربيع حياتي:إخوتي وأخواتي:عبد الحليم، فطيمة، نوال، حنان، وهيبة، ريمة.

*إلى جدّتاي أطال الله في عمرهما، وإلى كلّ الأهل والأقارب.

*إلى التي شاركتني هذا العمل، رفيقتي في المذكّرة:سارة مريخي.

*إلى كلّ من صنع ذكرى رائعة في قلبي وحياتي، إلى كلّ من علّمني حرفا أبقى أدين لهم طوال حياتي.

*إلى توأم روحي:بشرى التي علّمتني أنّ الصّداقة هي أغلى ما في الوجود

*إلى كلّ من أحبّ رفيقاتي:ابتسام، منى، فراح، مونية، فتيحة، فيروز، وسميحة.

*أهدي ثمرة عملي إلى كلّ من يطّلع على مذكّرتي.

أحلام.....

مقدمة

مقدمة:

حمدا لله يوافي نعمه، ويرفع نقمه، ويكافئ مزيد فضله، والصّلاة والسّلام على المصطفى من بريّته، المبعوث رحمة للعالمين، محمّد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدّين.

كثرت الدراسات حول الصورة الشعرية، فكانت هناك بوادر و إشارات في النقد العربي القديم تشير إلى ظاهرة التصوير، ويكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة الشعرية، ولعل هذه الصعوبة كامنة في المصطلحات الأدبية جميعا، وعلى الرغم من إحساسنا بفهم المصطلح فمفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، وذلك لتشعب دلالاته الفنية، وبهذا كانت ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي لأنها تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه.

وسبب تناولنا موضوع الصورة الشعرية عند امرئ القيس هو إعجابنا الشديد بهذا الشاعر الذي بعث روحا في الشعر العربي القديم.

وإن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع يجمع بين الذاتية والموضوعية بحيث أنها جاءت نتيجة توجيه من الأستاذ، وأيضا نتيجة إطلاعنا على هذا الشاعر وعلى معلقته الشهيرة(أو شعره).

أما فيما يخص الخطة المنتهجة في هذا البحث فلقد مهدنا له بمدخل ويتمثل في تعريف الشاعر امرئ القيس وأهم المحطات التي واجهته في حياته، ثم سافرنا في الفصل الأول النظري إلى الحديث عن مفهوم الصورة، وكيف كانت الصورة الشعرية في النقد القديم وكيفية تعريف النّقاد القدامى لها ثم انتقلنا إلى مفهومها في النقد الحديث، و أخيرا تناولنا دور الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه وسائل تشكيل الصورة الشعرية: وتمثلت في ثلاثة مباحث

مع الجانب التطبيقي على المعلقة لكل مبحث، فالمبحث الأول تناولنا فيه الصورة التشبيهية حيث تطرّقنا إلى تعريفه وذكر أهمّ النقاد والبلاغيين الذين أشاروا إليه، وكذلك أنواعه، والأدوات المشكّلة له من:مشبّه، ومشبّه به، وأداة التشبيه، ولا ننسى وجه الشّبه، كما تحدّثنا على أقسام التشبيه، والتطبيق على معلقة امرئ القيس.

والمبحث الثاني: تناولنا فيه أيضا الصورة الاستعارية، حيث قمنا بتعريفها،والإشارة إلى أركانها،وخصائصها،كما تحدّثنا عن أقسامها.

أما المبحث الأخير فتناولنا فيه الصورة الكنائية، وأقسامها المتمثّلة في:الكناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة. مع التطبيق على المعلّقة.
أما الفصل الثالث فتناولنا فيه أنماط الصورة الشعرية.

وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي والتاريخي،الوصفي المتمثل في وصف وتحليل الصور الشعرية،أما التاريخي عندما بحثنا في حياة الشاعر.

أما الخاتمة فقد ارتأينا أن تكون استخلاصا لبعض نتائج البحث، كما تطرقنا إلى ذكر الملاحق الخاصة بالمعلقة.كذلك فهرس المصادر والمراجع المتعلّقة ببحثنا.

ونحن بعد هذا كلّه لا نعتبر أنفسنا –في هذا العمل البسيط–أكثر من مجتهدات فإن أصبنا فمن الله. وذلك ما كنّا نسعى إليه ونرغب، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا أنّنا أخلصنا النّية وصدقنا العمل، وما التّوفيق إلاّ بالله العلي العظيم، الذي عليه نتوكّل، وإليه ننيب والحمد لله أوّله وآخره.

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات منها:اتساع المادة حول الموضوع وكثرة الآراء حولها وكذلك قصر الوقت بسبب التنقل للبحث عن المصادر والمراجع وكذا محاولة التوفيق بين الدراسة والبحث ومع ذلك بذلنا الجهد المستطاع لتجاوز هذه العقبات وإتمام هذه الدراسة.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان كلّ من مدّ يد العون لنا وكان خير سند لنا ومن بينهم الأستاذ المشرف "بوزيدي سليم" وآخرون ذكرهم القلب ونسيّهم القلم المعذرة، إذ كانوا السّراج الذي أضاء طريقنا على طول مشوار بحثنا، والفضل الأكبر للأستاذ الذي تولى مسؤولية الإشراف دون كلل، ولم يبخل علينا بدقيقة أو معلومة أو مرجع رأى أنه يفيدنا كما ننوه بتشجيعاته وإرشاداته المستمرة لنا.

كما نختم حديثنا بهذه الحكمة التي وردت عن الحكيم الصيني كونفوشيوس إذ قال: "إذا أردت أن تؤسس لعام فازرع القمح ، وإذا أردت أن تؤسس لجيل فشجر الأرض، وإذا أردت أن تؤسس للعمر كله فعلم الناس "[1].

[1] بشير إبرير:تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق،عالم الكتب،أربد، الأردن،2007 ، ص:7.

مدخل

لمحة عن الشاعر امرؤ القيس:

هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، كنيته أبو وهب، أو أبو الحارث.[1] بن عمر بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن ثور بن مرتع هكذا نسبه الأصمعي وزاد الحارث بن معاوية وثور وقال أن ثورا هو كندة وهكذا ساق نسبه ابن حبيب وزاد يعرب بين الحارث بن معاوية وثور بن مرتع بن معاوية بن كندة، وقال بعض الرواة: هو امرؤ القيس بن السمط بن امرئ القيس بن عمرو بن معاوية بن ثور وهو كندة، وقال ابن الأعرابي: ثور هو كندة بن عفير بن الحارث بن مرة بن عدي بن أدد بن زيد بن عمرو بن مسمع بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ.[2]

ويكنى امرؤ القيس أبا وهب، وكان يقال له الملك الضليل، وقليل له ذو القروح .

وروي أن امرأ القيس آلى أن لا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة واثنتين، فجعل يخطب النساء فإذا سألهن عن هذا قلن أربعة عشر، فبينما هو يسير في جوف الليل إذ هو برجل يحمل له إبنة صغيرة كأنها البدر في ليلة تمامة فأعجبته فقال لها يا جارية :ما ثمانية وأربعة واثنتان فقالت : أما ثمانية فأطباء الكلبة، وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنتان فثديا المرأة، فخطبها إلى أبيها فزوجه إياها وشرطت عليه أن تسأله ليلة بنائه بها عن ثلاث خصال فجعل لها ذلك على أن يسوق مائة من الإبل وعشرة أعبد وعشر وصائف وثلاثة

---

[1] امرؤ القيس :ديوان امرؤ القيس ، دار صادر، بيروت ، ط:.3 ،1428 هـ –2007 م ، ص : 05.

[2] أحمد بن أمين الشنقيطي ، فايز ترحيني : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي بيروت ،1418 هـ –1998 م ، ص : 13.

أفراس ففعل ذلك، ثم أنه بعث عبدا له إلى المرأة وأهدى إليها نحيا من سمن ونحيا من عسل وحلة من عضب فنزل العبد ببعض المياه فنشر الحلة ولبسها فتعلقت بشعره فانشقت وفتح النحيين فأطعم أهل الماء منهما فنقصا ثم قدم على حي المرأة وهم خلوف فسألها عن أبيها وأمها وأخيها ودفع إليها هديتها فقالت له. أعلم مولاك أن أبي ذهب يقرب بعيدا وبعيد قريبا، وأن أمي ذهبت تشق النفس نفيس وأن أخي يراعي الشمس، وأن سماءكم انشقت، وأن وعائيكما نضبا، فقدم الغلام على مولاه فأخبره فقال : أما قولها، إن أبي ذهب يقرب بعيدا ويبعد قريبا فإن أباها ذهب يحالف قوما على قومه. وأما قولها: ذهبت أمي تشق النفس نفيس فإن أمها ذهبت تقبل امرأة نفساء، وأما قولها إن أخي يراعي الشمس فإن أخاها في سرح له.[1]

وامرؤ القيس من فحول شعراء الجاهلية، يعد من المقدمين بين ذوي الطبقة الأولى، وفي شعره رقة اللفظ وجودة السبك وبلاغة المعاني، سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء كوقوفه واستيقافه صحبه في الديار، وقرب المأخذ وجودة التشبيه، وتفننه فيه، ودقة الوصف، وبراعته فيه، وما في وصفه من حياة وحركة، وفي شعره من رمز وتلميح ومن موافقة الألفاظ للمعاني .[2]

[1] أحمد بن أمين الشنقيطي، فايز ترحيني : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ص–ص : 22.21.

[2] امرؤ القيس : ديوان امرؤ القيس ، ص : 27.

قيل سأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب عن الشعراء وأميرهم فقال:

امرؤ القيس سابقهم خسف، لهم عين الشعر فافتقر عن معان عور أصح بصر، وفضله الإمام علي بأن قال : رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادرة وأسبقهم بادرة، وإنه لم يقل لرغبته ولا لرهبته .

وقيل إن امرأ القيس لم يسبق الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء وأتبعوه فيها لأنه أول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول وقرب مآخذ الكلام فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيب، منها ذكر الطلول والالتفات إلى الأحباب والتفنن في الأوصاف، وقد ترك امرؤ القيس مذهبا شعريا هو الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، سار عليه الشعراء من بعده.[1]

وهناك عدة أساطير تحكي قصة موته:

1. أسطورة الحلة المسمومة وموته :

أنه طلب إلى السموأل أن يكتب له إلى الحارث بن أبي شمر الغساني بالشام ليوصله إلى قيصر ، ثم استودعه هندا والأدرع والمال، وأقام معها يزيد بن الحارث بن معاوية ابن عمه ومضى حتى انتهى إلى قيصر ، فقبله وأكرمه وكانت له عنده منزلة فاندس رجل من بني أسد يقال له الطماح، وكان امرؤ القيس قتل أخا له من بني أسد حتى أتى بلاد الروم

[1] امرئ القيس :ديوان امرؤ القيس ، ص : 27.

فأقام مستخفيا ، ثم إن قيصر منحه جيشا كثيفا وفيهم جماعة من أبناء الملوك فلما فصل قال لقيصر: قوم من أصحابه: إن العرب قوم غدر لا نأمن أن يظفر هذا بما يريد ثم يغزوك بمن بعثت معه.[1]

وقال ابن الكلبي : بل قال له الطماح : إن امرؤ القيس غوي فاجر وإنه لما انصرف عنك بالجيش ذكر أنه كان يراسل ابنتك، وهو قائل في ذلك أشعارا يشعرها بها في العرب ، فيفضحها ويفضحك ، فبعث إليه حينئذ بحلة وثي مسمومة منسوجة بالذهب وقال له : إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فالبسها باليمن والبركة، واكتب إلي بخبرك من منزل منزل .

فلما وصلت إليه اشتد سروره بها، ولبسها في يوم صائف، فتناثر لحمه وتفطر جسده وكان يحمله جابر بن حنين التغلبي، فلذلك سمي ذا القرح كما سمي بالملك الضليل لتشرده في تنقله من قبيلة إلى أخرى وقال في ذلك قصيدة مطلعها :

تأوبني دائي القديم فغلسا أحاذر أن يرتد دائي فأنكسا[2] .

قال : فلما صار إلى بلدة من بلاد الروم تدعى أنقرة احتضر بها فقال :

أب طعنة متعنجرة ، وجفنة متحيرة وقصيدة متخيرة، تبقى غدا في أنقرة .

---

[1] امرئ القيس،الديوان، ص: 24.

[2] المصدر نفسه،ص:117.

ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك فدفنت في سفح جبل يقال له عسيب فسأل عنها فأخبر بقصتها فقال :

أجارتنا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة فقبره هناك .[1]

2. موته بالجدري :

وقد ذكر نونوز المؤرخ أن "يوستينيانس" قلده إمرة فلسطين، إلا أنه لم يسع في إصلاح أمره وإعادة ملكه، فضجر امرؤ القيس وعاد إلى بلده، وكانت وفاته نحو

565 ما أصابه مرض كالجدري، في طريقه، كان بسبب موته.

وذكر في كتاب قديم مخطوط أن ملك قسطنطينية لما بلغه وفاة امرئ القيس أمر بأن ينحت له تمثال وينصب على ضريحه ، ففعلوا وكان تمثال امرئ القيس هناك إلى أيام المأمون .[2]

[1] امرؤ القيس :ديوان امرؤ القيس ، ص–ص : 24–25

[2] المصدرنفسه ،ص : 26.

المبحث الثاني : تقديم المعلقة:

إن لفظة المعلقة بالمعنى المتعارف عليه . قديما وحديثا . لم يرد في القرآن الكريم وفي الحديث، ولكن ورد بمعنى آخر، جاء في القرآن الكريم:﴿ فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة ﴾ النساء 129.

والمعلقة من النساء كما وردت في حديث أم زرع:" إن أنطق أطلق، وإن أسكت أعلق " أي ترك يتركني كالمعلقة لا ممسكة ولا مطلقة، فالمعلقة في هذا المعنى مؤنث المعلق وهي المرأة التي فقدت زوجها، فهي لا متزوجة ولا مطلقة .[1]

والمعلقة لغة هي: من المعلق، بالكسر، النفيس من كل شيء، وفي حديث حذيفة:" فما بال هؤلاء الذين يسرقون أعلاقنا أي نفائس أموالنا الواحد علق " بالكسر سمي به لتعلق القلب به .[2]

أما اصطلاحا : فالمعلقات قصائد طوال اختيرت من الشعر الجاهلي لجودتها ومتانتها وجمال أسلوبها .

وتعد معلقة امرؤ القيس أول معلقة علقت على أركان الكعبة حيث قال "ابن الكلبي " :" إن أول شعر علق في الجاهلية شعر امرؤ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة "

(1)أحمد بن الأمين الشنقيطي :شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ص : 5.

[2]ابن منظور :لسان العرب،ج9،مادة (علق) ،ص : 354 .

وقد عرف امرؤ القيس بفحولته الشعرية وبراعته وحسن صياغته وجمال تصويره وابتداع المعاني وتطرق إلى موضوعات لم يسبق إليها، فالمعلقة التي اخترناها للدراسة بعنوان " قفا نبك " التي نسجها صاحبها على منوال بحر الطويل الذي جاءت تفعيلاته

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل

كما أنها من بين أجود الفنون المتنوعة التي ابتدعها في العصر الجاهلي[1] لما تحتويه من لغة راقية وألفاظ دقيقة معبرة تتماشى وتنوع المواضيع وما تعكسه من حالات نفسية مختلفة من شعور بالانكسار والضعف حسب زوال دولة (كندة) ومطاردته من طرف "المندر بن ماء" ومقتل والده وكل هذه الظروف التي أصابت الشاعر جعلته ينظم هذه القصيدة ملأها بفيض من الأحاسيس حيث لم يجد من سبيل آخر ينتهجه إلا الحلم الذي تتمثل فيه القوة والانتصار ليعوض ما افتقده من قوة تمكنه من تحقيق ما يصبو إليه، فسرح مع الحلم محققا ما لم يقدر عليه في حاضره بالخيال وذلك ما يسميه علماء النفس بظاهرة التعويض .

وبناء على ذلك بنى امرئ القيس قصيدته على شكل وحدات أو لوحات أو مقاطع متقابلة فقد عانى من حالة نفسية متأزمة ومنهارة وضعيفا أمام المرأة كما انه عانى من هول الليل وثقله ومثلت تلك الحالات لوحات مختلفة من الطلل والتغزل بالمرأة (فاطم) ، وكذا الليل وما فيها من نظائر دلالية من الضعف والانكسار ، وكذا نجد لوحة اللهو والمجون ،

[1] ينظر :أحمد بن الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص–ص: 5– 24.

وبيضة الخدرو الخيل ، والسيل لأنه كان يعاني صراعا بين الضعف والقهر في الواقع والقوة والنصر في الحلم، وبهذا فإن المعلقة تبدو لنا ذات طبيعة درامية تحمل أفكار متصارعة بين القبول والرفض بين الواقع والخيال .[1]

[1] ينظر أحمد بن أمين الشنقيطي:شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،ص–ص5،24.

الفصل الأول

الفصل الأول

- تمهيد

- أولا: مفهوم الصورة الفنية في النقد

1- الصورة الشعرية في النقد القديم

2- الصورة الشعرية في النقد الحديث

-ثانيا: دور الصورة

- خلاصة

تمهيد:

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية البلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي. فالصورة الشعرة هي ركن من أركان النص الأدبي و تعد منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره.وخصوصا عندما نكتب بدقة وتركيز واضح، وتتضح مهارة الشاعر في أبعادها و إيحاءاتها وإيماءاتها فهي تعد المميز النوعي لجنس الكتابة الشعرية،وهي السمة المميّزة للنص، وبؤرته الجمالية، وأهم أدوات الشاعر لبناء النص الشّعري، وهي إحدى الدعائم الأساسية التي يعرف بها الشعر بعد الإيقاع، لأهميتها في العمل الأدبي جعلها النقاد والدارسون محطة عنايتهم، سواء في ذلك النقاد القدماء والمحدثون.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة، وبحث أصحابها فيه لغة واصطلاحا ليتسنى لهم النظر في انتقال اللغة من معناها العام إلى معناها الخاص الذي استعملت فيه، وأدّته بدقة ووضوح دون إثارة أي لبس أو غموض في أذهان القراء والسامعين وبيان المناسبة والعلاقة بين المعنيين، فمنهم من توسع في ذلك[1]ومنهم من أوجز.

