الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الشعرية في ديوان "سقطت رؤوس المارة" لهدى القاتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبين:
*- ثابت لطرش
*- زكرياء قلي

إشراف الأستاذ(ة):
علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

بل ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا

تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا.

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع

ومن قلب لا يخشع

ومن نفس لا تشبع

ومن عين لا تدمع

ومن دعوة لا يستجاب لها

والحمد لله رب العالمين.

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي يسر لنا أمرنا وشرح صدرنا،

وهدانا سواء السبيل، وأنار دربنا بنور العلم والمعرفة،

الحمد لله كما يليق بجلاله، وعظيم سلطانه، أما بعد:

من دواعي العرفان بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل الذي تفضل بالإشراف على مذكرتنا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة الأستاذ:

*كوسة علاوة *

وإلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد ولو بكلمة طيبة.

اللهم لك الشكر والحمد إذ هديتنا.

إلى ضياء المعرفة والله هو الموفق إلى ما فيه الخير والسداد.

الطالبان

إهـــداء

إنّ الثواني، والساعات، والشهور، والأعوام، تنقضي، يفرقها الّهر في لجتّه...

إنّ اللحظات والأزمنة تبيد...وكل شيء إلى الزوال صائر...فلا يبقى غير صدى الأفكار، وغير أنين الكلمات...

ها هنا على أديم البياض أخط كلمات دافئة، تختال نشوى على درب الأسطر هي كلمات أضمنّها إهدائي إلى:

إلى من باع راحة شبابه ليشق لي الطريق وأشعل سنين عمره ليضيء لي الطريق.

إليك " أبي الغالي يوسف " أطال الله في عمرك

إلى من وضعت تحت قدميها الجنة فكانت نبع الحنان ومنبع الأمان وسر السعادة.

إليك " أمي الحبيبة سليمة " أطال الله في عمرك

إليك جدي و قرة عيني " محمد" أطال الله في عمرك

وإلى خالاتي الأعزاء: " علية " و"الوازنة" و "خالي طارق وزوجته هدى" أطال الله في عمركم.

إلى إخوتي الأعزاء الكل باسمه: " المثنى " و "أيوب" و "هاجر" و "صلاح" و"دعاء" وإلى "زكية آية الرحمان" و "طه"

إلى كل زملائي وأصدقائي وأخص بالشكر: "خالد غيموز"،"حسام" و"حسين" و"بلال" و"حسان" و "ماميش" و "هارون" و"فرحات"

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه ورقتي.

ثـــــــــابت

إهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل إعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون "

صدق الله العظيم

إلى من شرب الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب أبي العزيز

إلى رمز الحب و بلسم الشفاء أمي الحبيبة

إلى أخوتي: سامي، أيوب و رانيا و إبنتها أسيل

إلى أخوالي و أعمامي و خلاتي و عماتي

إلى ينابيع الصدق الصافي أصدقائي : أيوب، سفيان، مراد، علي، عامر، أحمد، ثابت، عماد، سفيان، علاء، خليل و أخص بالذكر الأستذ صخري زقار يحيى.

إلىمن عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم: زينب، نجاة، رميسلء، سلمى، خولة، كريمة، وردى، خولة...

على كافة طلبة قسم اللغة العربية و أدابها.

زكـــــــــريـــــاء

مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب ذلك الباب الواسع الذي يحمل في طياته العديد من الفنون الأدبية التي تسمح للمبدع بالخوض في تجربة الإبداع والإنتاج للتعبير عن شتى الأفكار والخواطر بأرقى الأساليب الكتابية ويعد الشعر أحد أبرز هذه الأدبيات كونه يسمح لباحثين الخوض في تجربة الدراسة بمختلف الأساليب والتقنيات موظفين كل ما أتيح لهم من أساليب التنميق اللفظي والمعنوي.

ولقد حظي مصطلح الصورة الشعرية على جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام دراسينا ونقادنا المعاصرين ذلك أن الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي التي يستعين بها في صيانة تجربته الإبداعية وأداة الناقد المثلي التي يتوسل بها في حكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية ليكون هذا منطلق لاختيارنا الموضوع المندرج تحت عنوان " الصورة الشعرية في ديوان هدى القاتي " سقطت رؤوس المادة [تحت بطونهم] "، أما فيما يخص أساليب اختيار البحث فهناك أسباب ذاتية تمثلت في ميول أكاديمي للشعر يوجه عام كما توجيه أستاذنا المشرف نحو هذا المجال على نحو التحديد.