ومنهم من ركّز الاهتمام على الجانب الاصطلاحي فقط، مبيّنا تناول القدماء والمحدثين لهذا المصطلح .

[1]كامل حسن البصير :بناء الصورة الفنية في البيان العربي،بغداد،دط،1987،ص:18.

1-الصورة الشعرية في النقد القديم:

وجدت الصورة الشعرية منذ القديم، وارتبط وجودها بوجود الشعر فهي قديمة قدم الشعر، وإنّه لا يوجد شعر بدون صورة شعرية.

ولقد اختلف النقّاد العرب في تحديد مفهوم الصورة الشعرة مما جعل صعوبة في الوقوف على تعريف جامع لها، وقد طرحها النقد القديم بمصطلحات ومفاهيم مختلفة عمّا هي عليه الآن، وكانت هذه المصطلحات تكشف عن تطور النقد القديم الخاص بطبيعة الصورة وأهمّيتها ووظيفتها. فغالبا ما كانت تأتي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان: من تشبيه واستعارة و كناية. و هي من أساليب التصوير الفني التي يدخل فيها خيال الشاعر بدرجة أساسية مختلطا بالوجدان والأحاسيس.

ولقد تعددت آراء النّقاد ووجهات نظرهم في تفسيرها فمنهم يرى أنّ الصورة الشعرية تكمن في شكل العمل الأدبي دون مضمونه وآخرون أوردوها عند حديثهم عن ضروب التشبيهات. وهناك من يردّها إلى الخيال الشعري ولا يصح دراستها بمعزل عنه لأن الخيال هو أداتها ومصدرها وسر الجمال فيها.ولقد أشار أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)إلى مفهوم الصورة، من خلال نظرته التقويمية للشعر والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه.فرأى أن:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من

التصوير"[1].وهذا يعني أنّ المعاني مفهومة، فالجاحظ يرى أن المعاني والأفكار ليست معتبرة في الشعر لأنها متداولة بين الجمهور، وتعرفها عامة الناس، وإنما المعتبر في ذلك طريقة صياغة الأفكار وكيفية تقديم المعاني بشكل يعتمد على التصوير وإثارة الانفعال، والتأثير على المتلقي وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا "قدرته على إثارة صور بصرية في المتلقي، وهي فكرة المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"[2].حيث أنّ المعاني تعطي فكرة أوّلية للمتلقي.

ولقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ،من فكرته في جانب التصوير، وقد ركزوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وآثاره في إدراك المعنى وتمثله، وإن اختلفت آراؤهم وتفاوت في درجاتها.

حيث يرى:"علي البطل"أنّ الصورة الشعرية يكمن في شكلها حيث يقول:"الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف عالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب

[1] الجاحظ:الحيوان،ت:عبد السلام هارون،مصطفى البابلي الحلبي،القاهرة،ج3،1942،ص ص:131-132.

[2] أبو هلال العسكري:"كتاب الصناعتين:"تق:علي محمد البجاوي،أبو الفضل الزاهير،مطبعة عيسى البابلي وشركائه،د:ط، ص:19.

الصورة المستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[1].

نستنتج من خلال قول "علي البطل"أنّ "الصورة الشعرية" هي تشكيل لغوي أبدعها الفنان في قول لغوي خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ لا يتذوّق هذه الصورة إلاّ عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأهله فيها تأهلا يثير خياله ويحرك فيه كوامن شعوره و أحاسيسه، فلكل قارئ ذهنه الخاص وتجاربه الخاصة أي ينبغي ألاّ يهتم إلاّ بما يحسه هو في صورته. لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر.وماذا أراد بتلك الصورة.

وبذلك الصورة عنده ترتبط ارتباطا وثيقا بخيال الفنان الواسع وما يتألف عندهم من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر موادها، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص. والذي ينطلق في ذلك من أحاسيسه وانفعالاته التي يوظفها في صوره الشعرية المختلفة.

كما أورد "ابن طباطبا"مفهوم الصورة الشعرية عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول : "والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة:وبطئا وسرعة، ومنها تشبيه به لونا، ومنها تشبيه به صوتا، وربّما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان، أو

[1] علي البطل:الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،دار الأندلس، بيروت،ط:1،1980،ص:30.

ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشّواهد الكثيرة والمؤيّدة له"[1].

فتشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول"امرؤ القيس" :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطُّيرِ رَطبا وَيَابِسًا لَدَى وَكرِهَا العِنَابُ وَ الخَشفُ[2] البَالي.

وأمّا تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة كقول"امرؤ القيس"يصف الدرع:

وَمَسرُورَة السَكِ موضونة[3] تَضَاءَلَ فَي الطّي كالمُبَرَد

تَفَيضُ عَلىَ المَرءِ أَردَانِهَا[4] كَفَيضِ الآتِي[5] عَلَى الجُدجُدِ[6]

وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة كقول ذي الرمة:

مَا بَالُ عَينك منها الدمع ينسكب كأنه من قلى مقربه سرب

وفراء غرفية أثآى خوارزها[7] مشلشل[8] صبغته بينها الكتب

محمد أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،نيوملكارت سنتر،الرملة البيضاء،ط:1،1982،ص:23.

[1]

[2]الخشف:البقايا اليابسة من الأطعمة.

[3] موضونة:الدرع المتوّجة.

[4] أردانها:أكمامها.

[5] الآتي:السيل.

[6] الجدجد:الأرض الصلبة.

[7]أثأى خوارزها:أثأى جمع الخوزتين فصارتا واحدة.

[8]مشلشل:متّصل القطر.

وأمّا تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول عنترة:

وترى الذباب بها يغي وحده هزجا كفعل الشاعر المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجدم

وأما تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة كتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر، و تشبيه الجميل الباهر الحسن الرواء بالشمس وتشبيه العالي الهمّة بالنجم.

وأورد ابن الأثير(ت:637هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل الصورة في مقابل المعنى وجعلها للأمر المحسوس قال:"إمّا تشبيه معنى بمعنى...وإما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى:" وعندهم قاصرات الطرف عين، كأنّهن بيض مكنون"[1]

أما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى:"والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة"[2]وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل و بالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

---

[1] الصّافات:الآية:46.

[2] النور:39.

حيث شبّه فتكه بالمال و العدا، وذلك صورة مرئية بفتك الصبابة وهو فتك معنوي، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنّه نقل صورة إلى غير صورة.[1]

كما نجد بعض الأدباء يربطون الخيال بالصورة ففي بعض نصوص الشعراء الجاهلين يأتي بمعنى الشيء المدرك في غيابه، وخاصة في المقاطع الغزلية. إذ يشير الخيال إلى طيف المحبوبة.

يقول طرفة بن العبد:[2]

وقل لخيال الحنظلية لي قلب إليها فإني واصل جيل من وصل.

سما لك من سلمى خيلا ودونها سواد كثيب، عرضه فا ما يله.

فالخيال في هذه الأبيات يدل على الفعل التذكري الناتج عن حال الرغبة في رؤية المحبوبة، وهذا يبين ما ذهب إليه"جابر عصفور" في أنّ كلمة خيال لدى القدماء"يدل على الشكل والهيئة والظل كما يشير إلى الطيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم وأحلام اليقظة"[3].

---

[1]ضياء الدين أبي الفتح الموصلي الشافعي:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مطبعة حجازي،القاهرة،ط1،1935،ص:157.

[2]طرفة بن العبد:الديوان،ص– ص:26–27.

[3]جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،دار الأندلس،بيروت،ط3،1983،ص:15.

أما أبو هلال العسكري(395هـ) قد أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة على حد البلاغة بقوله:"والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرفة حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة.

لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقا لم يسم بليغا، وإذا كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[1].

نستنتج من خلال قوله أنه أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله، وما يتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ.

ورفع عبد القاهر الجرجاني(471هـ)من شأن الصورة حين جعلها أساسا للجمال الفني الذي يبدعه الشاعر.فمنهجه في دراسة الصورة الشعرية هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب، على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم. وهو لم يدرس الصورة بشكل منفرد وإنما درسها في إطار النظرية العامة للنظم والصياغة.وهذه النظرية تجمع بين علمين كبيرين في التراث العربي هما:النحو و البلاغة.ولقد أفاض في كتابيه"أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" فمن إشارته إليها، قوله:"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[2].

---

[1]أبو الفضل إبراهيم،أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين،تح:علي محمد البجاوي،محمد مطبعة عيسى البابلي وشركائه،د،ط،ص:19.

[2]عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،تح:هـ.ريتر،مطبعة وزارة المعارف،ط2،1951،ص:41.

وفي نص آخر يربط الصورة بالدوافع النفسية بالإضافة إلى الخصائص الذوقية

والحسية، حيث تجتمع هذه الخصائص جميعا عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلا ورونقا وعمقا مؤثرا لأن"التمثيل إذا جاء في إعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها. أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع أن تعطيها محبة وشغفا" [1]

فعبد القاهر الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما ويقول في ذلك:"واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[2]

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني قد استقر على أركان ثلاثة:[3]

أولهما:تناول الصورة و التصوير في خضم البحث البلاغي.وثانيهما:هضم معاني الصورة لغة واصطلاحا من شتى مصادرها الأصلية، وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي

[1] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح،ريتر،مطبعة وزارة المعارف،ط،2،1951،ص:41.
عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،قرأه وعلق عليه،محمود محمد شاكر،مكتبة
[2] الخانجي،القاهرة،ط2،1989،ص:320.
[3] كامل محمد البصير،الصورة الفنية في البيان العربي دراسة وموازنة،كلية الآداب المستنصرية،د،ط،ص:42.

ترى أن القول صناعة في عملية خلقها، وفي غايتها.و ثالثهما:يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها، ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

فدراسة الصورة عند عبد القاهر الجرجاني، هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحضرنا إلى اعتباره الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة مفهوما واصطلاحا"[1].

أما مفهوم الصورة عند حازم القرطاجني (684ه) فيختلف عمّا كانت عليه.فلم تعد عنده مجرّد شكل وصياغة لم تقتصر على التّقديم الحسّي، كما رأينا مع الجاحظ والجرجاني بل اكتسبت دلالة سيكولوجية تأتي مع استعادة الذهن لمدرك حسّي غائب عن الإدراك المباشر بحيث يقول:"إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللّفظ المعبّر عن هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين أذهانهم"[2].فالصورة عنده ناتجة عن التخييل الشعري عند المتلقي والمبدع على السواء،فهو عملية إثارة انفعالات في مخيّلة المتلقي وتتم عنده على مستوى اللّاوعي الخالص.

[1] ينظر،أبو الطيب المتنبي:بناء الصورة المجازية،د،ط،ص:16.
[2] حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،دار الكتب المشرقية،تونس،1976،ص-ص:18،19..

أمّا عند المبدع فهو مقرون بالمحاكاة التي تنقسم إلى قسمين:محاكاة الشيء نفسه وهي مجرد وصف مباشر للموجودات ومحاكاته في غيره عن طريق الصور البلاغية من تشبيه واستعارة.

وقد ذهب حازم القرطاجني إلى الحديث عن أثر الصورة الشعرية في السامع، فيرى أنّ وظيفة الشاعر ليست فقط إفهام السامع كما هو شأن المتكلّم العادي.بل لابد من تحقيق انفعال لديه فيقول:"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من البساطة والانقباض"[1].

ولقد طرأ على مفهوم الصورة الشعرية تطور كبير في ظل النقد الأدبي المعاصر، فهاهو الدكتور جابر عصفور يرى بأنّ التصوير الشعري يقوم على أساس حسي متين"وأنّ الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لاتعني نقل العالم أو نسخه.

وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"[2].إنّ الخيال له دور فعّال في تشكيل الصورة الشعرية وهو أساس بنائها، وهو اكتشاف للعلاقات القائمة بين الظواهر والأشياء الأخرى.

-2-الصورة الشعرية في النقد الحديث:

[1]حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح،محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب المشرقية،تونس،1966،ص:89.
[2]جابر عصفور:الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص:213.

إذا كان مفهوم"الصورة"في القديم قد اقتصر على"التشبيه"و"الاستعارة"والكناية" و"المجاز"، فإنّ مفهومها في العصر الحديث يقوم على التحرر من هذه القيود فقط عن التقصي الخارجي لأنواع"الاستعارات"(المكنية والتصريحية) داخل الصورة الشعرية كما ابتعد أيضا عن التتبع العقلي لحركة المشابهة وأنواعها فلم تعد الصورة الشعرية هي: المشبه والمشبه به أو العلاقة المجازية بين طرفين فالصورة عندهم تشمل نوعين آخرين وهما: "الصورة الرمزية"و"الصورة الأسطورية".

وهذا ما ذهب إليه"علي البطل"حين قال:"يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان قديم: يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية باعتبارها رمزا" [1].

وقد أسهمت بعض المذاهب الأدبية في العصر الحديث في تكوين مفهوم الصورة الشعرية وأهم هذه المذاهب [2]:

1-الكلاسيكية:

إنّ المذهب الكلاسيكي يعتبر أول مذهب فلسفي من حيث نشأته، لقد ظهر في أوربا في عصر النهضة نتيجة الحركة العلمية التي سادت في القرن الخامس عشر ميلادي.

---

[1] علي البطل:الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،دراسة في أصولها وتطوّرها دار الأندلس،بيروت،ط:2،1980،ص:15.

[2] المرجع نفسه،ص:15.

يقوم الأدب في الكلاسيكية على إحياء القديم، وامتثال نماذجه وهذا يعني ضرورة التزام الأدباء المحدثين بمنهج القدماء والمحافظة على قواعد وأسس الأدب القديم.

وذلك من خلال الحفاظ على أصول الشعر العربي القديم والموازنة بين الألفاظ والمعاني وفي هذا يقول محمد مندور"إن الكلاسيكية من الناحية الفنية تقوم على أساس الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية"[1].

إنّ الأدب الكلاسيكي يمتاز بأنّه أدب يصدر عن العقل ويحكمه ومن صفات العقل الوضوح والاعتدال، ويتميّز أيضا بالعناية في الصياغة الأسلوب واحترام قواعد اللغة و أصولها كما اتفق عليها النحاة.

ويقوم الأدب الكلاسيكي على محاكاة الطبيعة، حيث أنه ينقل كل ما في الواقع دون تدخل العاطفة و المشاعر و الأحاسيس، حيث يعتمد الأديب الكلاسيكي في التعبير عن المعاني الواضحة على العقل المتزن الذي يكبح الغرائز و العواطف و يسيطر عليها، لذلك اهتموا باللفظ على حساب المعنى، أو الشكل على حساب المضمون مما يجعل الشاعر مقيدا، بحيث أنها أخضعته لميزان العقل والمنطق في التعبير عن وجدانه ومشاعره وأحاسيسه.فهم ينظرون إلى العقل نظرة تقديس مما أدى بهم إلى الوقوع في فخ البرودة الشعرية التي لا تتلاءم مع جوهر الأدب فجعلت العملية الإبداعية للشاعر مشروع معادلات

[1] محمد منذور:الأدب ومذاهبه،دار النهضة،مصر للطبع والنشر،دط،ص:41.

علمية كما في العلوم و الرياضيات و الفيزياء.وإن مهمة الأديب الكلاسيكي عندهم تقوم على البناء دون الهدم.وهم يؤكدون على ضرورة تقيد الشاعر بالقدامى الذين سبقوه.

2- الرومانسيةّ:

لقد جاءت الرومانسية نقيضا للكلاسيكية، ولقد اعتمدت الكلاسيكية في الأدب على العقل مما أدى إلى كبت أحاسيس الأديب ومشاعره في حين الرومانسية اعتمدت على العاطفة وفجرت ينابيع المشاعر والأحاسيس التي كانت مكبوتة لدى الأديب الكلاسيكي،فلم يعد الشاعر الرومانسي يحاكي الطبيعة بصورة حرفية لأنه يرى بأن الأدب عام و الشعر خاص، وليس محاكاة للطبيعة بل خلق لها، وأداة الخلق ليس العقل بل الخيال المبتكر الذي يبتكره الأديب في التعبير عما في نفسه.

ويعد كولريدج من أبرز الرومانسيين الذين بحثوا في مفهوم الخيال وأثره في الصورة الفنية يقول:"إن تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجدة فيما هو مألوف "[1] والخيال عنده نوعين:خيال أولي و خيال ثانوي، فالخيال الأولي يشترك فيه جميع الناس، أما الثانوي فهو خاص بالشعراء فقط حيث يسميه بعض النقاد بالخيال الشعري، وعند بعضهم بالخيال الفني.

إن الصورة الفنية عند الرومانسيين تتشكل من ذات الشاعر وأحاسيسه، ولقد أعلنت عن أهمية الخيال وفرقت بينه وبين الوهم.فالخيال هو العدسة الذهبية التي يرى من خلالها

[1] محمد مصطفى بدوي:كولريدج،دار المعارف،القاهرة،د ط،ص:157.

الأديب المواضيع أصلية في شكلها و لونها، أمام الوهم فهو سلبي يغتر بمظاهر الصور و يسخرها لمشاعر فردية فميدانه محدود وثابت وهو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان و المكان.ولقد عرف الفرابي هذه القوة بقوله:"قوة تسمى وهما وهي التي تدرك من المحسوس ولا يحس، مثل هذه القوة في الشاة إذا تشحبت صورة الذئب في حاسة الشاة، تشحبت عداوته و رداءته فيها، إذا كانت الحاسة لا تدرك ذلك."[1]

نستنتج من هذا أن الحكم الذي تجره هذه القوة لا يمكن عده حكما فاصلا، كالحكم العقلي وإنما هو حكم تخييلي يمتاز بالجزئية.

ولقد اعتمدت الرومانسية في خلط مشاعرهم بالصورة الشعرية فناظروا بين الطبيعة و حالاتهم النفسية، و مزجوا مشاعرهم بمناظر الطبيعة وأكثروا في توظيفها في شعرهم.

3-الرمزية:

يرى أصحاب المذهب الرمزي أو الإيحائي أن الصورة الرمزية هي صورة ذاتية تجريدية حيث أنها تنتقل من العالم المحسوس إلى عالم العقل و الوعي الباطني"ويجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر من خلالها عن أثرها العميق في النفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء والرمز، وهذا الرمز قد يكون في الموسيقى أو الشعر أو الخرافة التي تتداولها الشعوب"[2].

---

[1] الفرابي:نصوص الحكم،نقلا عن:الحسي عند ابن سينا،ص:181.

[2] كمال الدين محمد:الأدب والمجتمع،مطابع الدار القومية للطباعة والنشر،1962، ص:97.

لقد جعل الرمزيون الحواس مصدرا لصورهم وعاملا أساسيا في تشكيلها وإرساء علاقاتها وتمكنوا بذلك من:"الرؤية الشاملة التي ينهار عندها ما بين المدركات من حواجز طبيعية، والتي تختلط فيها الحواس اختلاطا مركبا"[1].

إنّ الشاعر الرمزي يعتمد على الخيال و الإيحاء في التعبير عن مشاعره النفسية الذاتية الموضوعية، وأن مهمته تتمثل في"ابتكار اللغة التي يستطيع من خلالها التمييز ذاتيته ومشاعره، وكل ما كان خاصا يمر لمحا وغامضا ومن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ليكون تداع في الأفكار وبطريقة معقّدة ممثلة بمزيج من المجازات التي تنقل شعورا ذاتيا خاصا"[2]

والصورة الرمزية الحقة هي التي"تستحضر غيب النفس والجود وهي التي توحي بيقينها المبرم، وتحتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه"[3]

4- السريالية:

الصورة عند السرياليين تختلف في طبيعتها عن الصورة الرومانسية والرمزية لارتباطها بالنظرية السيكولوجية للإبداع الأدبي والفني بعامّة وهي ترى في عالم اللاّشعور والعقل الباطن مصدرين لإبداعهم.

---

[1] محمد فتوح أحمد:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،القاهرة،ط:2،1978،ص:338.

[2] عباس إحسان:فن الشعر،دار بيروت،بيروت،د،ط،1955،ص:69.

[3] إليا الحاوي:الرمز والسريالية في الشعر العربي،دار الثقافة،بيروت،د،ط،1980،ص:116.

ولهذا تعد الصورة السريالية"نتاجا إبداعيا للاشعور ووسيلة لتحرره وتطلق مكبوتا ته، وقد أثرت نظريا علم النفس وعلم النفس التحليلي، وفكرة يونغ عن الأنموذجات العليا واللاشعور الجمعي الأثر البالغ على فكر السرياليين وتصوّرهم الجامع للصورة الشعرية، إذ اتصفت بالحلمية، فالحلم هو المعتبر الحقيقي عن حالات النفس شأنه في هذا شأن الشعر لأن النفس تجري فيه طبقا لطبيعتها بعد أن يتخلص منها العقل".[1]

كما تعني السريالية بالصورة الفنية ذات الدلالة النفسية، وترى في الصورة العنصر الجوهري للشعر، وأنها من نتاج الخيال، وعلى الشاعر أن يثق بإلهامه ويستسلم له، فيستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه، أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض، ويرى السرياليون أنه:"إذا كانت الحواس وحدها هي التي تجيز الصور الفنية وتستحسنها، فإن هذه الصور لا قيمة لها، لأن الصور الفنية تضعف كلما انحصرت في نطاق الحواس، كما يرون أن الشاعر يكشف بالصورة عن حالات النفس الساذجة، فصور الشعر مثل صور الأحلام وخواطر المرضى، ويرون أن أقوى الصور، هي الصور التحكمية اللاشعورية التي يصعب على المرء أن يترجمها إلى لغة فعلية"[2].

قد تميزت الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بإيحاء المبدع للتصورات الخيالية وأسست ذوقا جديدا استجابت له روح العصر، لم يتأت لها ذلك إلا بعامل الاحتكاك بالغرب

---

[1] مبروك بن غلاب: الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، نقلا عن لزهر فارس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري،قسنطينة،2004-2005،ص:11.

[2] ياسين الأيوبي: في محراب الكلمة(بحوث ودراسات نقدية في الأدب الحديث المعاصر)،المكتبة العصرية،ط1،1999،ص:286

وهي مرتبطة خاصة بالجانب النفسي والدراسات التي قام بها علماء النفس الغربيون، ثم ربطوها بعملية الخلق والإبداع.

بحيث عرف مصطلح الصورة الشعرية تباينا كبيرا في وجهات النظر حيث لم يستقر النقاد المحدثون على إرساء تعريف دقيق لماهية المصطلح.

ويعود هذا التباين إلى عدة عوامل منها:

– اختلاف الترجمة التي كان لها الأثر العظيم في تجارب الشعراء العرب وتثقيفهم، والذي أدى إلى تعدد الآراء و تباينها إذ أن"الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي و الاجتهاد في ترجمتها"[1].

–"طبيعة الفن الأدبي التي تنفر من القيود، وتتمرد على المقاييس، لأن الأشياء المادية الحسية وحدها يمكن تحديدها، ووضعها في قوالب ومقاييس...أما الشعر[بما فيه من صور] ومعه سائر الفنون وكثيرا من المسائل الفلسفية الماورائية، فالعلم بها تصور أو تجربة شعورية أو تحسس ذهني خيالي"[2].

[1] مبروك بن غلاب:الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، نقلا عن لزهر فارس، جامعة منتوري،قسنطينة،2004–2005،ص11.

[2] ياسين الأيوبي:في محراب الكلمة،المكتبة العصرية،ط1،1999،ص:286، نقلا عن لزهر فارس،ص7.

– أما العامل الثالث فيتمثل في ارتباط الصورة بالمحسوسات من ناحية و الخيال من ناحية أخرى، وهذا ما دفع الباحثين والدارسين إلى الذهاب نحو مذاهب شتى في تعريف الصورة الشعرية.

– أما العامل الرابع فيتمثل في انفتاح الأدب على العلوم الأخرى، بالإضافة إلى الدراسات الأدبية والنقدية التي شاركت في تطوره حتى أشبع مفهومه الحديث وكثرت تعقيداته.

فلكل مدرسة فلسفتها الخاصة ووجهة نظر خاصة لتصوير الأعمال الأدبية والتي أضفت على هذا المصطلح صفة الغموض والشمول لذا"يقف الباحث أمام تصورات عديدة وتحديدات متنوعة تتفق والموقف الذي يحدده المبدع، ويعتمده الناقد والدارس"[1] حيث يشير هذا التنوع للأهمية التي اكتسبتها الصورة الشعرية في العصر الحديث، إذ تعتبر جوهر الشيء وكينونته.

وعموما فقد كان المفهوم الحديث للصورة أكثر مرونة واعترافا بذاتية المبدع، ولكن هذا الاعتراف تباينته درجات من إتحاد أدبي إلى آخر، ومن ناقد متميز إلى آخر، مما أدى إلى تشكل كم هائل من التعاريف المتنوعة. حيث يعرفها جابر عصفور:"أي الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري"[2]. فالصورة الشعرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال، بحيث لا يمكن دراستها بمعزل عن الخيال. فهو أداتها و

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعرفة، القاهرة،1981،ص27.

[2] جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص13.

مصدرها الأساسي. وإن علاقة الصورة بالخيال عنده هو:"القدرة على تكوين صورة ذهنية للأشياء غابت عن متناول الحس"[3].

أما مصطفى ناصف فنجده يلح على البعد الأسطوري للصورة فيرى أنها:"ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري، الذي تنعقد فيه الصلة بين الأشياء و الطبيعة"[1] ويعرفها عز الدين إسماعيل بأنها:"تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" [2].

فالصورة عنده هي عملية ذهنية معقدة والتي تجمع بين حقيقتين واقعتين وينبغي بأن تكون إحدى الحقيقتين تدرك عن طريق الحواس وتنتمي في جوهرها إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

وإذا انتقلنا إلى عبد القاهر الرباعي فنجده يعرّفها بقوله"الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثّله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، و لكنّها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابكة الملكات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحت على تسميته بالقصيدة"[3].

---

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص14.

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة،مصر،ط1،1958،ص7.

[2] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة،بيروت،1962،ص66

[3] عبد القاهر الرباعي:الصورة الفنّية في النقد الشعوبي،دراسة في النظرية والتطبيق، ص10.

يعد الخيال عند مدرسة الديوان مصدرا هاما للصورة الفنّية.ولم يقف الديوانيون عند دور الخيال في تشكيل الصورة المبدعة فحسب بل تعدوها إلى الوقوف عند طبيعته و أنواعه. ويرى المازني أنّ مصطلح الخيال مصطلح غائم و مضلل عند الكثير من النقّاد والدارسين وسوء الاستعمال هو الذي انحرف به عن معناه الحقيقي. فهموا من خيال: "مجافاة الحقائق، وتنكب التجارب، واقتناص شوارد الأوهام، والمحاولات و كأنّ بهم يحسبون أنّ المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه... . وهذا كله خطأ في خطئ وجهل فوق جهل"[1]ويزيل عبد الرحمن شكري اللّبس بين التّخيل والتّوهم فيقول: "إنّ التّخيل هو أن يظهر الشّاعر الصّلات التي تبيّن الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبّر عن حق، والوهم أن يتوهّم الشّاعر بين الشيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع الثاني يعزى به الشعراء الصغار، ولم يسلم منه الشعراء الكبار."[2]

أما الدكتور"نعيم اليافي"فيرى أنّ"لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يترسّل بالكلمة وإنّما يترسّل بوحدة تركيبية معقّدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم"الصّورة". فالصورة إذا هي واسطة الشعر بجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلّية التي هي العمل الفنّي نفسه"[3].

---

[1] إبراهيم المازني:حصاد الهشيم،دار الشروق،القاهرة،ط:3،1976،ص:194.

[2] عبد الرحمن شكري:الخطوات،الديوان الخامس،طبعة منشأة المعارف،الإسكندرية، 1960 ،ص- ص:364-365

[3] نعيم اليافي:مقدمة لدراسة الصورة الفنّية،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1982،ص- ص:39-40.

لقد رفع الدكتور نعيم اليافي من مقام الصورة الشعرية حين جعلها لب العمل الفني ووفها حقّها في كتابه حول "الصّورة الشعرية" فهو يرى بأنّ الفنّان لا يبدع بالكلمة وإنّما بالوحدات التركيبية التي يسميها "الصورة" فبواسطتها تتم ترجمة انفعالات الفنّان حتى أنّه يعتبر الصورة من اللبنات الأساسية للعمل الأدبي، هذه العناصر واللبنات تتحد لتشكل الصورة الفنّية.وقد ذهب"الصادق العفيفي" إلى القول "إنّ الصورة هي تجسيم للأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي، والتكامل في بنائها والتناسق في تشكلها والوحدة في ترابطها والإيحاء في تعبيرها"[1].

إن مفهوم الصورة عند أحمد شايب"هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسب التعليل"[2].

ثانيا:دور الصورة:

بعد التطرق إلى مفهوم الصورة الشعرية، نحاول في هذا الجزء أن نكشف عن دورها، وبهذا تكون الصورة الشعرية * أو كما يسميها البعض الصورة الفنية**، طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير.

---

[1] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ص:435.

[2] ريتا عوض:بنية الشعر الجاهلي،ص:11-19،نقلا عن الصورة الفنية في شعر علي الجارم،ص:93.

* الصورة الشعرية:حازم القرطاجني،عبد القاهر الجرجاني،أبو هلال العسكري....

** الصورة الفنية:عبّاد غزوان،جابر عصفور،نعيم اليافي.....

إلاّ أنّ الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، بل تغير من طريقة عرضه و كيفية تقديمه، إذ تحسّن المعنى وتزيّنه، لذا أجمع البلغاء و النقاد على أهمية المجاز وأجمعوا على أنّه يفيد ما لا تفيده الحقيقة، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه[3].كما أنّ الشعر يستخدم الصور ليعبّر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقّة لما يجده الشاعر.والشّعراء على اختلافهم يتناولون مادة أومواد مختلفة، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها المادة، هي التي تعطيها قيمة جمالية مختلفة، فليست هناك موضوعات شعرية لطبيعتها وأخرى غير شعرية ولا تحكم على الموضوع إلّا حسبما عالجه الشاعر من جهة قوة التصوير ثم من جهة قوة المعاني وجلالها.وهناك أشياء كثيرة تبدو لأول وهلة غير شعرية أو ذات موضوع قليل القيمة، ولكن الشاعر العظيم إذا أضفى عليها من شعوره وتصويره و أخيلته القوية، استطاع أن ينفد إلى معان جمالية أو إنسانية[1].

وأكثر الصور إمتاعا هي التي تكون الصورة الشعرية فيها حاضرة في ذهن المتلقي، فالصورة إذا هي مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامّة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها"وكم من معرض حسن قد شين عرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[2].

---

[3]أحمد عقون: رثاء المدن والمماليك الزائلة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة،الجزائر،1987،ص:52.

[1]ينظر، عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983، ص–ص:51،52.

[2]المرجع نفسه،ص:51،52.

وبقدر وما يستطيع الشاعر نقل معانيه في صور حية، وبقدر تمكنه من صياغة هذه المعاني يحكم على شاعريته، وتحدّث أيضا عبد القاهر في هذا المجال، وأيّد قدرة الصّورة على التأبين والتحسين بل التغيير فقال:"المادة غي ذاتها تكون جيدة، فإذا وضعت في صورة قبيحة، ذهبت جودتها، وقد تكون المادة عادية ولكنها إذا عرضت في صورة جميلة بدت رائعة تأخذ بالألباب،والشاعر عندما ينقل فكره وعاطفته في صوره فإنه لا يكتب لنفسه، فتجربته ليست مقصورة عليه، بل هي إنسانية بطبيعتها، وعندما يعبر الشاعر عن مشاعره فإنه لا ينقلها في حالتها الطبيعية، بل يتمثّلها ويتأملها ويحولها إلى مادة تعبيرية عن جهاد ومثابرة لاعن مجرد استسلام للخيال والأحلام"[1].

وعلى هذا يمكن القول أن للصورة الشعرية أهمية كبيرة، فهي كما اعتبرها البعض مجال للحكم على الشاعر، وبدونها يفقد البيت الشعري كلّ مؤهل لمعنى الجمال.

[1] عبد الفتاح صالح نافع:الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشر والتوزيع،ص–ص:51،52.

خلاصة:

بهذا العرض الشامل لتطور مصطلح الصورة يمكننا أن نقول إنّ الصورة الشعرية مفهومان:قديم:حيث حدد النقاد القدماء مفهوم الصورة الشعرية في منظومتين بلاغيتين هما المشابهة والمجاورة اعتمادا على استقصاء الأوجه البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.حديث: وقد اختلفت الصورة عمّا كانت عليه من قبل فإذا كانت في القديم ترادف الوسائل البلاغية التي أشرنا إليها سابقا فإن مفهومها في الحديث قد توسع ليشمل الصورة الذهنية والصورة الرمزية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

1-:وسائل تشكيل الصورة الشعرية:

المبحث الأول:الصورة التشبيهية

1-أقسامها.

المبحث الثاني:الصورةالإستعارية

1-تعريفالاستعارة.

2-أركانالاستعارة.

3-خصائصالاستعارة.

4-أقسامالاستعارة.

المبحث الثالث:الصورة الكنائية

1-تعريف الكناية.

2-أقسامها.

1-وسائل تشكيل الصورة الشعرية:

1-المبحث الأول: الصورة التشبيهية:

التشبيهفن من الفنون البلاغية يدل على سعة الخيال،وجمال التصوير ويزيد المعنى قوة ووضوحا،كما أنه أصل من أصول التصوير البياني،ووسيلة من وسائل التعبير الفني، إذ به تتكامل الصورة وتتدافع المشاهد.

والتشبيه في اللغة:هو التمثيل"يقال شبهت ذلك بذلك،أي مثلته به،ويعرفه علماء البيان،هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة في سياق الكلام"[1].والتشبيه في اللغة أيضا بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.وهو مشتق من الفعل شبّه،ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها،أي مثّله به وفي لسان العرب:"الشبه والتشبه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيئ،ماثله وأشبهت فلانا وشابهته وأشبه على،وتشابه الشيئان واشتبها:أشبه كل منهما صاحبه وشبه إياه وشبه به مثله،والتشبيه التمثيل وجاء في لسان العرب في مادة(مثل):والمثل:التشبيه يقال مثل ومثل،وشبه ويشبه بمعنى واحد"[2].

وعرفه الدكتور عبد الحميد أحمد محمد علي:"التشبيه لغة التمثيل وزنا ومعنا فالشبه بالكسر والتحريك-المثل جمعه أشباه،وشابهت وأشبه وماثله تشابها واشتباها-أشبه كل منهما

---

[1] بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد،علم البيان،دار العلم للملايين،بيروت،ط2،1984،ص:10.