وعلى ضوء هذه الدراسة المتعلقة بالصورة الشعرية يتسنى لنا صياغة الإشكالية التي تتحدد في النقاط التالية:

- ماهية الصورة الشعرية
- ماهية أنواع صورة البلاغة
- كيف هي أشكال الصورة البديعية
- من هي هدى القاتي

- ماهي الإشعاعات الجمالية لمختلف الصور الشعرية في ديوان هدى القاتي وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة سلفت تم تحديد خطة ثنائية الفصول كالأتي:
- مقدمة
- فصل أول عنوانه بـ: مفاهيم نظرية وفيه تناولنا مفهوم الصورة لغة واصطلاحا، ثم طرقنا مفهوم الصورة الشعرية عند العرب القدامى والمحدثين، وعند العرب القدامى والمحدثين، لننتقل إلى أهم عنصر في بحثنا النظري وهو أنواع الصورة الشعرية وركزنا على نوعين أولهما، الصور البلاغة واخترنا أن ندرس فيها: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والآخر هو الصورة البديعية وفيها درسنا وفيها درسنا الطباق والسجع.
- ثم فصل ثاني عنوناه بـ: الصور البيانية والبديعية في ديوان هدى القاتي وفيه حاولنا استخراج أهم هذه الصور، مقتطفين منها ما رأيناه يدلل ولا يميعها.
- ثم خاتمة.
- فملحق بالسيرة الذاتية لهدى القاتي.
- ثم قائمة المصادر والمراجع.
- وأخيرا فهرس المحتويات.

خاتمة ارتأينا تحميلها أهم النتائج الواردة على مستوى الفصلين بمختلف عناصرها معتمدين في ذلك على النهج الفتي الجملي الذي يسعى على الإطاحة بمختلف آليات الاشتغال على الصورة وإبراز دورها في الرفع من حماية المعاني والابتعاد بها عن التقرير المباشر.

وقد أدت بنا هذه الدراسة إلى التماس مراجع كثيرة ومصادر شملت حقول معرفية متنوعة من أهمها:

كتاب الصورة الفنية لجابر عصفور، الصناعتين لأبو هلال العسكري، الحيوان للجاحظ، شعرية تودوروف الميلود عثمان بالإضافة إلى لسان العرب ابن منظور ، دلائل

الإعجاز لـ عبد القاهر الجرجاني الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض لنايف معروف ونقد الشعر لقدامى ابن جعفر.

وقد واجهنا صعوبات كثيرة منها ضيق الوقت، عدم أريحية الظروف الاجتماعية والمادية المطلوبة، بالإضافة إلى قلة تجربتنا وممارستنا في هذا المجال.

وفي الأخير لاسيما أن نتقدم بشكر الله عز وجل والشكر العميق والامتنان لفضل وكرم أستاذنا المشرف علاوة كوسة وأن نرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعه العلمي وتوجهاته.

الفصل الأول

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأول: ماهية الصورة الشعرية وأنواعها

- ❖ المطلب الأول: مفهوم الصورة
- ❖ المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية

- ❖ المطلب الأول: الصورة البلاغية (البيانية)
- ❖ المطلب الثاني: الصور البديعية

المبحث الأول: ماهية الصورة الشعرية وأنواعها

المطلب الأول: مفهوم الصورة

عرفت الصورة تعريفات عديدة في القواميس الغربية والعربية، وذلك حسب المجال الذي ذكرت في سياقه وفيما يلي سنذكر مجموعة من التعريفات اللغوية والاصطلاحية لهذه المادة الأدبية التي أخذت حصة الأسد من الدراسات الأكاديمية، ولم يكن ذلك إلا لمكانتها المرموقة ولانقضاض الأدباء والشعراء عليها توظيفا واستثمارا في مدوناتهم، وكذلك النقاد والأكاديميون تنظيرا ونقدا ولا يفون في هذا المقام العلمي الإشادة بأن هذه المادة العلمية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الأدبي فمنذ الفلاسفة اليونان والصورة الأدبية متداولة ومطروحة قضيتها.

1. **لغة:** عرفت كلمة "صورة" في معجم " معاني الطلاب" على أنها مأخوذة من جذر "صور" « صور تصويرا، جعل له صورة وشكلا وصور لي، خيل لي »[1]، ويظهر من خلال هذا التعريف بأن الصورة مرتبطة بالخيال كما أنها أخذت نسخة عن شيء ما ورسمِ له.

وجاء في معجم الوسيط تعريفا للصورة مستشهدا عليه من القرآن الكريم حيث: « صورة: جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل العزيز:"هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء"، والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط »[2]، وهو تعريف لا يختلف عن سابقه، اتفق المعجمين على أنها أخذ رسم لشيء ما.

2. **اصطلاحا:** التعريف الاصطلاحي للصورة يختلف حسب مجال الدراسة الأدبية والفنية أو حتى النفسية، وعرفت عند "**جابر عصفور**" على أنها: « هي الطريقة التي يستكشف بها الناقد القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة

[1]– مجموعة من الباحثين: مجاني الطلاب، ط2، دار المجاني، بيروت، لبنان، 2008م، ص:481.

[2]– مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، ص:528.

التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه »[1]، ويظهر من خلال هذا التعريف أن الصورة مرتبطة ارتباطا وثيق الصلة بالأدب عموما والشعر بخاصة، حيث أنها سبيل الناقد وطريقه إلى الولوج لبواطن الكلمات والمعاني في النص الأدبي يستخرج من خلالها موقف الشاعر– إذ ارتبط بالشعر– من الواقع الذي انطلق منه.