[2] محمدأبو شوارب،أحمد المصري:قطوف بلاغية،دار المطبوعات،الإسكندرية،مصر،ط1،2006،ص:9.

الآخر حتى التبسا وشبهه إياه و به تشبيها–مثله فالمادة تدور حول المماثلة،فالتشبيه والتمثيل حرفان مترادفان وزنا ومعنا"[1].

وعلى المستوى الاصطلاحي نال التشبيه عناية كبيرة من البلاغيين الذين ذكروا له عدة تعريفات اختلفت في لفظها لكنها اتفقت في مضمونها في كثير من الأحيان ومن ابرز هؤلاء البلاغيين:ابن رشيق القيرواني فالتشبيه عنده:"صفة الشيء بما قاربه وشاكله،

من جهة واحدة أو جهات كثيرة،لا من جميع جهاته،لأنه لو ناسب مناسبة عليه كان إياه"[2].ويقول قدامة ابن جعفر في تعريفه:"إنما يقع بين شيئين بينهما اشترك في معان تعمهما،وتوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها،وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بها إلى حال الإتحاد"[3].

أما بالنسبة إلى رؤية الجرجاني للتشبيه فهو يعرفه بقوله:"اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين:أحدهما أن يكون جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى التأويل والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل"[4].والتشبيه هو عماد التصوير البياني على تفاوت الشعراء فيه إبداعا واتباعا وكثرة وقلة فالأزهر الزناد يعرفه على أنه "صورة تقوم

---

[1] الزركشي بدر الدين:مباحثالتشبيه،تح:أحمد محمد علي عبد الحميد،مكتبة الثقافة الدينية،بور سعيد،دط،1984،ص:2

[2] ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1972،1،ص:286.

[3] قدامة ابن جعفر:نقدالشعر،تح،محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،دط،ص:123.

[4] الأزهر الزناد:دروس في البلاغة العربية،المركز الثقافي العربي،ط1،دار البيضاء،1992،ص:15.

على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في الصفة(حسية أو مجردة) أوأكثر"[1].

وهناك تعريف آخر للتشبيه:"بيان أن شيئا أوأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو محسوسة"[2]. من خلال التعريفات السابقة يتضح أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مشترك بينهما في إحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام لغرض يقصده المتكلم،ولقد اتفق البلاغيون على أن التشبيه هو ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات ومقدار اتفاقها واختلافها،فذهب بعضهم إلى أن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين،اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما في الصفات،حتى يوجد التشبيه بينهما وذهب الكثير من البلاغيين المتأخرين إلى تفضيل التشبيه الذي تكثر فيه الاختلافات بين المشبه والمشبه به معا مما يفتح المجال للتخييل والتصور.وقد عد التشبيه في القديم علامة للنبوغ، فمنذ أن خلق الإنسان وجد نفسه يماثل بين الأشياء ويفاضل بينها ويقوم التشبيه على أربعة أركان وهي:المشبه، و المشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.والركنين الأساسيين فيهما: المشبه والمشبه به فهما عمدته، أما الأداة ووجه الشبه هما ثانويان يقوم التشبيه بدونهما.

***المشبه:**

[1]عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،ص:18-81.

[2]الجارم علي،أمين مصطفى،البلاغة الواضحة للبيان المعاني والبديع ودليل البلاغة،الدار السعودية المصرية للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،2005،ص:31.

وهو ما يراد وصفه أو تقريبه بغيره في صفة مشتركة بينهما ومثال ذلك قوله تعالى في الآية الكريمة :"وتكون الجبال كالعهن"[1]. فالمراد وصفه وتقريبه فيما سبق هي"الجبال"وهي المشبه.

***المشبه به:**

هو ما أريد إلحاق غيره في صفة مشتركة بينهما، وسمي المشبه والمشبه به بطرفي التشبيه لأنهما أساسيان في قيام التشبيه،فلا يصلح ولا يظهر إلا بهما.

***أدوات التشبيه:**

وهي رابط لفظي يعقد به المتكلم علاقة المشابهة بين الطرفين، وتنقسم أدوات التشبيه إلى ثلاثة أنواع: اسم، وفعل، وحرف. فالحروف مثل:الكاف، كأن،والأفعال مثل:يشبه،يشابه،يضارع،يحاكي.أما الأسماء: وهي أسماء تدل على المشابهة وهي عديدة منها:مثل، شبه، نحو، مماثل، ومشابه، مثيل.

***وجه الشبه:**

هو الصفة أو المعنى المشترك بين الطرفين،يلتقيان فيه ويفترقان فيماعداه ويستقيم التشبيه أكثر عندما يكون ذلك المعنى أو تلك الصفة أشهر في المشبه به، لأن المشبه به حقه أن يكون أعرف بجبهة التشبيه من المشبه و أخص بها وأقوى حالا كقولنا:"علي كالأسد"

[1] سورة القارعة:5.

وجه الشبه هو الإقدام وشدة البطش المشهورة في الأسد،الإقدام وشدة البطش المشتركان بين علي والأسد، وهي أشهر في الأسد وهذا الاشتراك بين الطرفين قد يكون تحقيقا أو تخيليا،كما قد يكون منفردا أو مركبا أو متعددا.

ويعد التشبيه أقدم صور البيان وأقربها إلى الفهم، تميل إليه القلوب وتهفو إليه النفوس، لا تختص بجنس ولا تحده لغة،يستوي فيه الخاص والعام،ذلك لأنه يقوم على أساس من الصفات المشتركة أو المتشابهة التي يراها الإنسان في الأشياء،فيحاول الربط بينهما،إما للتقريب و التوضيح وإما للإيجاز وإما لإضافة (مسحة من الجمال على الأسلوب)لذلك كان أوضح الفنون البلاغية أثرا في الأدب،فلا يخلو منه شاعر،ولا يفتقر له ناثر،نظرا لانسجامه والفلسفة الجمالية عموما، تلك الفلسفة التي تقوم على حب الجمال الواضح"التشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبراز حدين متناظرين يعمل كل منهما باتجاه تلتقي فيه من الآخر،لكنهمالايتخذان اتخاذا تاما وإنما ينسجمان بهدوء تام للإصدام"[1].كما أن بلاغته تنشأ"من أنه ينتقل بك من الشيء إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى غالبا إعجابها واهتزازها"[2].

كما أشار القزويني إلى بلاغة التشبيه وأفضليته على باقي الفنون البلاغية الأخرى :"اعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وإن تعقيب

[1] أحمد مطلوب:فنون بلاغية،دار البحوث العلمية،د.ط،1975،ص:33.

[2] الجويني مصطفى الصاوي:البيان فن الصورة،دار المعرفة الجامعية،عين الشمس سوتير،الإسكندرية،ص:33.

المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما،أو افتخارا أو غير ذلك"[1].والتشبيه عريق ورثه الشعراء عن الأقدمين الذين كانوا خير مثال فصيح للكلام "وبذلك أوشك التشبيه أن يصبح تعبيرا عن مزاج القدماء وكثيرا من المحدثين معا"[2]. يقول قدامة ابن جعفر في تعريف التشبيه: "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتركا في معان تعمهما، وتوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها،وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بها حال الإتحاد"[3].

وهو عند ابن رشيق القيرواني"صفة الشيء بما قاربه وشاكله،من جهة واحدة أو جهات كثيرة،لا من جميع جهاته،لأنه لو ناسب مناسبة كلية كان إياه"[4].

والتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للنص القديم، وهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال،ونظرا لأهمية التشبيه فقد ربط بالشاعرية،" ومن الطرق الخاصة بالعرب الاختصار في التشبيه، ويعد هذا من الإيماء، كتشبيه لون اللبن بالذئب.

---

[1]يوسف حسني عبد الجليل:علم البيان بين القدماء والمحدثين دراسة نظرية وتطبيقية،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية،ط1،2006،ص:22.

[2]مصطفى ناصف:الصورة الأدبية،دار الأندلس،ط2،1989،ص:47.

[3]قدامة ابن جعفر:نقد الشعر،ص:123.

[4]ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،1972،ص:286.

كما جاء عن المبرد"[1].فإذا كان الوصف إخبار وعملية نقل،لما هو موجود في الواقع لا يتطلب أي جهد ما عدا الانتباه وبراعة الحواس،فإن التشبيه يتطلب قدرة الشاعر على التخيل،وذلك بإظهار طاقاته الفنية،وبراعة خياله، ففي التشبيه يتجاوز النقل الحرفي للوقائع لأن: "الشعر يغير نقل الوقائع بإيقاع إبداعه،ويجد واقعا أغنى وراء وقائع العالم"[2]

2-أقسام الصورة التشبيهية:

يوجد العديد من الشعراء والأدباء الذين تحدّثوا عن التشبيه وأقسامه ومثال ذلك"محمّد بن علي الجرجاني"، فقد تحدّث عن أقسام التشبيه، "كتشبيه المبصر بالمعقول الموهوم، وتشبيه المحسوس بالمحسوس ووجه الشبه معقول، والتشبيه المركّب العقلي، والتّشبيه المقلوب، كذلك تحدّث عن بعض أدوات التشبيه، وعن وجه الشّبه، وعن مراتب التشبيه، وأورد أمثلة من القرآن الكريم والشّعر على بعض أنواع التّشبيه....."[3].

كما نجد عدّة تقسيمات لأنواعه ومنها:

أ-**التشبيه البليغ**:وهو ما حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه فيه،وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا، ومثال ذلك قول المرقّش الأكبر:

---

[1]المبرد:الكامل،تح:أبو الفضل ابراهيم وسيد شحاتة،دار نهضة مصر،القاهرة،ص:875.

[2]محمد زيدان:البنية السردية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافات،عدد149،2004،ص:347.

[3]محمد بن علي بن محمد الجرجاني:الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة،تح.عبد القادر حسين،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،ص:171.

النّشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف البنان عنم[1]

يشبّه المرقش النّشر وهو طيب رائحة من يصف بالمسك، والوجوه بالدنانير ، والأنامل المخصوبة بالعنم، وقد حدفت الأداة ووجه الشّبه، فالتشبيه هنا بليغ.

ب-التشبيه الضمني:

وهو تشبيه يوحي فيه،ولايصرّح به في صوّره المعروفة،يلجأ إليه الأديب طلبا للابتكار، وإقامة الدليل على أنّ الحكم الذي أسنده إلى المشبّه حكم ممكن معقول، فيكون المشبّه به دائما برهانا على إمكان ما أسند إلى المشبّه.كما أنّه "نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التشبيهات المعروفة، وإنّما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، ولذلك سمي تشبيها ضمنيا"[2].

ج-التشبيه المجمل:

وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه المشبّه، وسمّي بالمجمل لأنّ المتكلّم يجمل في الجمع بين الطرفين.أي ما حذف منه وجه الشّبه،أي أن التشبيه مختصر مجموع[3].

د-التشبيه المفصّل:

وهو ما ذكر فيه وجه الشّبه وسمي بالمفصّل، لأنّه يفصل السّمات التي يشترك فيها المشبّه

---

[1] المرقش الأكبر :ديوان المرقش الأكبر ضمن ديوان المرقشين،تح.كارينصادر،دار صادر،بيروت،1998،ص:68.

[2] يوسف أبو العدوس:التشبيهوالإستعارة،منظورمستأنف،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2007،ص:51.

[3] المصدر نفسه،ص:47.

والمشبّه به،وهذا التفصيل في التشبيه يبقي على الانفصال الموجود بين طرفي التشبيه، إذ يشعر المتحدّث سامعه بأنّه يقرن بين الطرفين في نقطة واحدة وهما شيئان مختلفان في سائر السمات.ومن أمثلة ذلك قول البحتري:

قصور كالكواكب لامعات يكدن يضئن للسّاري الظلاما[1].

المشبّه:قصور، المشبّه به الكواكب، أداة التشبيه:الكاف، ونوعه:مفصّل.

هـ-التشبيه التمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من تعدد أمرين أو أمور،ويشترط فيه تركيب الصورة. ومن أمثلته قول رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم :"مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الأترجة ريحها طيّب وطعمها طيّب،ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة لا ريح لها وطعمها حلو،ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الريحانة ريحها طيب وطعمها مرّ، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة ليس لها ريح وطعمها مرّ".

لقد احتوى الحديث الشريف على أربع تشبيهات تمثيلية،وجه المشبّه فيها منتزع من متعدد، فقد شبّه رسول الله صلى الله عليه وسلّم المؤمن الذي يقرأ القرآن بالأترجة في طيب الظاهر والباطن، وشبّه المؤمن الذي لايقرأ القرآن بالتمرة في طيب الباطن دون الظاهر فباطنه طيّب يشبه طعم التمرة الحلو وظاهره غير ذلك.

[1]البحتري:ديوان البحتري،تح.عمر فاروق الطبّاع،دار الأرقم بن أبي الأرقم،بيروت،ج2،ص:425.

وشبّه المنافق الذي يقرأ القرآن بالريحانة في طيب الظاهر وفساد الباطن،وشبّه المنافق الذي لايقرأ القرآن بالحنظلة في فساد الظاهر والباطن.

حيث يقول امرؤ القيس:

ترى بعر الأرام في عرصاتها[1] وقيعانها كأنه حب فلفل[2]

ويقصد الشاعر هنا الديار التي كانت مأهولة بأهلها مأنوسة بهم خصبة الأرض كيف غادرها أهلها وأقفرت من بعدهم أرضها،وسكنت رملها الظباء ونثرت في ساحاتها بعرها تراه كأنه حب فلفل في مستوى رحباتها.

حيث شبه بعر الأرام المنثور في ديار المعشوقة الراحلة بأنه حب فلفل،فاهتمام الشاعر دائما منصب على ربط كل شيء بالمرأة بفكرة الإخصاب،و يتضح هذا من خلال استعماله كلمة"حب".

كأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقف[3] حنظل[4]

حيث شبه نفسه يوم رحيلهم ووقوفه بعد رحيلهم في حيرة وقفة جاني الحنظلة ينقفها بظفره ليستخرج منها حبها. فقد رحلت المرأة في أول النهار، فخلف ذلك أحاسيس الغربة والحرمان فراح يستظل بقطع السمراتالمتموضعة على مشارف الحي، وقد بكى الشاعر

(1) عرصاتها:ساحتها،البقعة الواسعة التي ليس فيها بناء.

(2) امرئ القيس:الديوان،دار صادر ،بيروت،لبنان،ط3،2007،ص:30.

(3) المصدر نفسه:ص:30..

(4) ناقف حنظل:هو الذي يشقه ويستخرج ما به من حب

امرأته،وخصوبتها الغائبة لأن رحيلها يعني انقضاء اللحظات السعيدة،وذهاب الخصوبة الأكيدة. فشبه حاله يومئد بمن يشق الحنظل باستخراج ما فيه من الحب بحثا على استكناه النواة الأولية لجميع الأحياء الكونية،ممثلة في-حب الحنظل-أو بذوره.

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهدّاب الدّمقس المفتّل[1]

حيث أن العذارى جعلن يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطية استطابة أو توسعا فيه طول نهارهن,وشبه شحمها بالإبريسم الذي أجيد فتله وبولغ فيه.

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل[2]

في هذا البيت يشبه امرئ القيس الدموع بالأسهم التي تقتل،والدمع إذا نزل من الحبيبة فإنه يقتل كما يقتل السهم الإنسان ويقطع قلبه،فكان مناسبا للتشبيه

وبيضة خدرلا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل[3]

حيث شبه الشاعر المرأة بالبيض؛ذلك أنهن يشبهن بالبيض في ثلاثة أوجه: أحدها بالصحة والسلامة عن الطمث،وثانيهما في الصيانة والستر لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه،وثالثهما في صفاء اللون ونقائه.

[1]امرئ القيس،الديوان،ص،30.

[2]المصدر نفسه،ص:38.

[3]المصدر نفسه،ص:38.

كما يخص امرؤ القيس الثريا بقسط من العناية التصورية حين تجاوز أحراسا في مغامراته الغرامية الليلية حيث يقول:

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا عليّ حراصا لو يسرّون مقتلي[1]

إذاما الثّريا في السّماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّل[2]

فالشاعر تكبد الصعاب وتجاوزها في ذهابه لزيارة حبيبته في خذرها.ويبدأ حينئذ بمغازلتها وإغرائها لتشاركه طقس الجنس في وقت تبدي الثريا في عرض السماء،كما يبدي الوشاح الأمومي الذي وضع بين جواهره وخرزه بالعسجد.حيث شبه كواكب الثريا بجواهر الوشاح حيث أن الثريات تأخذ وسط السماء كما أن الوشاح يأخذ وسط المرأة المتوشحة.

هصرت[3] بفودي رأسها فتمايلت عليّ هضيم الكشح[4] ريا المخلخل[5]

والشاعر هنا اعتمد على التشبيه في هذه الأبيات وسيلة للتعبير عن معان دقيقة.فقد شبه المرأة بشجرة الدوم،وشبه ذؤابتيها بغصنين وجعل ما نال منها كالثمر الذي يجتنى من الشجر،فقد عبّر عن كثرة لحم الساقين وامتلائهما بالري.

---

(1) امرئ القيس،الديوان،ص:39.

(2) المصدر نفسه:ص:39.

(3) امرئ القيس:الديوان،دار صادر،بيروت،لبنان،ط3،2007،ص:42.

(4) هصرت:من الهصر أي الجذب.

(5) الكشح:منقطع الأضلاع.

مهفهفة[1] بيضاء غير مفاضة[2]ترائبها[3] مصقولة كالسجنجل[4]

فامرئ القيس اعتمد على قوة تصوره للأشياء المحيطة به من البيئة والطبيعة،حيث أنه في هذا البيت يشبه المرأة التي يطارحها ببيضة النعام في لونها.

وهو تشبيه مجمل حيث ذكر المشبّه (وهو ترائبها)، وأداة التّشبيه(الكاف)،والمشبّه به(السّجنجل)،أما وجه الشّبه محذوف وهو المرأة،حيث أنّ المرأة وبيضة النّعامة يتشابهان في اللون.

حيث أنها امرأة دقيقة الخصر ضامرة البطن،غير عظيمة البطن ولا مسترخية وصدرها براق، متلألئ الصفاء كتلألؤ المرآة.

كبكرالمقاناة البياض بصفرة غذاها نميرالماء غير المحلل[5]

وهنا شبه لون العشيقة بلون بيض النعام في أن في كل منها بياض خالطته صفرة وقد غذاها ماء نمير عذب صاف،حيث أن البياض الذي شابته صفرة أحسن ألوان النساء عند العرب.

وقد سعى الشاعر الجاهلي لتجسيد المرأة في رموز حيوانية،تحمل صفات الأنثى تمثل عالم الحيوان، بوصفها رعية الإخصاب والحياة، والظباء والغزلان تمثل رموزا حيوانية أصلية سعى شعراء المذهبات لترسيخها في أذهان العرب.

---

(1) مهفهفة:لطيفة الخصر ضامرة البطن.

(2) مفاضة:المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم.

(3) ترائبها:وهي موضع القلادة من الصدر.

(4) امرئ القيس،الديوان،ص:42.

(5) المصدر نفسه،ص:43.

ويؤدي امرئ القيس الدور الفعال في توظيف الرموز الحيوانية للدلالة على القيم الأمومية ممثلة في الظباء والغزلان، فبدأ بتصوير تدلل معشوقته التي أبدت أثناء إعراضها عنه أسيلا وعينين متألقتين،وعيون الظباء المطفلة، وجيد أنلع كعنق ظبية، لكن جيد المرأة يختلف عن جيد الظبية فهي تزينه بجوا هرمن ياقوت وبرجد، حيث يقول امرؤ القيس:

تصدّ وتبدي عن أسيل وتتّقي بناظرة من وحش وجرة[1]مطفل[2]

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل[3]

يشبه الشاعر المرأة بالظبية ويتتبع رصد حركات الصد والإعراض برصد النظرات المشبعة بكل ما تملك من عاطفة الحنان والحب لوليدها،ويظهر عنق المرأة ناعما تالعامزينا بالحلي،وقد شبه الشاعر نعومة العنق بنعومة عنق الغزال وبياضه،وهذا تشبيه بليغ جمع بين الأصل الإلهي وبين الرمز الحيواني المكرم، شكلت الظباء في الطلل رمزا إخصابيا أعطى الحياة لديار المحبوبة، وللشاعر في آن واحد.ولم يقتصر حضور الظبية أو الغزالة على مواطن التشبيه أو التمثيلات الحسية والمعنوية. بل تعداه ليشمل الطلل المقفر، فقد شكلت الظباء في الطلل رمزا إخصابيا أعطى الحياة لديار المحبوبة وللشاعر في آن واحد.

ويطالنا امرؤ القيس بتشبيه بليغ، يقرن فيه بين شعر حبيبته، والنخلة المقدسة في إطار تأملاته قائلا:

---

[1] المصدر نفسه:ص:44.

[2] وجرة:موضع.

[3] المصدر نفسه:ص:44.

وفرعيزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل[1]

غدائرها مستشزراتإلى العلا تضل العقاصفي مثنى ومرسل[2]

فشبه الشاعر في صور بلاغية لونية شعر المرأة الكثيف الأسود،بغدق النخلة الكثير التمر،ويحمل هذا التشبيه قيمة الخصوبة،ممثلة في التي احتوتها قنوان النخلة من التمور المباركة.فالشاعر يعنيه من هذا كله،الكثرة الدالة على الخصوبة والنماء،كما أن المرأة في شعرها الكثيف مرغوبة للعاشق الكامل،ويضيف السواد بعدا إخصابيا فهو مرتبط في التراث بالاخضراروالخصب،فتصبح المرأة بهذا هي الأرض الخضراء المخصبة وشعرها النخلة ذات الجدور المتداخلة،التي ترمز للحياة والخصب.والشعر الأسود الكثيف صورة توحي بالحيوية والطاقة وترتبط بالنبات والشجر،وترتبط النخلة الرمز بالمرأة لاشتراكهما في وظيفة الإخصاب والإطعام،فالمرأة هي التي ترضع الأطفال والنخلة بثمرها تشكل الغذاء الرئيسية للعرب الجاهليين،وتبقى النخلة حاضرة في صورة النساء، فمن مركب الأمومة الراحلة عن الديار يقول امرؤ القيس:

علون بأنطاكيةفوق عقمة كجرمةنخل أو كجنة يثرب[1]

تبدو النساء الراحلات في أبهى حللهن وأجمل زينتهن حين يرتدين اللباس الأنطاكي ذات الألوان الزاهية،التي تغلب عليها الحمرة،فيشبه الشاعر تلك الألبسة الموشاة بثمر النخلة

(1)امرئ القيس،الديوان،ص:44.
(2)المصدر نفسه،ص:44.
(1)امرئ القيس،الديوان،ص:44.

الأحمر،الذي يقترن مع التمر الأصفر،جريد النخلة الأخضر ليدل على الخصوبة في أروع تجلياتها،ويظهر تشبيه مدى قداسة المرأة في الفكر الجاهلي فهي التي تجسد الأنوثة، وهي النخلة بجناها وثمارها،وتدل الصورة على البعد الرمزي للنخلة،باعتبارها مقام الربة الكبرى.

وقد وظف الشاعر اللونين الأحمر والأصفر بالتحديد في لباس المرأة،وتمر النخلة الباسقة،لأنهما أكثر الألوان إثارة وجدبا للنظر والانتباه،وهذا ما يؤدي إلى تحرك الغريزة، أما اللون الأخضر فيضيف لهما البعد الإخصابي،وقد وظف–امرؤ القيس–السمرة عندما تقاذفته الهموم ولفحته رياح السموم في الظل المقفر المحطوم.

وليل كموج البحر أرخى سدولهعليّ بأنواع الهموم ليبتلي[2]

فقد شبه امرؤ القيس ظلام الليل في هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحر فالمشبه هو الليل،المشبه به موج البحر،وجه الشبه هو طوله أي كثرة الهموم،أما بالنسبة لأداة التشبيه هي"الكاف".

وقد كان امرؤ القيس الرائد الأول في فنون الشعر، واستحق هذه الريادة لابتداعه أساليب سار عليها من جاء بعده،فكان بذلك إمامهم وقائدهم في ذلك ومما لاحظناه في تشبيهات الشاعر أنه كان يعمد إلى أطوار تشبيه قوي بضعيف،وأجمل بجميل.

كما في قوله:

[2]الزوزني:شرح المعلقاتالسبع،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1980،ص،53.

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبّي مكلّل[1]

فهذا الومضان الخاطف للأبصار،حيث يمضي في السّحاب المركوم لايعدو أن يشبه حركة اليدين الصغيرتين. كما أنه تشبيه مجرد بمحسوس حيث أن امرئ القيس شبه البرق وهو شيء مجرد باليدين شيء محسوس.وهذا تشبيه مجمل حذف فيه وجه الشبه المتمثل في(سرعة البرق) في السحاب،كما ذكر عناصر التشبيه الأخرى المتمثلة في الأداة وهي الكاف، والمشبه به لمع اليدين، والمشبه البرق.

وكذلك هناك تشبيه الضعيف بالأضعف في قوله:

وتعطو برخص[1] غير شثن[2] كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل[4][3]

حيث شبه بنانها الناعم بأساريع الظبي ثم شبهه بمساويك الإسحل.فجمع بين اللين والصلابة والإستواء والدقة واللون الأبيض وهو تشبيه مفصّل.

وتشبيه القوي بالأقوى في قوله:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معا كجلمود[5] صخر حطّه السيل من عل[6]

---

[1]الزوزني:شرح المعلّقات السبع،ص:53.

[1] الزوزني:ص:34.

[2] برخص:من الرخص أي اللين الناعم.

[3] شثن:غليظ كز

[4] اسحل:شجرة تدق أغصانها في استواء،تشبه الأصابع بها في الدقة والإستواء

[5] المصدر نفسه:ص:43.

فقد شبه الفرس في سرعته وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى الحضيض[7]وهو من تشبيهات الجياد في صفة الفرس[8].

أما تشبيه الجميل بالأجمل منه قوله:

كميت يزل اللبد عن حال[1]متنه كما زلت الصفواءبالمتنزل[2]

فهذا الفرس الكميت يزل لبده عن متنه لاكتناز لحمه كما يزل الحجر الصلب الأملس المطر النازل عليه.

وقد شبه الشاعر عنق محبوبته بعنق الظبية، إذا ما رفعته حيث أنه لم يتجاوز قدرة المحمود وهذا ما يدل على اعتداله، وعدم طوله،إلا أنه غير خال من الحلي.وهنا أبدع الشاعر في وصف النساء، وأبدع في تشبيههن بمشبهات استمدها من بيئته البدوية.

فهو لم يكتف بتشبيهها بالظبية،بل شبهها بالبيضة في قوله:

وبيضة خذر لايرام خباؤها[3] تمتعت من لهو بها غير معجل[4]

---

[6] جلمود:الحجر العظيم الصلب.

[7] المصدر نفسه:ص:114.

[8]ابن أبي عون:التشبيهات،عني بتصحيحه:محمد عد المعيد خان،مطبعة كمبردج،دط،1950،ص:26.

[1]الزوزني:ص:44.

[2]حال:مقعد الفارس من ظهر الفرس.

[3].خباؤها:من الخباء أي البيت إذا كان من قطن أو وبر أو صوف أو صوف أو شعر.

[4]المصدر نفسه:ص:24

فشاعرنا هنا يشبه المرأة التي لزمت خذرها بالبيضة، وهذه صورة فنية جديدة ابتدعها هو وأعجب بها النقاد، وقد قدموه على سائر الشعراء، كما يرى ذلك الزوزني، إذ يشبه النساء بالبيض لوجود علاقة بين المشبه والمشبه به.

وعليه فامرؤ القيس شبه المرأة بالبيض في الصون والستر،أو في صفاء اللون ونقائه، وهذه صورة فنية رائعة ابتدعها من أجل أن يعبر من خلالها عن حسن المرأة العربية، سواء أكان جمالا حسيا من حيث لونها،والجمال المعنوي من حيث أنها امرأة مصون.

إن فاعلية التشبيه في هذه الأبيات تتجلى في براعة الشاعر في الكشف عن وجوه الشبه بين الأشياء لنسج علاقات تنتج الصورة الموحية المتنوعة والكشف عن المعاني العميقة واختلاجات النفس البشرية في ذروة تأزمها وهمومها من جهة،وإعادة تشكيل صورة نابضة بالحركة من خلال التوليد الخيالي في علاقته مع معطيات البيئة،الطبيعة والواقع الذي يحيط بالشاعر من جهة ثانية.ولم يكن امرؤ القيس بارعا فقط في وصف النساء وتشبيههن بالبيض والظباء،ولا في تشبيه الليل بأمواج البحر،بل كان أبرع شعراء الجاهلية في وصف الخيل،الذي أبدعه بصورة شبه أسطورية،حيث أبدع في وصف سرعته وكذا خلقته،أما عن سرعته،فذكر ّ أنه يغدو به بكرة مرحا،نشيطا سريع العدو إذ أدرك قطيعا من الأوابد كان كالقيد بها،لاتستطيع الإفلات منه،لأنه يسبقها،وهو ضخم شديد الحركة،مكر لايسبق،مفر لا يلحق،مقبل حين تريد إقباله،فلا يصد،مدبرا إذا أردت إدباره فلا يرد،يكر ويفر في الوقت ذاته،يقبل ويدبر في الآن ذاته،كأنه في سرعته جلمود صخر عابه السيل من قمة جبل مرتفع

وقوله:

على الذبل جياش كأن اهتزامه[1] إذا جاش فيه حمية علي مرجل[2]

الشاعر هنا أبدع في تشبيه الفرس،إذ أنه شبه تكسر صهيله في صدره وانبعاث صوته العالي، بصوت غليان القدر، فكان ذلك في صورة فنية رائعة. حيث أن حرارة نشاطه تغلي على ذبول خلقه وضمر بطنه،وقد جعله ذكي القلب نشيطا في السير والعدو.

وكذا قوله:

درير كخذروف[3] الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل[4]

امرؤ القيس هنا يشبه الفرس بالخذروف وهو:حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا فيديرها الصبي على رأسه.حيث أن وجه الشبه بينهما هو السرعة الكبيرة وشدة العدو.

أما قوله:

كأن على المتنين[5] منه إذا انتحى مداك عروس أو صلابة حنظل

فالشاعر هنا يصف الفرس وضخامة بدنه، حيث أنه يشبهه في اكتناز لحمه وملاسة ظهره بالحجر الذي يكسر عليه الحنظل من أجل استخراج حبه.

---

[1] الزوزني:ص:45

[2] اهتزامه:من الإهتزام أي التكسر

[3] المصدر نفسه:ص:47.

[4] خذروف:حصاة مثقوبة.

كأن دماء الهادياتبنحره عصارة حناء بشيب مرجل[1]

في هذا البيت يواصل الشاعر وصف فرسه حيث أنه يشبه دماء أوائل الصيد التي تلتصق بنحره بعصارة الحناء التي توضع على الشيب، إذ أن الشاعر يبرز من خلال هذا البيت بأن الفرس قوي شديد البنية ومرافقه في عمليات الصيد.وهنا تتجلى براعة الشاعر إذ أنه شبه فرسه بتشبيهات مختلفة،وقد صورت فرسه في صور رائعة،ومن تشبيهات امرئ القيس التي فاق فيها أقرانه،أنه شبه أربعة بأربعة،فكان أول من ولج هذا الباب وهذا في قوله:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[2]

فقد شبه الشاعر خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر،وساقيه ساقي النعامة في الإنتصاب والطول،وعدوه بإرخاء الذئب،وتقريبه بتقريب ولد الثعلب،فجمع بذلك أربع تشبيهات في هذا البيت،وكذا نلحظ أن الشاعر شبه أعضاء بأعضاء هي بعينها، وأفعال بأفعال نفسها،لكن المشبه به حيوان آخر،وفي هذا كانت جودة وقمة التشبيه.

ولم يكتف الشاعر بتشابيه فرسه بل كان للبقر الوحشي نصيب منها فقال فيها:

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه[3] عذارى دوار في ملاء مذيّل[4]

---

[1]امرؤ القيس:الديوان:ص: 56.

[2]امرؤ القيس:الديوان، ص55

[3]نعاجه: اسم لإناث الضأن وبقر الوحش وشاء الجبل

[4]المصدر نفسه،ص:57.

في هذا البيت صوّر الشاعر إناث بقر الوحش أحسن تصوير،إذ أنه يقول بينما يسير هو وحصانه ظهر له قطيع من بقر الوحش، فكانت إناثه كالنساء العذارى،وهن يطفن حول حجر منصوب في ملاء طويل ذيولها،فشبه القطيع بالعذارى من حيث بياض لونها، وكذا طول شعرها،وحسن مشيتها وتبخترها بتبختر العذارى.

وقال فيها:

فأدبرن كالجزع[1] المفصل بينه بجيد معمّ[2] في العشيرة مخوّل[3]

فقد شبه هنا البقر الوحشي بالخرز اليماني،إذ أن هذا الأخير يسود طرفه،وسائره يبقى أبيض وكذا البقر الوحشي تسود أكارعها وخدودها من شدة الحرارة، لكن جزؤها المغطى يبقى أبيضا،مع شرط أن يكون هذا الخرز في عنق صبيّ عريق الأعمام والأخوال،ويوضع له من أجل تفريقه عن عامة الناس.

ومن خلال تشبيهات الشاعر المتعددة نلحظ استعماله لأداة التشبيه(كأن) لجمالها المتمثل في رصانة إيقاعها، وهي مركّبة من أداة التشبيه(الكاف)، وأداة التوكيد(أنّ). فكأنّ أداة تشبيه وتوكيد.ونجد ذلك مثلا في قوله:

كأنّ مكاكيّ[1]الجواء غديّة[2] صبحن سلافا[3]من رحيق مفلفل[4]

[1]الجزع:الخرز اليمانيالمصدر نفسه:57.

[2]معمّ:الكريم الأعمام..

[3]المصدر نفسه ،ص:57 .

حيث شبّه حدّة ألسنتها وتتابع أصواتها ونشاطها في تغريدها،لأن الشراب المفلفل يحذي اللسان ويسكر،فجعل نشاط الطير كالسكر وتغريدها بحدّة ألسنتها من حذي الشراب المفلفل.

كأنّ السّباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القصوى أنابيش[5]عنصل[6]

حيث شبّه تلطخها بالطين والماء الكدر بأصول البصل البري لأنها ملطخة بالطين

المبحث الثاني:الصورة الاستعارية:

1- تعريف الاستعارة:

تحتل الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على حد سواء،وكلاهما لم يهون من شأنها لأنها العنصر الأساسي في الشعر،فتفننوا في دراستها باعتبار أنّها أسلوب من الكلام يكون لفظ يستعمل في غير مكانه،وقد ورد إليها عبد القاهر كثيرا من قيمتها وأظهر فضلها من خلال تعريفه لها "أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك

---

[1]امرؤ القيس:الديوان:ص:63.

[2]مكاكي:ضرب من الطير.

[3]غديّة:أي غداة.

[4]سلافا:أجودالتمر،وهو ما انعصر من العنب من غيرعصر.

[5]المصدر نفسه:ص:63.

[6]أنابيش:أصول النبات.

كالعارية".[1]فقد أصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة،أي الانتقال بين الدلالات دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في خلق المعنى و إيجاده، والتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه دونها.