بالإضافة إلى **أن** "**علي أحمد سعيد**" طرق باب الصورة في الأدب وأشاد بها أيّما إشادة، حيث أن الصورة الأدبية والشعرية من أولى اهتماماته، وكانت ركن زاوية في كتبه النظرية واستلهم منها وظائفها كثيرا في إبداعاته الأدبية، ويقول في ذلك "طالب السلطاني" في مقالة له أن أدونيس تحدث عن الصورة الشعرية قائلا أنها: « تمثل حادثة نوعية، ترتبط بالإحساس في الشاعر ذلك أن الصورة تنقل إلينا انفعال الشاعر أو تجربته الشعرية».[2]

وبهذا تكون الصورة مرآة عاكسة لخوالج الشاعر وبواطن نفسه ثم تترجم على صفحاته ومدوناته الأدبية، حاملة لنا شحنة انفعالية فنية تزخر بالأحاسيس الخادمة لموضوعه والمصورة لتجربة أدبية الشعرية.

وأوردت لنا "**كريمة بوعامر**" تعريفا آخر للصورة ربطته بالرمزية حيث قالت: « إن الصورة جزء من الأدب، بل هي بنية أساسية، فإنها كذلك مهما بدت للمتلقي في كل مرّة تشكيلا جديدا فإنها مشكّلة من مادة واحدة ضاربة في الأساطير أهلها لتحمل مفهوم الرمزية»[3]، في الحديث هذا يتضح لنا أنّ مصطلح الصورة مستخدم منذ الأزل، وموظف بخاصة في الأساطير، حيث أن صورة أسطورية ما تحمل دلالات ورمزيات أنثربولوجية

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص:7.

[2]– طالب خليف جانم السلطاني: الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس، دراسة موجزة واستنتاجات مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد9، سبتمبر 2012م، ص:8.

[3]– كريمة بوعمار: الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر أنموذجا)، مذكرة ماجستير:لإشراف أحمد حيدوش، جامعة الجزائر، 2001–2002م، ص:19.

وميثولوجية تجعل منها رمزا أسطوريا فتتغير هنا دلالات الصورة عن ذلك التصور اللانمطي إلى صورة ذات أبعاد ودلالات خارقة ورمزية تسمى الأسطورة.

والحديث عن الصورة وتعريفاتها الاصطلاحية يطول كلما خرجنا بها من مجال علمي يلي آخر، وميدان الدراسة يحتم الخوض في الدائرة الأدبية للصورة.

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية:

اختلفت التعريفات حول مصطلح الشعرية، حيث وقع هذا الرافد العلمي في فوضى اصطلاحية نظرا للجنس الأدبي الذي ينطوي تحت مطلبه وسبب هذه الفوضى يرجع في الأساس إلى تعريفات الأدباء له حيث حصر مصطلح الشعرية في مجال الشعر وفقط، ما أجبر الأدباء والنقاد على الاتجاه بهذا المصطلح إلى مصطلح آخر أكثر تحررا فجاء مصطلح "الشعرية الأدبية" ليكون أكثر شمولا لهذا الدرس الأدبي، مع انفتاح الأجناس الأدبية على المتعاليات النصية أو التعالق النصي مع الفنون الأخرى اتجه مرة أخرى هذا المصطلح إلى تسمية أخرى تناسب الموقف ألا وهو "الشعرية الفنية".

وتظهر معظم الدراسات الأدبية الشعرية أنها ذات أصول غربية.

1. الصورة الشعرية عند الغرب:

ظهرت الصورة الشعرية بمصطلحها هذا في القرب أول الأمر، حيث داع صيتها في أواسط الأدباء والنقاد قديما وحديثا، فكانت صياغة هذا المصطلح تحت وطأة وتأثير النقد الغربي.

1.1. عند الغرب القدامى:

ظهر مصطلح الشعرية عند الغرب على يد الفلاسفة اليونانيين القدامى بخاصة عند **أرسطو وطاليس**، في كتابه "**فن الشعر**" وهو ما أقره حسن ناظم حين قال أن « الشعرية Poe tics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح–في أول انبثاقه–

إلى أرسطو»[1]ن أسهم الفكر اليوناني في زيادة الاهتمام بالدراسة النقدية لمصطلح الشعرية، حيث أن كلمة صورة سقطت بمعيارها الفلسفي من عند الفلاسفة اليونان وبالذات الفلسفة الأريسطية، وقد أتيح للشعر الأوروبي نظرية متينة الأساس، ومن بعده الشعر العربي الذي أخذ من التراث الغربي قاعدة ومرجعا تجديديا له.

الشعرية عند الغرب القدامى كانت تنحصر فيما جاء به أفلاطون في جمهوريته الفاضلة ثم سار من بعده أرسطو محاكيا تلك النظريات فكانت الشعرية حسب لب الشعر ودليل قدرة الشاعر الفنية التي ينظمها الشاعر في سياق لغوي خاص يعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة.

2.1. عند الغرب المحدثين:

حاول النقاد الغربيين إعطاء مفهوم دقيق وأكثر وضوحا للشعرية، خاصة وأن هذا المصطلح ظهر عند الغرب كمصطلح في حد ذاته.

إن صاحب كتاب "نظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا "**جون كوين**" « قد حاول أن يقدم أفكاره في بساطة تامة للقارئ، وجاء هذا في سياق جملة بسيطة مفادها أن الشعرية علم موضوعه الشعر »[2]، والواضح من هذا القول أن جون كوين قد حصر الشعرية في مجال أدبي واحد وهو الشعر، ونلمس من قوله أن الظاهرة الشعرية تتعدى حدود الأدب عامة والشعر خاصة.

وشعرية كوين تهدف إلى البحث عن السمات المميزة للشعر واستجدائها عن طريق ما يتحقق في لغة الشعر من تردد الانزياحات اللغوية والمجازات المختلفة وهو ما يؤكده مترجم كتابه "**أحمد درويش**" في قوله: « الشعرية عند كوين هي ما يجعل من نص ما نصّا

---

[1]– حسين ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص:11.

[2]– أحمد درويش، جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر –اللغة العليا–، ط4، درا عربي للطباعة، 2000م، ص:15.

شعريا»[1]. وهذا تناص واضح من مقولة جاكسون حول الأدبية، حيث كانت الأدبية أعم من الشعرية حسب مترجم الكتاب.

أما بالنسبة "**لتزفيطان تودوروف**" فهو يبتعد عن نظرته للشعرية عن جون كوين حيث أنه لا يحصرها في الشعر وإنما يرى أنها مرتبطة بكل الأدب سواء كان منظوما أو منثورا، والذي يهمه في الشعرية ليس «الأدب باعتباره كائن ولكن باعتباره خطابا يحاول أن يتكلم»[2]، فهي بذلك بحث في خصائص الخطاب أيّا كان نوعه.

يعتبر عالم النفس "**فرويد**" الصورة نتاجا لعمل الذهن الإنساني وهذه أطروحة من أطروحاته في البحث عن العقل الباطن، فيعتبر الصورة الشعرية « محددة بالحواس، فالعبارة المكتوبة في الصفحة، هي صورة بالإحساس الذي تولده في الذهن »[3]، وبهذا فالصورة الشعرية ذات بعد حسي يدرك بالحواس.

إن الصورة ليست نتاج رؤية بصرية حسية دائما كما قال "**فرويد**" وإنما هناك صورا تتكون من عناصر تجريدية بحتة لا علاقة لها بالبصر مطلقا لأن "**أوسين ويلك** " يقول عنها:« هي تلك التي تقدم عقدة فكرية أو عاطفية في برهة من الزمن »[4]، ومن هنا اكتسبت الصورة الفنية مفهوما جديدا، لتصبح كلًا متكاملا تمتزج فيها المصادر الخارجية من حسية وموضوعية بالذات الشاعرة.

إن مصطلح الشعرية عند الأدباء والنقاد الغربيين تحمل معاني ودلالات تختلف باختلاف الإيديولوجيات والثقافات والتخصصات العلمية فكل عالم يعرفها حسب منهجه وحسب المدرسة التي ينتمي إليها، لكن الذي يجب فهمه من أقوالهم أن الصورة الشعرية

---

[1]– أحمد درويش، جون كوين: النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص:260.

[2]– الميلود عثمان: شعرية تودوروف، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص:18.

[3]– عبد الرزاق المجدوب: الصورة في شعر الحداثة، ط1، المطبعة والوراقة الورقية، مركش، المغرب، 2012م، ص:58.

[4]– المرجع نفسه، ص:59.

تتضمن كل صورة خيالية أو حسية يعبر عنها وبها الأديب والشاعر خاصة من انفعالاته وأحاسيسه وتفكيره.

2. الصورة الشعرية عند العرب:

انتقل مفهوم الصورة الشعرية عند العرب كمصطلح عن طريق الاحتكاك بالثقافة الغربية أدبا ونقدا، لكن ذلك لا ينفي أن الصورة الشعرية كانت متناولة ومدروسة في الأدب العربي القديم، غير أن ذلك بغير هذا المصطلح..

1.2. عند العرب القدامى:

اعتقد العرب القدامى أن الصورة تكمن في العمل الأدبي دون مضمونه، كالجاحظ مثلا ومن سار على دربه، وذلك لكون الشكل موطن الفن ومبنى الشعر (العمود) فيقول في ذلك "**الجاحظ**":« والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير »[1]، ولربما تعد هذه المقولة أقدم مقولة وردت فيها كلمة التصوير عند العرب، فهي استخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر، وتصدرت أيضا أبحاث العديدين حول الصورة، ثم جاء بعدها الكثير من المقولات التي قالت في هذا الجذر والمصطلح الأدبي الزئبقي.

أمّا أبو "**هلال العسكري**" فقد تحدث عن الصورة في كتابه "الصناعتين" وربطها بالكلام فقال:« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء السبيل الذي يقع به التصوير، والصوغ فيه كالذهب والفضة، يصاغ منه خاتما أو سوارا».[2]

---

[1]– أو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ط1، ج3، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 1989م، ص:32.

[2]– أبوهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، ط2، مطبعة البادي الحلبي، 1971م، ص:251.

وفي حديثه هذا عن التصوير يتضح لنا أنه إحدى الصيغ الفنية وهو بذلك لا يخرج عن الصور البيانية البديعية الذي هو باب من الأبواب التي يطرقها الشاعر العربي القديم خاصة، فهي تدل على جزالة اللفظ وقوة المعنى.