ولقد كان النقد العربي ينظر إلى الاستعارة بأنها انتقال في الدلالات أو تعليق للعبارات على غيرها وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل فهي عند الجاحظ "تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه"[2]ولا يذهب العسكري إلى ما أبعد مما قاله الجاحظ

إذ يرى أن :"الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[3] ،ويرى أيضا الدكتور جابر عصفور: "إنّ التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني،تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته،ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع"[4]

وأيضا نجد عبد القاهر الجرجاني قد عرفها: "أن تريك تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره،وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه...[5].

إذا الاستعارة هي إلباس صفة في شيء معين لم تكن فيه من قبل لكن الاستعارة لم تحظى بالمكانة التي حظي بها التشبيه في القديم،فقد كان خيرا منها، لكن في عصرنا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،ص:31.

[2] الجاحظ:أبو عثمان عمر بن بحر:البيان والتبيين عبد سلام هارون،الخانجي،القاهرة:1967،ج:1، ص:153

[3]أبو الهلال العسكري:الصناعتين،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي البجاوي،عيسى الحلبي، القاهرة،1952،ص:268

[4]جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص:204.

[5]عبد القاهر الجرجاني:دلائلالاعجاز:تق:أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية القاهرة،1950، ص:67.

الحديث أصبحت خيرا منه،فأصبحت لغة الشعر الأولى:"فهي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي."[1]

فهي أكثر استعمالا و استنارة للخيال، وأكثر تجنحا وتحليق على عالم لا تحكمه روابط ولا قيود وأكثر حرية لاستعمال اللغة وتفجير بواطنها، و سواكنها وطاقتها الكامنة.

فالطبيعة التركيبية للاستعارة تقوم على الحس وليس على التحليل"فهي بذلك تجمع بين المحسوس والملموس وتؤلف بينه في صورة استعارية موحدة يلعب الخيال فيها دوره الرئيس من خلال عبثية اللغة واستعمالها.

ونتبين مما سبق أن الاستعارة تسيدت فنون البيان جميعها لها من قدرة على الإيجاز،وقدرة الإدماج،والتكثيف ومزج التناقضات وإبداع المعنى في صورة جديدة،ويرى أيضا إبراهيم أمين الزرزموني:"إن الاستعارة – في رأينا – قمة الفن البياني،وجوهر الصورة الرائعة،والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل، وأحلى، بالاستعارة ينقلب المعقول محسوس تكاد تلمسه اليد،وتبصره العين،ويشمه الأنف،وبالاستعارة تتكلم الجمادات،وتتنفس الأحجار،ونثري فيها ألاء الحياة"[2] ومن هنا وانطلاقا من هذا العرض وتلك القسمة نستطيع أن نحدد ثلاثة مفاهيم أساسية لمصطلح الاستعارة،مر بها عبر تاريخ البلاغة الطويل، بما

[1]صبحي حسن عباس:الصورة في الشعر السوداني،الهيئة المصرية العامة،1982،ص:55.

[2]محمد بدري عبد الجليل:المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية،بيروت،1980،ص:106.

في ذلك محاولة المحدثين أنفسهم دراسة الاستعارة فيما يطلق عليه البعض علم الأسلوب الحديث " ينظر إلى الاستعارة باعتبارها نوعا من المقارنة ينظر إلى الاستعارة باعتبارها نوعا من التفاعل.

ويرى عبد الله التطاوي :" الاستعارة في القصيدة يجب أن تكون وسيلة لمعرفة غير المعروف، وكشف انفعال الشاعر وتجربته"[1].

ومن هنا فإن الجامع في الاستعارة يجب أن يكون مشابهة الوقع النفسي للمستعار له على الوقع النفسي للمستعار منه.

2-أركان الاستعارة:

أركان الاستعارة أربعة:

أ-اللفظ المستعار.

ب- المعنى المستعار منه، ويقصد به المشبه به.

ج-المعنى المستعار له،وهو المشبه.

ولقدأضاف أصحاب البلاغة العربية ركنا رابعا وهو: القرينة الصارمة عن إدارة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب،القرينة دليل من المقال أو من الحال أو عقلي صرف."ولم يذكر البيانيون هذا الركن وقد رأيت إضافته لأنه إذا فقدت القرينة لم تصح الاستعارة."[1]

[1]إبراهيم أمين الزرزموني:الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص165.

لقد عرف الشعر منذ القدم الاستعارة فلقد اعتبرها أرسطو دليلا على نبوغ الشاعر أو فشله بقوله:"أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية،إنها لا يمكن أن تعلم أنها لا تمنح للآخرين"[2].

والاستعارة هي تشبيه مجازي يجمع فيه بين ما لا يتشابه،ولا يجمع فهي" تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به،أي ظاهرة وأخرى تنسب ما لإحداهما إلى الأخرى وكأنه قائم فيها قياما فعليا لا افتراض فيه ولا تخمين"[3]،ويؤكد لهذا ريتشاردز "أن التشبيه باستعارة بما عقده من تداخل بين طرفيها يكتسب بداخلهما دلالة جديدة"[4] والاستعارة تعد كسرا لغويا للفروق المنطقية الوضعية التي تفصل الأشياء.

3-خصائص الاستعارة:

أ-إن الاستعارة سجينة الدائرة اللغوية التي يجدد قطرها السياق داخل الجملة وتكون ثابتة إلا في حالة واحدة"حين ينبثق بشكل جديد في حقلها الدلالي".[5]

ب-تعد الاستعارة مرتبطة أو أسيرة للقرينة التي تصاحبها إما صراحة أو مضمنة ومضمرة في السياق،فهي محددة الدلالة والمعنى مهما تعددت القراءات.

---

[1]عبد الله التقاوي:الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،2002،ص:37.

[2]عبد الرحمن الميداني:البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،ج:2:الدار الشامية، بيروت، ط:1996،1،ص:230.

[3]مصطفى ناصف:الصورة الأدبية،دار الأندلس،بيروت،دط،ص:183.

[4]ليا الحاوي:الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي،دار الثقافة، بيروت، 1980، ص:133.

[5]أحمد بسام ساعي:حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه،ص:80

ج-"الاستعارة تتجزأ وتتأطر في حدود جملة أدائية"[1].

4-أقسام الاستعارة:

تنقسم الاستعارة باعتبار غياب أحد الطرفين(المشبه والمشبه به) إلى قسمين:

أ-الاستعارة التصريحية:

وهي ما حذف منها المشبه وسميت كذلك للتصريح بذلك المشبه به.

ب-الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف فيها المشبه به وعني عنه بأحد لوازمه المشير إليه.

ونجد أنّ امرئ القيس وظّف الإستعارة بكثرة في معلّقته بنوعيها:التّصريحيةوالمكنية.ومنه قوله:

وإن تك قد ساءتك منّي خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل[2]

وهي استعارة بمعنى القلب:أي إن ساء خلق من أخلاقي وكرهت خصلة من خصالي فردّي على قلبي أفارقك،أي استخرجي قلبي من قلبك يفارقه،فإنّيلاأؤثر إلاّ ما آثرت،ولاأختار إلا ما اخترت لانقيادي وميلي إليك،فإذا آثرت فراقي آثرته وإن كان سبب هلاكي وجالب موتي.

[1]ارجاء عيد:لغةالشعر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف،مصر،2003،ص:15.

[2]امرئ القيس،الديوان:ص:15.

وقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجّل[1]

وفي هذا البيت استعارة مكنية،حيث شبّه المرأة التي لزمت خذرها بالبيض،والنساء يشبّهن بالبيض في ثلاثة أوجه:أحدها بالصحّة والسلامة عن الطمث،والثاني:في الستر لأنّ الطائر يصون بيضه،والثالث:في صفاء اللّون ونقائه لأنّ البيض يكون صافي اللّون نقيّه إذا كان تحت الطائر،وقد شبّهت النساء ببيض النّعام.

وكذلك قوله:

وما ذرفت عيناك إلاّ لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتّل[2]

ونجد هنا استعارة،حيث استعار للحظّ عينيها ودمعهما،وقد استعمل السّهم لتأثيرهما في القلوب وجرحهما إياها كما أنّ السّهام تجرح الأجسام وتؤثّر فيها،وتلخيص المعنى على هذا القول:"وما دمعت عيناك،وما بكيت إلاّ لتصيدي قلبي بسهمي دمع عينيك وتجرحي قطع قلبي الذي ذلّلته بعشقك غاية التّذليلّ أي نكايتها في قلبي نكاية السّهم في المرمى"[3].

أمّا قوله:

---

[1] امرئ القيس،الديوان،ص:37.

[2] المصدر نفسه،ص:38

[3] امرئ القيس:الديوان،ص:38.

فلمّا أجزنا ساحة الحيّ وانتحى بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل[1]

والمقصود في هذا البيت أي أنّهم لمّا خرجوا من مجمع بيوت القبيلة،وصاروا إلى مثل هذا الموضع طاب حالهم وراق عيشهم،وهذا بسبب سيرهم إلى أرض مطمئنّة.

أمّا في قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[2]

حيث استعار(لموج البحر)ليبيّن مدى طول ليله،وظلامه،وهوله،وصعوبته،وهي استعارة مكنية فقد استعار للّيل الستارة والسد ول معا،وليل كموج منه في التعبير عن الظّلام الشّديد الذي لا ينتهي.

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل[3]

ونجد في بيت امرئ القيس هذا استعارة في قوله:"تمطّى بصلبه"،حيث استعار للّيل صلبا واستعار لطوله لفظ التمطي ليلائم الصّلب،واستعار لأوائله لفظ الكلكل أي الصّدر ولمآخيره لفظ الإعجاز.حيث يقول للّيل لمّا مدّ صلبه أي أفرط طوله وازدادت مآخيره امتدادا وتطاولا أبعد صدره لأنّ طول اللّيل ينبئ عن مقاساة الأحزان والشدائد والسّهرالمتولّدمنها،لأنّ

(1) الزّوزني:شرح المعلّقات السّبع،دار بيروت للطباعة والنّشر،بيروت،1980،ص:16.

(2) امرئ القيس،الديوان،ص:48.

(3) المصدر نفسه،ص:48.

المغموم يستطيل ليله،والمسرور يستقصر ليله،فاللّيل يطول كالبعير إذا نهض بصدره فلا يستطيع النّهوض إلاّ بصعوبة وبطء ثمّ يتحوّل ثقله إلى مؤخّرته.

تضيء الظلام بالعشاء كأنّها منارة ممسى راهب متبتّل[1]

حيث أنّه يرى بأنّ العشيقة تضيء بنور وجهها ظلام اللّيل كأنّها مصباح راهب منقطع عن النّاس،وخصّ مصباح الرّاهب لأنّه يوقده ليهتدي به عند الضلال،فهو يضيئه أشدّ الإضاءة،يريد أنّ نور وجهها يغلب ظلام اللّيل كما أنّ نور الرّاهب يغلبه.

فيالك من ليل كأنّ نجومه بأمراس كتّان إلى صمّ جندل[2]

ففي هذا البيت استعارة،حيث أنّ الشاعر هنا يعجب من ليل كأنّ نجومه شدّت بحبال من الكتّان إلى صخور صلاب،وذلك أنّه استطال الليل فيقول أنّ نجومه لا تزول من أماكنها ولا تغرب فكأنّها مشدودة بحبال إلى صخور صلبة، وإنّما استطال اللّيل(معاناته الهموم ومقاساته الأحزان) فقد استعار لفظة أمراس كتّان للتّعبير عن مدى طول ليله.

[1] امرئ القيس:الديوان،ص:46.

[2] المصدر نفسه:ص:49.

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل منّي ذلول مرحّل[1]

حيث أنّه يمدح بتحمّل أثقال الحقوق ونوائب الأقوام من قوى الأضياف،وإعطاء العفاة والعقل عن القاتلين وغير ذلك. وقد زعم أنّه قد تعوّد التّحمّل للحقوق.واستعار حمل القربة لتحمّل الحقوق، ثمّ ذكر الكاهل لأنّه موضع القربة من حاملها،وعبّر بكون الكاهل ذلولا مرحلا عن اعتياده تحمّل الحقوق وقد تمدّح بخدمته الرفقاء في السّفر وحمله سقاء الماء على كاهل قد مرن عليه.

كأنّ على المتنين منه انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل[2]

وهي استعارة،حيث استعار السراة وهي أعلى الظهر ويستعار بها لعلّية الناس،حيث شبّه انملاس ظهره واكتنازه باللّحم بالحجر الذي تسحق العروس به أو عليه الطّيب،أو بالحجر الذي يكسر عليه الحنظل ويستخرج حبّه،وخصّ مداك العروس لحدثان عهدها بالسّحق للطيب.

فأضحى يسح الماء حول كتيفه يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل[3]

[1] امرئ القيس،الديوان،ص:.50

[2] المصدر نفسه:ص:56.

[3] امرئ القيس،الديوان،ص:61

حيث أضحى هذا الغيث أو السّحاب يصبّ الماء فوق هذا الموضع المسمّى "كتيفه" ويلقي الأشجار العظام من هذا الضرب الذي يسمّى "كنهبلا" على رؤوسها، وقد استعار(يسحّ الماء) لما بين الدّفعتين من المطر.

وكذا قوله:

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمّل[1]

في هذا البيت استعارة، فالغبيط هنا هو موضع، والبعاع الثقل، وقد استعاره امرئ القيس في هذا الموضع للدّلالة على كثرة الماء.

كأنّ مكاكي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل[2]

نجد هنا استعارة مكنية،حيث كان هذا الضرب من الطير أي طيور المكاكي،سقي هذا الضرب من الخمر صباحا في هذه الأودية،وإنّما جعلها كذلك لحدّة ألسنتها وتتابع أصواتها ونشاطها في تغريدها،لأنّ الشراب المفلفل يحدي اللّسان ويسكر فجعل نشاط الطير كالسكر وتغريدها بحدّة ألسنتها من حدي الشراب المفلفل.

[1] المصدر نفسه، ص62

[2] المصدر نفسه،الديوان:ص:63

كأنّ السّباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القصوى أنابيشعنصل[1]

أي أنّ السّباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشيّا أصول البصل البرّي، حيث شبّه تلطّخها بالطّين والماء الكدر بأصول البصل البرّي، لأنّها متلطّخة بالطّين والتراب.

[1] امرئ القيس،الديوان،ص:63.

المبحث الثالث:الصورة الكنائية:

1-تعريف الصورة الكنائية:

الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة وهي لفظ أطلق و أريد لازم معناه أي أريد المعنى وتعبر عنه بلفظ غيره مع إمكانية إيراد المعنى الحقيقي،والكناية منذ عصور سالفة مع البلغاء القدامى إذ تناولوها. ومن المهتمين بالكناية نجد عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أنّ " المراد بالكناية هي أن يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قوله:وهو طويل النجاد يريدون طويل القامة"[1].

ومن هنا فالكناية تحمل معنى الخفاء وشيئا من الغموض وليس المقصود هنا الغموض المؤدي للعمى و الضبابة لكن خفاء بناء يجعل المتلقي يُعمل فكره وعقله حتى يصل لعمق الصورة ويعتبر قدامة ابن جعفر من السباقين إلى التعرض للكناية من خلال باب"ائتلاف اللفظ والمعنى" بحيث أطلق عليها" مصطلح الإرداف " فيقول: "وهو 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 التابع أبان عن المتبوع "[2]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز،تق:محمد رشيد رضا،دار المعرفة،بيروت، لبنان،1981، ص:52.

[2] قدامة ابن جعفر،نقد الشعر،ص:157.

أما الخطيب القزويني فيعرف الكناية بقوله:"الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه"[1]

كما نجد من المتحدّثين عن الكناية الدكتور: بدوي طبانة :"الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالإبتذال، بل يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه، ومن حيث تميّزه من صفوف التّعبير ومحاولة الإخفاء– فيما نحن فيه –إنّما هي من المظاهر الفنّية أن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله"((2).

2–أقسام الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع قد يأتي المعنى عن صفة وقد يأتي عن موصوف أو عن نسبة.

(1)الخطيب القز ويني:الإيضاح في علوم البلاغة مختصر تلخيص المنتاج،اعتنى به وراجعه عماد بسيوني زغلول،مؤسسة الكتب الثقافية،ط:3،د:ت،ص:182.

(2)عائشة حسين:في ضوء الأساليب العربية،ص:200.

أ-الكناية عن صفة:

هي التي يصرح فيها بالموصوف وبالنسبة إليه ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها.

ب-الكناية عن موصوف:

فهي التي يطلب منها الموصوف نفسه،وهي خاصة بالمعنى دون غيره وهي تصريح بالصفة والنسبة،ولا يصرح فيها بالموصوف المطلوب النسب إليه.

ج-الكناية عن نسبة:

هي التي يراد منها إثبات معنى لأمر آخر ونفيه وتخصي الصفة بالموصوف ونسبتها إلى ما له علاقة به.

حيث يتجلّى في أبيات امرئ القيس اعتزازه بالمرأة التي تعدّ جلّ معلّقاته تصف المرأة لأنّها تعدّ رمزا للحبّ والسّلام، وكذلك فرسه وعنايته بوصفه لأنّ الفرس في الباديّة كان له شأنه، فهو عماد حياة الإنسان العربي في حربه وصيده.

والأبيات التي تدلّ على ذلك تعطينا الكثير من الخصائص الفنّية لشعر امرئ القيس، حيث أبرزت لنا أنّ الشّاعر واسع الخيال كثير الاهتمام بالصّور والأخيلة،فصوّره البلاغيّة منتزعة من بيئته البدويّة.

ولهذا فإنّ ألفاظه تميل إلى الخشونة والفخامة أكثر من ميلها إلى العذوبة والرّقة، إلى جانب وصفه الدّقيق وأخيلته الرّائعةّ، وتشبيهاته المبتكرة التّي أخذها عنه الكثير من الشّعراء.