وورد ذكر الصورة الشعرية وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدامى نذكر "**قدامة بن جعفر**" **(ت 337هـ)** قد استعملها نصا، واعتبرها هيكل وشكل في مقابل المادة والمضمون فقال متحدثا عن الشعر:« معاني بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأشير الصورة »[1]، ويقصد بها أنها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري، وأنها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر.

وقد اعتبر "**التنهاوي**" الصورة ذات طبيعتين خارجية وذهنية فعد الصورة « ما يتميز به الشيء مطلقا، سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية، أو في النص ويسمى صورة ذهنية»[2]، ثم فرق بينهما فأعطى الأهمية للصورة الذهنية واعتبر الصورة الخارجية من الأعيان، فقال:« الصورة: ما به يتميز الشيء في الذهن، فإن الأشياء في الخارج أعيان وفي الذهن صور».[3]

من خلال هذا القول نفهم أن الذهن هو الذي تصور فيه الأشياء وأن الصور تتميز في الذهن.

2.2. عند العرب المحدثين:

أمّا إذا خلصنا إلى العرب المحدثين فالصورة الشعرية أخذت حصة الأسد في الدراسات النظرية والتطبيقية والأدب عموما والشعر بخاصة فتجد مثلا "جابر عصفور" قد خصص لها مدونة بعنوان الصورة الفنية وذلك كما تمت الإشارة إليه من قبل بعد الصراع الأدبي الذي

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، مصر، 1978م، ص:4.

[2]– التهناوي: كشف لاصطلاحات الفنون، 911/1.

[3]– المصدر نفسه، 912/1.

وقعت فيه هذه التقنية الأدبية من فوضى مصطلحية جعلته محصورا في جنس أدبي دون آخر.

ولما واكب الأدب العربي الحداثة بشتى أنواعها لم تختلف الصورة الشعرية عن الركب بل واكبت العصر، فتوجهت من معناها المحصور في الشعر كما ذكرنا آنفا إلى الأدب بصفة عامة، ثم تم نقلها إلى سائر الفنون وهذا لما انفتح الأدب على الفنون المختلفة وأصبح يوظفها ويستثمرها في إبداعاته المختلفة « ولقد تطور الاهتمام بالصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ولم يحدث ذلك إلا بانفتاح النقاد العرب على النقد الأوروبي الذي اهتم بدوره بالصورة الشعرية اهتماما بالغا منذ عصر أرسطو وبالتحديد في كتابه فن الشعر »[1]، و بهذا يتضح أن الاهتمام الصريح بالصورة الشعرية لم يكن إلا بعد التأثر والتأثير باللغويين الغربيين.

ومن المحدثين العرب الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة الشعرية نجد "جابر عصفور" الذي عرفها على أنها:« الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر».[2]

ومن التعاريف الحديثة كذلك تعريف "**الأخضر عيكوش**" « فهي تتعدى النظرة النقدية الحديثة بالصورة الشعرية، فالمفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو يكاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر ويفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعورية أو ربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم المحدثين للصورة الشعرية، ومفهوم النقاد الأقدمين لها »[3]، ويفهم من هذا التعريف أن الصورة الشعرية انتقلت من ذلك المعنى القديم الذي حصرها في الصدفة اللفظية إلى معنى أحدث يربطه بذات الشاعر ووجدانه.

---

[1]– طالب السلطاني: الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس، ص:8.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية، مرجع سبق ذكره، ص:7.

[3]– فيروز كروش: الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة ماستر، إشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة (1)، ماي 2011م، ص:4.

وتعد الصورة الشعرية عند العرب المحدثين ركيزة كل عمل أدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري فعرفها "**علي البطل**" « أنها تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صورة حسية »[1]، والصورة في هذا المفهوم تدخل في مبحث علم البيان في البلاغة العربية.

و"**عز الدين إسماعيل** " يعرف الصورة الشعرية على أنها: « تركيبة عقلية تنسب في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع».[2]

وتجدر الإشارة هنا أن العرب المتقدمون فصلوا كثيرا في الصورة الشعرية وتخصصوا فيها تخصصا دقيقا وهذا أمر خالفوا فيه القدامى منهم.

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية، مرجع سبق ذكره، ص:120.

[2]– خالد علي حسن الغزلي: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، 2011م، ص:286.

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية

المطلب الأول: الصورة البلاغية (البيانية):

تعتبر البلاغة من أهم وسائل التصوير الفني في الشعر العربي قديمه وحديثه، وهي في اللغة تعني " الموصول والانتهاء، ويقال بلغت الغاية إذا أنهيت إليها".[1]

وتعد الصورة البيانية البنية المركزية للشعر وروحه ووسيلة الشاعر للتعبير عن معانيه والتأثير في المتلقي، وإثارته نحو فعل معين يقوم عليه دون روية أو تفكير، بفعل تأثير هذه الصورة عليه وسيطرتها على عقله وإحساسه معا، وهو ما يبحث عنه القارئ عند تلقيه للشعر، إذ قيمة الشعر تكمن في قدرته على التصوير وفي قدرة الشاعر على إيصال الأفكار بطرق جمالية.

كما يصطلح على البلاغة بأنها: « إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات بأسها ما يكون من العبارات »[2]، وهذا لاحتوائها على وسائل التصوير المختلفة مثل: التشبيه، الإستعارة، الكناية والمجاز فهي من أهم الفنون التي تضفي على الشعر طابعه الخاص.

1. التشبيه:

أ **لغة:**

يعد التشبيه نوعا من أنواع البلاغة له أهمية ومكانة في رسم الصورة البيانية، والتشبيه بمعنى التمثيل، وهو مصدر مشتق من فعل شبه.

ورد في لسن العرب التشبيه: « الشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء يالشيء: ماثله وأشبهت فلانا شابهته، وأشبه عليّ وتشابه الشيئان واشتبها، أشبه كل واحد

[1]– حميد آدم تومي: البلاغة العربية–المفهوم التطبيقي–، ط1، دار المناهج، الأردن، 2007م، ص:11.

[2]– المرجع نفسه، ص:11.

منهما صاحبه وشبه إياه وشبها به والتشبيه التمثيل » [1]، فالتشبيه هو التمثيل، فشابهه أي ماثله.

وفي قاموس المحيط « الشِّبهُ بالكسر: المِثل جمع أشباه وشابهه وأشبهه: ماثله، وتشابه واشتبها: أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا. وشبهه إياه، وبه تشبها: مثله، وأمور مشتبهة ومشبهة، والشبهة بالضم: الالتباس والمثل».[2]

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

ب - اصطلاحا:

أورد البلاغيون تعريفات كثيرة للتشبيه لكنها لا تخرج عن معنى الخيال وجمال التصوير، ويعرفه "ابن رشيق القيرواني:« بأنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه عليه كان إياه».[3]

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

أما "عبد القاهر الجرجاني" فيؤكد أن « الشيئين إذا سبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج إلى تأويل والآخر أن يكون بالشبه محصلا بضرب من التأويل ».[4] ومن ثمة فالتشبيه عنده يكون على نوعين: أحدهما يكون واضحا جليا والآخر يكون غامضا يحتاج إلى تفسير لفهمه وإدراكه.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، مادة "صور"، ط1، ج7، دار صبح وإديسوفت، لبنان، 1427هـ-2006م، ص:19.

[2]- محمد بن الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقوس، ج1، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، 2005م، ص:1247.

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ج5، ط5، دار الجبل، لبنان، 1981م، ص:286.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص ص:80-81.

ويرى "قدامة بن جعفر" أن التشبيه « يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما وتوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يفضى بهما إلى حال الاتحاد ».[1] فالتشبيه يكون بين طرفين يشتركان في صفات ومعان ويختلفان في أخرى ويتميز كل واحد منه على حدة والأبلغ حسب رأيه يشتركان في الصفات أكثر من أن يختلفان فيها.

وينفي الدارسون أن يتطابق التشبيه تماما أو "أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يحصل بينهما تغاير البنية لأن هذا لو جاز أحد الشيئين هو الآخر يعنيه وذلك محال"[2]

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

ويعرفه أبو هلال العسكري بأنه: « الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، نام نابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك لقولك: زيد شديد كالأسد فهذا القول الصواب في العرف وداخل محمود المبالغة، وإن لم يكن زيدٌ في شدته كالأسد على الحقيقة ».[3] فالتشبيه بمثابة الوصف حيث ينوب أحد الطرفين عن الآخر، حتى وإن كان ذلك الكلام في الواقع غير صحيح.

في تعريف آخر هو « لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة لفرض يقده الأديب أو الشاعر مثل: خالد كالأسد في الشجاعة؛ فالشيء الأول يسمى مشبها والثاني مشبها به،

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مرجع سبق ذكره، ص:124.

[2]– ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، مصر، 1969م، ص:237.

[3]– أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سبق ذكره، ص:240.

والصفة المشتركة بينهما هي وجه الشبه وأداة التشبيه الكاف ».[1] ومن ثمة كانت أركان التشبيه أربعة وهي:

1 -**المشبه:** وهو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره؛

2 -**المشبه به:** وهو الأمر الذي يلحق به المشبه، ويسميان طرفي التشبيه؛

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

4 -**أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تذكر أداة التشبيه وقد تحذف، والأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة.[2] وهذه الأركان متفق عليها من قبل الدارسين.

ج أنواع التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع، وقد اختلف الدارسون في تحديدها ومن هذه التقسيمات التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة:

1 -**التشبيه المفصل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه: أخي كالنسيم رقةٌ.

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

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

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

5 -**التشبيه البليغ:** ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه وهو أبلغ أنواعها.[3]

---

[1]– أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة–البيان والمعاني والبديع، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2010م، ص:27.

[2]– محمد الصونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ص:218.

[3]– محمد الصونجي: المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السابق، ص ص: 248–249.