وهذه بعض الأبيات التي وظّف فيها امرئ القيس الكناية بأنواعها،حيث يقول:

ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانها كأنّه حبّ فلفل[1]

في هذا البيت وظّف امرئ القيس كناية،وهي كناية عن صفة تحيل على خلوّ الدّار عن أهلها.

وبيضة خدر[2]لا يرام خباؤها[3]تمتّعت من لهو بها غير معجّل[4]

أمّا في هذا البيت نجد كناية عن موصوف ألا وهي: المرأة.

وأمّا في قوله:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسّجنجل[5]

وهي كناية عن صفة ألا وهي:الاعتدال أي أنّ هذه المرأة جسمها مصقول،وهي ضامرة البطن.

وكذا قوله أيضا:

---

[1] امرئ القيس: الديوان،ص:30

[2] المصدر نفسه:ص:38.

[3])خدر :بمعنى الهودج.

[4] خباؤها:من الخباء أي البيت.

[5] المصدر نفسه:ص:42.

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النّخلة المتعثكل[1]

وهي كناية عن صفة السّواد،حيث أنّ شعر محبوبته كان أسودا طويلا يشبه قنو النّخلة المتدلّي.

تضيء الظّلام بالعشاء كأنّها منارة ممسى راهب متبتّل[2]

في هذا البيت نجد امرئ القيس وظّف كناية،وهي كناية عن موصوف وهي عشيقته،حيث أنّه يرى بأنّ نور وجهها يضيء ظلام اللّيل كأنّها مصباح،يوقده الناس كي يهتدوا به.

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[3]

وهي كناية عن موصوف وهو اللّيل،حيث أنّه من شدّة طوله شبّهه بأمواج البحر العاتية

وقد أغتديوالطّير في وكناتها بمنجردقيد الأوابد هيكل[4]

"فالطّير في وكناتها":هي كناية عن صفة البكور،والكناية تأتي بالمعنى مصحوبة بالدّليل.

ونجد معلّقة امرئ القيس أي لاميّته تزخر بالكناية لأنّها تضفي جمالا ورونقا على أذن السّامع، كما نجد ذلك في قوله:

---

[1] امرئ القيس:الديوان،ص:44.

[2] المصدر نفسه:ص:46.

[3] المصدر نفسه:ص:48.

[4] المصدر نفسه ص:51

على الذّبل جيّاش كأنّ اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل[1]

وهي كناية،حيث صوّر لنا نشاط الفرس وخفّته وسرعة حركته.

كأنّ على المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل[2]

وهي كناية عن موصوف وهو الفرس،حيث شبّه انملاس ظهره واكتنازه باللّحم بالحجر الذي تسحق العروس به أو عليه الطّيب،أو الحجر الذي يكسر عليه الحنظل.

أمّا قوله:

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا ولم ينضح[3] بماء فيغسل[4]

وهي كناية عن قوّة تحمّل الفرس ونشاطه،وهي تعطيك دلالة على أنّه بعد الجهد الشّاق الذي قام به لميعرق عرقا يعمّ جسمه.

وكذلك في قوله أيضا:

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه[5] نزول اليماني ذي العياب المحمّل[6]

ونجد هنا كناية على كثرة الماء.

---

(1) امرئ القيس:الديوان،ص:53.

(2) المصدر نفسه:ص:56.

(3)ينضح:يعرق .

(4) المصدر نفسه:ص:.58

(5)بعاعه:ثقاله.

(6)المصدر نفسه،ص:62.

وكما نجد كناية في قوله:

كأنّ مكاكي الجواء[1]غديّة صبحن سلافا من رحيق مفلفل[2]

وهي كناية عن حدّة ألسنة هذا النّوع من الطّيور وتتابع أصواتها وتغريدها،وكأنّها سقيّت من شراب مسكر مصنوع من حذي الشّراب المفلفل.

وأيضا قوله:

كأنّ السّباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القصوى أنابيش عنصل[3]

وهي كناية حيث أنّ هذه السّباع حين غرقت في سيول المطر تلطّخت الطّين والماء الكدر،وأصبحت تشبه أصول البصل البرّي لأنّها متلطخة.

وتضحي فتيت المسك فوق فراشه نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضّل[4]

وهي كناية عن موصوف وهي المرأة،حيث أنّها امرأة محضيّة. وكذا قوله"نؤوم الضّحى" فهي تدلّ على أنّ لها خدم كثيرون.

---

[1]امرئ القيس:الديوان،ص:63.

[2]مكاكي الجواء:ضرب من أنواع الطّيور.

[3]المصدر نفسه،ص:63.

[4]المصدر نفسه:ص:45.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

-أوّلاّ:أنماط الصّورة الشعرية.

-1-تعريف:

أ-الصورة البصرية.

ب-الصورة السّمعية.

ج-الصورة الذوقية.

د-الصورة الشمّية.

هـ-الصورة اللّونية.

و-الصورة اللّمسية.

أوّلا:أنماط الصورة الشعرية:

للصورة الشعرية أنماط متعددة، وعند محاولة الشعراء وصف تجاربهم الذاتية فإنهم يعمدون إلى تشكيلها والتعبير عنها بهيئة صور، كي يتمكن المتلقي من إدراكها، كونها مرآة لتجاربهم تلك التي عملت على خلقها المثيرات الحسية، لذلك نجدهم يترجمون أكثر المثيرات التي تقع في النفس فتبدوا لنا بقالب الصور السمعية، أو البصرية أو الذوقية...إلخ. ممتزجة بنبض الشاعر لأن الشاعر "حين ينظم شعره، تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء كانت آتية من العقل أم من الحواس وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه" [1] وإنّ امرئ القيس من أحد الشعراء الذين حاولوا أن يصوروا تلك المثيرات من أجل أن يسجل الخلود لانفعالاته ويمكن أن نرصد بعض هذه الصور في معلقته الشهيرة.

تعريف:

أ-الصورة البصرية:

هي التي ندركها بالعين مباشرة عبر أفعال الرؤية(بصر، رنا، نظر، رأي...الخ)، وتعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر للدخول إلى شعور المتلقي، وفكره وتطلق طاقاتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها وهذا النوع من الصور الفنية له غاية في الأهمية فإن أكثر الصور الفنية شيوعا هي الصور المرئية؛ ذلك

[1] عبد القادر الرباعي:الصورة الفنية في شعر أبي تمام،شركة المطابع النموذجية،الأردن، ط:1،1880،ص:193.

لأن البصر أكثر الحواس استقبالا للصور، وأكثر إسهاما في بنائها لاتساع حجم تأثير المنظور، واحتلاله مدى كبيرا من مساحة الرؤية للناظر اعتمادا على الخيال الشعري.

والصورة البصرية هي إحدى الصور التي أسهمت في تكوين الصورة الشعرية إذ أنها تعمل على إنارة خيال المتلقي ليدرك من خلالها ما أدركه الشاعر، وحين الإطلاع على صوره تبدوا وكأنها صور لشاعر لم يفقد إحدى حواسه، إذ امتازت صوره البصرية بجمالها ونجاحها على الرغم من كون الأساس الأول لذلك هو قدرة حواس الشاعر على إمداده بكل الانطباعات عن عالمه الخارجي.ويستمد امرؤ القيس ألفاظ التشبيه عندما يتحدث عن الأطلال من الأشياء المحسوسة بصريا أو لمسيا فعندما أراد أن يصف لنا ديار المحبوبة بعد أن تحولت إلى طلل قال:

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ[1] فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانِهَا كَأَنَهُ حَبُ فُلْفُلِ[2]

والصورة البصرية في هذا البيت تكمن في" ترى بعر الأرام" ولتأكيد الحقل البصري اللغوي نجد أن الشاعر افتتح البيت بالفعل "ترى" وهو فعل يلتصق بالنظر، ثم نجد الكلمات "عرصات، قيعان،حب فلفل"حيث أنّ الشاعر امرئ القيس ربط بين هذه المدلولات من خلال تشكيل لغوي بلاغي وهو حاسة البصر" الأرام، عرصات" وهو تشبيه تمثيلي وقد أجاد من خلال التناسب بين هذه الأشياء.

[1] الأرام:الظباء البيض الخالصة البياض

[2] امرؤ القيس:الديوان،ص:30.

فالصورة الأولى البصرية وهي المشبه "ترى بعر الأرام" فالدار أقفرت من أهلها وصارت مألوفا للوحوش.

أما الصورة البصرية الثانية وهي: "حب فلفل" وربط بينهما بالأداة "كأن" وتظهر علاقة الصورة البصرية بالصورة التشبيهية أكثر وضوحا خاصة عندما يربطها الشاعر بمشاعره، فصورة الرحيل تبكيه وكأنه أمام الحنظل والحنظل له حرارة تدمع العين، فشبه ما جرى من دمعه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقف الحنظل.

والصورة البصرية الثانية تكمن في قوله:

كَأَنِي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَي نَاقفُ حَنْظَلِ[1]

نلاحظ من خلال هذا البيت أن المفردات البصرية ساهمت بشكل كبير في تكوين التشبيه وعذوبته وانسجامه بلاغيا، وهذه المفردات هي "البين،تحملوا،الحي، ناقف،حنظل " فنحن نجد شبكة من العلاقات الحسية بين الألفاظ البصرية التي تقوم بخدمة توضيح التشبيه أو الصورة المراد نقلها.

[1] امرئ القيس:الديوان،ص:30.

وتتضح جماليات التشبيه في التشكيل اللغوي في أكثر من موضع ضمن معلقة امرئ القيس فحينما أراد أن يتغزّل بمحبوبته و يصف جمالها حيث يقول:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَجَنْجَلِ[1]

وفي دائرة الغزل نجد تشكيل التشبيه يقوم على إثبات ونفي للمفاضة وهي ضخمة البطن، أي خميصة البطن ضامرته، وترائبها مصقولة، أي جادبة للنظر لجمالها واكتمالها وهي ألفاظ بصرية ساهمت في تشكيل الصورة البصرية عنده. .ثم يأتي بالمشبه به من خلال كلمة رومّية الأصل وهي "السجنجل" أي المرآة، وربط بينهما بحيث أن تماسك جسد محبوبته كتماسك المرآة والمتمعن، في هذه الصورة سيكتشف أن مكمن جمالها في أن الشاعر استخدم المرآة، لأن المرآة تشكل للإنسان أقصى ما يمكن أن يرى ويشتهي من الجمال ونضيف إلى ذلك أن المشبه والمشبه به يشتركان في التماسك والبياض والتلألؤ.

ب-تعريف الصورة السمعية:

إن لحاسة السمع أهمية موازية لحاسة البصر، وقد أكد ذلك النقاد القدامى فذكروا أن "لهذه الحاسة أهمية خاصة في حياة المرء فمدركاته قادرة على إمداده بأكثر المعلومات وبمختلف الظروف، إذ أن السمع يمتاز بخصائص تفوق سائر الحواس الأخرى تجعل له القابلية على العمل ليلا ونهارا.

[1] امرئ القيس:الديوان،ص:42.

وتمتاز هذه الحاسة بكونها أقل مادية وأقوى استخداما للرموز والإشارات اللفظية"[1] ولهذه الحاسة أهمية موازية لحاسة البصر وقد وظف امرئ القيس الصورة السمعية في معلقته، وذلك عندما ينتقل ليصف طول الليل وما يعانيه من انتظار الصباح للبحث عن تأثره ومملكته الضائعة، يزاوج في تشكيله للتشبيه بين الصورة السمعية والصورة البصرية بقوله:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ[2] عَلَيَّ بِأَنوَاعِ الهُمُومِ لِيبْتَلِي[3]

فَقُلتُ لَهُ لما تمطي بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل[4]

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما إلا صباح منك بأمثل[5]

ففي إطار الحالة النفسية ينقلنا الشاعر عبر استعاراته، و تشبيهاته إلى صور سمعية توضح لنا ضيقه بالحياة وتبرمه منها بما شكله من لفظ يعبر عن المشافهة والسماع" فقلت" والحركة بالأفعال "تمطى، أردف، وناء" إن كان شبه الليل كموج البحر في تراكمه، وشدة ظلمته، وتتابعه فقد استعار ليل الستارة والسدول إمعانا منه في التعبير عن الظلام الشديد الذي لا ينتهي، فالليل يطول كالبعير إذ نهض نهض صدره، ثم يتحول نقله إلى مؤخرته فلا يستطيع النهوض إلا بصعوبة وبطء.

---

[1] يوسف مراد:مبادئ علم النفس العام،دار المعارف،مصر،ط:4،1962،ص:67.

[2] سدوله:من السدول

[3] امرئ القيس:الديوان:ص:48.

[4] المصدر نفسه:ص:48.

[5] المصدر نفسه:ص:49.

ج-الصورة الذوقية:

تعتمد الصورة الذوقية على ما يتذوقه الإنسان من طعام، أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية "ولحاسة الذوق تأثير نفسي أقوى من باقي الحواس كونها تعتمد على الاتصال المباشر عن طريق التماس"[1] ولهذه الحاسة دور في تشكيل المدركات الحسية لصور امرئ القيس، فهذه الصورة تعمل على إثارة خيال المتلقي وتجعله يتذوق الطعم الذي أحسه الشاعر أثناء التجربة التي مر بها من ذلك قوله:

فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتّل[1]

وفي هذا البيت صورة ذوقية، حيث جعلت النساء يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطية إستطابة أو توسعا فيه طول نهارهن، ولقد شبه امرئ القيس شحمها بالإبر يسم الذي أجيد فقله.

فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل[2]

ففي هذا البيت صورة ذوقية، تكمن في كيفية طهي اللحم وقسمها امرئ القيس إلى صنفين، في هذا البيت الصنف الأول مصفوف على الحجارة في النار، والصنف الثاني يطبخون اللحم في القدر.وقوله أيضا:

كأن مكاكيّ الجِواء غُدَّيةً صبحن سلافا من رحيق مفلفل[3]

---

[1] امرئ القيس:الديوان،ص:33.

[2] المصدر نفسه:الديوان،ص:58.

وهنا صورة ذوقية، تكمن في أن هذا الضرب من الطير سقي من الخمر في هذه الأودية، وقد جعلها كذلك لحدة ألسنتها وتتابع أصواتها. ونشاطها في تغريدها لأن الشراب المفلفل يحذي اللسان ويسكر.

د- الصورة الشمية:

وهي التي تسهم في تأليفها و إدراكها حاسة الشم، أي ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها كل طيب من نسمات ونفحات ومسك... " وأثرها لا يقل عن باقي الصور الحسية على الرغم من كونها صورة لا يمكن إدراكها بالعين، ولا بالأذن إنما هي صورة منتشرة"[1] ."وهي تتميز ببعد المدى، وتأتي تعريفا بعد السمع عندما يضيع البصر كما تعمل على تنويع حياة الكفيف"[2]. وهذه الصورة لا يمكن إدراكها إلا عن طريق حاسة الشم.

وقد أسهمت الألفاظ التي تدل على الإدراك الشمي في شعر امرئ القيس في قوله:

إذا قامتا تَضَوَّع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل[3]

وفي هذا البيت نلتمس صورة شمية، وهي بطبيعتها لا تستدعي من المتلقي عملا ذهنيا كبيرا، إنما يجد المتلقي حاجزا عنده من خلال الصمت و الاستماع بطيب الروائح التي

(1)وحيد صبحي: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات إتحاد الكتاب العرب،ط:1،ص:127.

[2]عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين، دار أسامة،عمان،1999،ص:47.

[3]امرئ القيس،الديوان،ص:32.

يدرجها الشاعر في بيته، فهو يعطر لنا الصورة(بالمسك) حيث إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت ريح المسك منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره ولقد شبه امرئ القيس رياحها بطيب نسيم هب على قرنفل و أتى برياه.

وقوله أيضا:

فقلت لها: سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل.[1]

حيث جعل امرئ القيس عشيقة بمنزلة الشجرة، وجعل ما نال من عناقها وتقبيلها وشمها بمنزلة الثمرة.

وقد أسهمت الألفاظ التي تدل على الإدراك الشمي في شعر امرئ القيس في إسباغ الروائح الزكية وذلك في قوله:

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضّل[2]

فالألفاظ الدالة في هذا البيت على حاسة الشم في "فتيت المسك" فتات المسك ورائحته تكثر وتنتشر في فراش امرئ القيس .

وهي تضوع صباحا لتزيد من اليوم بهجة وسرورا .

هـ-الصورة اللونية:

[1] امرئ القيس،الديوان:ص:35.

[2] المصدر نفسه،ص:45.

"وتتبع أهمية اللون في الشعر كونه يشكل جزءا مهما في نسيج النص الشعري فعلى الرغم من أن عنصر اللون أقرب ما يكون إليه عالم الرسم، إلا أنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر دال حين يوضع في ضمن سياق لغوي"[1].

ولقد وردت ثلاثة ألوان في المعلقة هي " اللون الأسود، اللون الأصفر، واللون الأبيض" بحيث يأتي اللون الأسود حاملا دلالة حسية لدى امرئ القيس، حيث أنه وظفه في صورة مؤلمة مؤثرة تدل على الأسى والحزن. ولقد جاء في سبعة مواضع ففي لوحتي الطلل والليل.

يقول امرئ القيس:

ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل[1]

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[2]

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[3]

فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل[4]

[1] ينظر :تطور الشعر العربي الحديث في العراق،ص-ص:479-480.

[2] امرئ القيس:الديوان،ص:30.

[3] المصدر نفسه:ص:48.

[4] المصدر نفسه:ص:49.

فالكلمات(ليل، الليل، من ليل ، حب فلفل)هي كلمات تدل على الظلمة أو السوداوية التي يعيشها الشاعر على الرغم من أن كلمتي" أسود فاحم،الطير في وكناتها" تعني الظلمة لكنها جاءت في معرض المدح.