كما قسمه البلاغيون إلى عدة أقسام، فقد لاحظوا أن التشبيه قد يأتي في صور متعددة، ومن هنا حرصوا على التعريف بين هذه الأنواع بذكر مصطلحات خاصة بها نحو ذلك:

- **التشبيه الضمني:** وهو "التشبيه الذي لا يفهم غموضه من الكلام وإنما يلمح فيه التشبيه ويعرف من طريقة الكلام ومضمونه" [1]، وهذا النوع من التشبيه أبلغ من سواه لأنه يعتمد عنصر التلميح، وهو ما يجعله أكثر تأثيرا.
- **التشبيه التمثيلي:** "وهو تشبيه يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مُرَكَبْ"[2]، وهذا النوع يختلف عن التشبيه العادي بكونه ليس مفردا، كما يعد أقصى امتداد للصورة البلاغية.
- **التشبيه الحسي:** هو "الذي يدرك المشبه والمشبه به بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، نحو: أن كالشمس في الضياء، وخده كالورد" [3]؛ أي أن هذا النوع يفهم عن طريق الحواس لدى الإنسان.
- **التشبيه العقلي:** وهو "الذي يدرك فيه المشبه والمشبه به بالعقل لا بالحواس نحو: العلم كالحياة"[4]، فهو يترجم من خلال العقل.

---

[1]- يوسف ابو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص:51.

[2]- المرجع نفسه، ص:54.

[3]- محمد الصونجي: المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السابق،ص:250.

[4]- المرجع نفسه، ص:50.

2. الاستعارة:

أ -لغة:

جاء في لسان العرب: « العارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعار منه وعاوره إياه والمعارة والتعاور: تشبيه المداولة والتداول في الشيء يكون بين الاثنين (...) وتعور واستعارة: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه».[1]

"من إعارة الشيء، وأعاره منه وعاوره منه وعاوره إياه، وتعور استعارة طلبه واستعار منه طلب إعارته واعتور الشيء وتعور، وتعاوره تداولوه، وعاره يعيره، أخذه وذهب به". [2]

فالاستعارة في المعاجم العربية تعني المداولة والاستلاف.

ب - اصطلاحا:

يعتبر الجاحظ من أوائل من التفتوا إلى الاستعارة وعرّفوها وسموها وأفاضوا في الحديث عنها وهي عنده: « تسمية شيء باسم غيره إذ قام مقامه »[3]، ومعنى هذا أن الشيء الواحد يعمل معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي، فإذا سمي بغير معناه الحقيقي فقد حل مكان غيره.

ويؤكد الجرجاني أن الاستعارة «ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستغني فيه الأفهام والأذهان والأسماع والآذان»[4]؛ أي أنها التشبيه والتمثيل المدرك بالعقل والذي يعيه القلب.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج9، ص:461.

[2]- الفيروز أبادي: المحيط، ج1، ص:446.

[3]- عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998م، ص:153.

[4]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص:93.

ويعرفها أبو هلال العسكري بأنها « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»[1]؛ أي أن العبارة تنتقل عن الموضع الذي تستعمل فيه في الأصل اللغوي وتنقل إلى استعمال آخر لهدف يريده الشاعر والأديب.

ج- أنواع الاستعارة:

الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع إثبات القرينة المانعة عن إرادة المعنى الأصلي فهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف.[2]

وعلى هذا الأساس قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كثيرة وذلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها، وقد كان حرص البلاغيين على الإكثار من هذه التقسيمات من أجل زيادة الإيضاح، وبيان الفروق الدقيقة بين أنواعها المختلفة.

1/الاستعارة التصريحية: هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وقد عرفت -قبلُ- أنّ طرفي التشبيه هما المشبه والمشبه به، فالشيء المحذوف -إذن- تارة يكون المشبه وتارة يكون المشبه به فإذا حذف المشبه سميت الاستعارة التصريحية لأنه تصريح بلفظ المشبه به.[3]

بمعنى ذلك هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة لفظية أو حالية.

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سبق ذكره، ص:268.

[2]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، 2006م ، ص: 195.

[3]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2008م، ص:257.

2/الاستعارة المكنية: هي في اصطلاح جمهور البيانيين "لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه والمحذوف المرموز إليه بإثبات شيء من لوازمه للمشبه".[1]

وهي كثيرة في الأساليب العربية نظما ونثرا. وتسمى أيضا الاستعارة بالكناية، وهي التي حذف فيها المشبه به وذكر المشبه ولكن لا بد أن يدّل على المشبه به شيء من صفاته أو لوازمه.[2]

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

3. الكناية:

تعد الكناية عنصر هام في تشكيل الصور الشعرية وأسلوب من أساليب البيان، وهي من أبرز وسائل التصوير الفني التي لا يقوى على الوصول إليها إلا بكل بليغ متمرس.

أ -لغة:

هي مصدر لفعل (كنيت) أو (كنوت) تقول: كنيت بكذا عن كذا: تكلمت لما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء وأوردت غيره [3]؛ أي أنها تطلق صفة تستدل على صاحبها، يعرف ويكنى بها.

كما أنها « مصدر كَنَيْتُ أو كنوت بكذا: إذ تركت التصريح به أي تتكلم بشيء وتريد غيره »[4]، فهي التحدث عن شيء والمقصود سيء آخر.