أما اللون الأبيض، فهو يدل على الصفاء والنقاء والقوة، ولقد أخد مساحة واسعة في ست وعشرين موضعا وهذا العدد الذي ورد فيه ذكر الأماكن ففي قوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل[1]

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل[2]

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلّل[3]

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتّل[4]

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المفتّل[5]

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرّت بين درع ومجول[6]

فيالك من ليل كأنّ نجومه بأمراس كتّان إلى صمّ جندل[7]

---

[1]امرئ القيس:الديوان،ص:38.

[2]المصدر نفسه،ص:42.

[3]المصدر نفسه:ص:43.

[4]المصدر نفسه:ص:46.

[5]المصدر نفسه:ص:33.

[6]المصدر نفسه:ص:47 .

[7]المصدر نفسه:ص:49.

كذلك قوله:

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبّي مكلل[1]

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذبال المفتّل[2]

ومرّ على القنان من نفيانه فأنزل منه العصم من كلّ منزل[3]

فالألفاظ الدالة على اللون الأبيض في هذه الأبيات هي: (بيضة خدر، بيضاء، البياض، تضيء،يضيء.)

أو غير نحو:(السجنجل، سناه، مصابيح عير الماء، بصبح كأنّ نجومه،البرق، وميض، كلمع اليدين، صبب السحاب، العصم(الأذرع البيضاء)، منارةراهب، الدمقس(الحريرالأبيض).

كل هذه جاءت إما في وصف المحبوبة التي تدلّ على الجمال والوضاءة،وإما في وصف الخيل والسّيل التي تدلّ على قوّتها، وسرعة اندفاعها، ويعني هذا اللون الأبيض وظف لخدمة المحور الثاني وهو محور القوة والانتصار خلافا على اللون الأسود، فقد جاء في المحور الأوّل الضعف والانكسار.

ولقد جاء اللون الأحمر في موضعين وهما:(دماء الهاديات،عصارة حنّاء).حيث يقول امرئ القيس:

---

[1] امرئ القيس:الديوان:ص:59.

[2] المصدر نفسه،ص:60.

[3] المصدر نفسه،ص:61.

كأنّ دماء الهاديات بنحره عصارة حنّاء بشيب مرجل[1]

فاللّون الأحمر في هذا البيت لم يكن أحمرا خالصا، فالشاعر هنا استخدمه في هذا الموضع لكي يخفّف على نفسه أوّلا، ثمّ السامع ثانيا علما أنّ اللّون الأحمر الخالص يناسب المقام، لأنّه يتحدّث على معركة الصّيد.أي كأنّ دماء أوائل الصّيد والوحوش على نحر هذا الفرس عصارة حنّاء على شعر الأشيب.

و-الصّورة اللّمسية:

وهي التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسّة اللّمس من: لين، وخشونة، وطراوة، وصلابة، ولحاسّة اللّمس أهمّية في إدراك الجمال فهي تتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنّية من كلّ نوع، حتّى أنّها تستطيع أن تنوب مناب البصر إلى حدّ بعيد، وإذا كانت حاسّة اللّمس عاجزة عن إدراك الألوان، إلاّ أنّها تطلعنا على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالرّخاوة والنّعومة والملاسة.

ومن صوّر امرئ القيس التي اعتمدت على اللّمس قوله:

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبّي مكلل[1]

حيث شبّه البرق ولمعانه وتلألؤه وتألّقه في سحاب متراكم، صار أعلاه كالإكليل متبسّم بالبرق يشبه برقه تحريك اليدين.

[1] امرئ القيس،الديوان،ص:60.

[1] امرئ القيس:الديوان،ص:59.

وقوله أيضا:

وتعطو برخص غير شثن كأنّه أساريع ظبي أو مساويك إسحل[2]

فكلمة "الرّخص" التي تعني اللّين النّاعم، ساهمت في إضفاء صورة لمسيّة.حيث تتناول عشيقته الأشياء ببنان رخص ليّن ناعم غير غليظ ولا كزّ.

كميت يزلّ اللّبد عن حال متنه كما زلّت الصّفواء بالمتنزّل[1]

حيث يشبه اللّبد الذي ينزلق على ظهر الفرس بالصّخرة الملساء ينزلها السّيل، على أنّ ظهر الفرس ناعم وأملس وهنا تكمن الصورة اللّمسية.

[2] المصدر نفسه:ص:46.

[1] امرئ القيس،الديوان،ص:53.

الخاتمة

خاتمة:

خلاصة ما ذهبنا إليه أن مفهوم الصورة الشعرية قد استعصى على القدامى وحتى على المحدثين.

فمفهوم الصورة الشعرية عند القدماء تأسس على مقولة "الجاحظ" الذي أراد من لفظ التصوير الشكل الذي تتجسد فيه المعاني . بمعنى انتقال المعنى المحسوس المادي إلى المعنى الذهني المتصور.لكن المعنى قد تطور مع الإمام عبد القاهر الجرجاني، حيث انتقل فيه معنى التصوير من المحسوس إلى مصطلح نقدي يهتم بالأشكال التي تأتي فيها المعاني عن طريق الألفاظ .

إنّ الصورة الشعرية في المنظور الحديث لم تعد عندهم مكتفية بالأشكال الحسية الجزئية، أو بالألفاظ التي تدل على المعاني بل تعدّتها إلى أشياء حسّية يعتمد المبدع في تشكيلها على عواطفه وخياله.

يعد امرؤ القيس من أحسن الشعراء في العصر الجاهلي تشبيها، ولقد تميز عن شعراء عصره بكثرة ما في شعرة من تشبيهات متنوعة والتي انتقل فيها بين المحسوس والمعقول، والمفرد والمتعدد وقد ساعدته في ذلك أداة التشبيه.

نلاحظ أن الصورة التشبيهية في معلقة امرؤ القيس مستمدة من البيئة الطبيعية (كجلمود صخر)، ومن البيئة الاجتماعية مثل (مدك عروس وغيرها).

نستنتج من خلال بحثنا هذا والذي يعطينا الكثير من الخصائص الفنية لشعر امرئ القيس:

أن الشاعر امرئ القيس هو شاعر واسع الخيال وكثير الاهتمام بالصور، فصوره البلاغية منتزعة من بيئته البدوية التي عاش فيها.

إن ألفاظه تميل إلى الخشونة والفخامة أكثر من ميلها إلى الرقة والعذوبة.

إن البناء التصوري عند امرئ القيس قام على عناصر منحت الصورة الشعرية تعددا مميزا، فلقد لمسنا إيثاره أنماطا معينة من الصورة الشعرية تخاطب الحواس مثل: الصورة البصرية، الصورة السمعية، واللونية، واللمسية، والذوقية، والشمية.

وفي الأخير نرجوا من الله عزّ وجل أن يكون بحثنا قد أعطى فكرة عن الصورة الشعرية وأنماطها في معلقة امرؤ القيس، وما يسعنا إلا أن نقول إن أصبنا فمن الله الموفق المعين، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة الملاحق

ملحـــــــــــــق:

معلقة امرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ : لا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعَاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ الْمُعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

ملحـــــــــــــق:

إذا ما بَكَى مَنْ خَلْفِهَا انْصرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَتحْتي شِقّهَا لم يُحَوَّلِ

وَيَوْماً على ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ عَليَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

أَفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كنتِ قد أَزْمعْتِ صَرْمي فأَجْمِلي

أغَرَّكِ منِّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمُري الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وَإِنْ تَكُ قد ساءَتْكِ مِني خَليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ

وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لِتَضْرِبي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

تجاوَزْتُ أَحْراساً إِلَيْها وَمَعْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلي

إذا ما الثُّرَيَّا في السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْناءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وقد نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثيابَها لدى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

فقالتْ : يَمِينَ اللهِ ما لكَ حِيلَةٌ وَما إِنْ أَرى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلي

خَرَجْتُ بها أَمْشِي تَجُرُّ وَراءنَا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فلمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِهاَ فَتمايَلَتْ عَلَيَّ هضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غيرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ البَياضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاها نَمِيرُ الماءِ غيرُ الْمُحَلَّلِ

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بناظِرَةٍ منْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

ملحـــــــــــــق:

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بفاحشٍ إذا هيَ نَصَّتْـهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْودَ فاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِل

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها نؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وَتَعْطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشَاءِ كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

إلى مِثْلِها يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبابَةً إذا ما اسْبَكَرَّتْ بينَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

تَسَلَّتْ عَماياتُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا وليسَ فُؤَادي عن هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

أَلا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُه نَصِيحٍ على تَعْذَالِهِ غيرِ مُؤْتَلِ

وَليلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأَنْواعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي بصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كأَنَّ نُجُومَهُ بأَمْرَاسِ كِتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

وَقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها على كَاهِلٍ منِّي ذَلُولٍ مُرَحَّل

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قطعْتُهُ بهِ الذِئْبُ يَعْوِي كالْخَلِيعِ الْمُعَيَّلِ

فقُلْتُ لهُ لما عَوَى : إنَّ شَأْنَنا قليلُ الْغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

ملحـــــــــــق:

كِلاَنا إذا ما نَالَ شَيْئاً أَفاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثَك يَهْزِلِ

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ في وُكُنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عنْ حَالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

على الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهتزامَهُ إذا جَاشَ فيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مِسَحٍّ إذا ما السَّابحاتُ على الوَنَى أَثَرْنَ الْغُبارَ بالكَدِيدِ الْمُرَكَّلِ

يُزِلُّ الْغُلامَ الخِفَّ عَنْ صَهَواتِهِ وَيُلْوي بأَثْوابِ الْعَنيفِ الْمُثَقَّلِ

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَليدِ أمَرَّهُ تَتابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

ضَلِيعٍ إذا استَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ ليسَ بأَعْزَلِ

كَأَنَّ على الْمَتْنَينِ منهُ إذا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

كأَنَّ دِمَاءَ الهادِياتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فأَدْبَرْنَ كالجِزْعِ الْمُفَصَّل بَيْنَهُ بِجِيدِ مُعَمٍّ في الْعَشِيرةِ مُخْوَلِ

فأَلْحَقَنا بالهادِياتِ ودُونَهُ جَواحِرُها في صَرَّةٍ لم تُزَيَّلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ من بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

ملحـــــــــــــق:

وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فيهِ تَسَفَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجامُهُ وبَاتَ بِعَيْني قائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ راهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلي

على قَطَنٍ بالشَّيْم أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ على الْسِّتَارِ فَيَذْبُلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

وَمَرَّ على الْقَنّانِ مِنْ نَفَيَانِهِ فَأَنْزَلَ منْه العُصْمَ من كُلِّ مَنْزِلِ

وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلا أُطُمَاً إِلاَّ مَشِيداً بِجَنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبيراً فِي عَرانِينِ وَبْلِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وَأَلْقَى بصَحراءِ الْغَبيطِ بَعاعَه نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ الْمُحَمَّلِ

كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً صُبِحْنَ سُلافاً من رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ

كانَّ الْسِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّة بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

==========

قائمة
المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

القرآن الكريم.

1-ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج:1.تح:محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط:4،1972.

2-ابن منظور:لسان العرب، ج:9، مادة (علق).

3-امرؤ القيس:الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط:3،2007 .

4-البحتري:ديوان البحتري، تح:عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ج:2000، ط:2.

5-جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

6-الجاحظ:الحيوان:ت:عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، ج:3، 1942.

7-علي البطل:الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت، ط:1.

8-مصطفى ناصف:الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، مصر، ط:1، 1958.

2-المراجع:

9-إبراهيم أمين الزرزموني:الصورة الفنية في شعر علي الجارم.

10-إبراهيم المازني:حصاد الهشيم، دار الشروق، القاهرة، ط:3، 1976.

11-ابن أبي عون:التشبيهات، عنى بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، مطبعة كمبردج، دط، 1950.

12-أبو الطيب المتنبي:بناء الصورة المجازية، د:ط،

13-أبو الهلال العسكري:كتاب الصناعتين:تح،علي محمد البجاوي، أبو الفضل الزاهير، مطبعة عيسى البابلي وشركائه، د:ط.

14-أحمد بن أمين الشنقيطي، فايز ترحيني، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتاب العربي، بيروت،1998.

15-أحمد بسام ساعي:حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه،

16-أحمد عقون:رثاء المدن والمماليك الزائلة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1987 .

17-أحمد مطلوب:فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، د:ط،1975.

18-أرجاء عيد:لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، مصر،2003.

19-الأزهر الزناد:دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، ط:1، دار البيضاء، 1992 .

20-إليا الحاوي:الرمزية والسريالية في الشعر العربي، دار الثقافة، بيروت، د:ط،1980

21-بدر الدين الزركشي:مباحث التشبيه،تح: أحمد محمد علي عبد الحميد، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، د:ط،1984.

22-بشير إبرير:تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، أربد، الأردن، 2007.

23-بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط:2،1984.

24-الجويني مصطفى الصاوي:البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، عين الشمس سوتير، الإسكندرية.

25-حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب المشرقية، تونس،1966

26-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب المشرقية، تونس،1976.

27-الخطيب االقزويني:الإيضاح في علوم البلاغة، مختصر تلخيص المنتاج، اعتنى به وراجعه عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط:3،د:ت.

28-ريتا عوض:بنية الشعر الجاهلي، نقلا عن الصورة الفنية في شعر علي الجارم.

29-الزوزني:شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

30-صبحي حسن عباس:الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، 1982.

31-طرفة بن العبد:الديوان.

32-عائشة حسين:في ضوء الأساليب العربية،

33-عباس إحسان:فن الشعر، دار بيروت، د:ط،1955.

34-عبد الرحمن شكري:الخطوات، الديوان الخامس، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960.

35- عبد الرحمن الميداني:البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج:2، الدار الشامية، بيروت، ط:1،1996.

36-عبد الفتاح صالح نافع:الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع.

37-عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، تح، هـ:ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط:1، 1951.

38-عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:2، 1989.

39-عبد القاهر الرباعي:الصورة الفنية في شعر أبي تمام شركة المطابع النموذجية، الأردن، ط:1،1880.

40-عبد الله الشقاوي:الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2002.

41-عدنان عبيد العلي:شعر المكفوفين، دار أسامة، عمان، 1999.

42-عز الدين إسماعيل:التفسير النفسي للأدب، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، 1962.

43-علي الجارم:أمين مصطفى:البلاغة الواضحة لبيان المعاني والبديع ودليل البلاغة، الدار السعودية المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

44-الفرابي:نصوص الحكم، نقلا عن: الحسي عبد ابن سينا.

45-قدامة ابن جعفر:نقد الشعر، تح و تعليق الدكتور محمد عبد المنعم خباجي، دار الكتب العلمة، بيروت، ل بنان، د:ت.

46-كمال الدين محمد:الأدب والمجتمع، مطابع، الدار القومية للطباعة والنشر،1962.

47-لبيد العامري:الصورة الشعرية، قسمة مدحت القيسي، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الكاتبة، كلية الترسيت، جامعة بغداد،1410هـ-1989.

48-المبرد:الكامل:تح:أبو الفضل إبراهيم و سيد شحاتة، دار النهضة مصر، القاهرة.

49-مبروك بن غلاب:الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، نقلا عن لزهر فارس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004-2005.

50-محمد أبو شوارب أحمد المصري:قطوف بلاغية، دار المطبوعات، الاسكندرية، مصر، ط:1، 2006.

51-محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، نيون لكارت سنتر، الرملة البيضاء،ط:1، 1982.

52-محمد بدوي عبد الجليل:المجاز و أثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت،1980.

53-محمد بن علي بن محمد الجرجاني:الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

54-محمد حسن عبد الله:الصورة و البناء الشعري، دار المعرفة، القاهرة، 1981.

55-محمد زيدان:البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافات، عدد:149، 2004.

56-محمد فتوح أحمد:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، ط:2، 1978.

57-محمد مصطفى بدوي:كولريدج، دار المعارف، القاهرة،د:ط.

58-محمد منذور:الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر للطبع والنشر،د:ط.

59-المرقش الأكبر:ديوان المرقش الأكبر ضمن ديوان المرقشين، تح:كارين صادر، دار صادر، بيروت،1998.

60-نعيم اليافي:مقدمة لدراسة الصورة الفنية،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1982.

61-وحيد صبحي:الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط:1،1999.

62-ياسين الأيوبي:في محراب الكلمة (بحوث ودراسات نقدية في الأدب الحديث والمعاصر) المكتبة العصرية، ط:1،1999.

63-يوسف أبو العدوس:التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط:1، 2007.

64-يوسف حسني عبد الجليل:علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط:1، 2006.

65-يوسف مراد:مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر، ط:4، 1962.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفهرس **الصفحة**

مقدمة.....أ

مدخل 2

الفصل الأول 10

تمهيد 11

الصورة في النقد القديم 12

الصورة في النقد الحديث 21

دورها 32

خلاصة 35

الفصل الثاني 38

وسائل تشكيل الصورة الشعرية

المبحث الأول: الصورة التشبيهية.....39

أقسام الصورة التشبيهية.....45

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية.....61

أركان الاستعارة 64

خصائص الاستعارة 65

أقسام الاستعارة 66

المبحث الثالث: الصورة الكنائية:

تعريف الصورة الكنائية:.....73

أقسام الكناية 74

الفصل الثالث 85

أنماط الصورة الشعرية.....86

أـ الصورة البصرية.....86

ب ـ الصورة السمعية.....89

ج ـ الصورة الذوقية.....91

د ـ الصورة الشمية.....92

هـ ـ الصورة اللونية 94

و ـ الصورة اللمسية.....98

الخاتمة 100

ملاحق 103

مصادر ومراجع 109

الفهرس .....