---

[1]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره، ص: 188.

[2]- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، المرجع نفسه، ص:257.

[3]- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مصدر سبق ذكره، ص:1329.

[4]- نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ط2، دار بيروت المحروسة للطباعة والنشر، لبنان، 1997م، ص:117.

ب – اصطلاحا:

تعرض قدامة بن جعفر لمفهوم الكناية وأطلق عليها مصطلح **الإرداف** وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من معاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك بل يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع [1]، أي أن الشاعر عندما يريد تبيان معنى ما لا يأتي باللفظ الدال عليه مباشرة بل يأتي بلفظ يرادفه بصفة تدل على حالته الحقيقية.

والتكنية عند الجرجاني هي: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنًى هو تَاليهِ ورِدفهُ في الوجودِ، فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه ».[2]، وهو يتفق مع قدامة في مصطلح الإرداف الذي يحمل معنى الخفاء الذي يحرك الذهن من أجل الوصول إلى عمق الصورة.

ويعرفها السكاكي بقوله: « إن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز بإيماء وإشارة»[3]ن فهي عنده طرف المعنى الذي يكشفه ظاهر اللفظ أو الألفاظ.

ج– أقسام الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف وكناية عن نسبة.

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مرجع سبق ذكره، ص:168.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سبق ذكره، ص:113.

[3]– إياد عبد الودود الحمداني: التصوير المجازي أنماطه ودلالته في مشاهد القيامة في القرآن الكريم، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2010م، ص:73.

❖ **الكناية عن صفة:** وهي "أن يكون المكنى عنه صفة، وضابط أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما ما يلزمها".[1]

❖ **الكناية عن موصوف:** " أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب منه الصفة إليه، ولكن بذكر مكانة صفة تخلص به وتدل عليه[2]؛ أي ذكر الصفة ومكانتها التي تدل على الموصوف مع عدم ذكره.

❖ **الكناية عن نسبة:** وهي كناية "يطلب بها نسبة أي ثبوت أمرٍ لأمر أو نفيه عنه كما يقولون: الكرم في ثوب محمد، فنذكر الصفة وهي الكرم، ويذكر الموصوف وهو محمد، ولا يذكر أنه كريم بل تنسب إلى الكرم لما في ثوبه وهذه تستلزم أن محمد هو الكريم لأن الذي في الثوب هو محمد لا غيره[3]، وهذه النسبة إما تكون إثباتا أو نفيا.

الكناية أسلوب من أساليب البيان التي لا يقوى على الوصول إليها إلا كل بليغ ممترس، وهي من الأساليب الغير مباشرة في التعبير عن المشاعر والعواطف النفسية الداخلية لهذا يعتمدها الشاعر من أجل نجاح تجاربه الشعورية، وإرسال معانيه بطريقة غير مباشرة تضفي على المعاني غموضا محبباً.

4. المجاز:

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

أ -لغة:

تطرق العديد من الدارسين اللغويين لتعريف المجاز، منهم ابن منظور الذي رأى أن « جازه يجوزه إذ تعداه وعبر عليه، وأنفسها نصب على المفعول ويجوز الرفع على الفاعل،

---

[1]- نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، مرجع سبق ذكره، ص:118.

[2]- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص ص:81-82.

[3]- علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص:113.

وجاز الدرهم قبل على ما فيه من خَفْيٍّ الداخلة أو قليلها»[1]؛ أي أنه التعدي والتفاوت.

كما هو « مصدر ميمي من: جاز الشيء إذ تعداه »[2]؛ أي تفاوته وتعدى منه.

وقال "السيوطي": « المجاز من جاز المكان يجوزه إذا تعدى إلى مكان آخر، وسمي بذلك أنهم جازوا به معناه الأصلي إلى مكان آخر ».[3]

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

ب -اصطلاحا:

المجاز « استعمال الكلام في غير الوجه الطي وضع له في الأصل »[4]؛ أي أنه اللام المستعمل في موضع غير الموضع الأصلي له.

وهو « اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب، لأنه نقل من معناه الأصلي ليدل على معنى غيره، لعلاقة مع قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي ».[5]

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

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص:389.

[2]- نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، مرجع سبق ذكره، ص:102.

[3]- محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، 1998م، ص:243.

[4]- إيميل بديع يعقوب وميشال العاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج2، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1987م، ص: 1119.

[5]- نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، مرجع سبق ذكره، ص:102.

ويعرّف أيضا بأنه: « اسم لما أريد به غير موضع له لمناسبة بينهما، كتسمية الشجاع أسد (...) شريطة وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي »[1]، فهو تعدي الحقيقة إلى المجاز بواسطة القرينة التي تصرف الذهن عن هذه الحقيقة.

ويعتبر المجاز من مفاخر العرب في كلامهم، لأنه « دليل فصاحتهم وطريق قولهم، وهو أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والإسماع »[2]، فهو وسيلة الشاعر لإيصال أحاسيسه وأفكاره بطريقة موارية هي أكثر بلاغة من الكلام العادي.

ج- أنواع المجاز:

ينقسم المجاز إلى نوعين:

- ❖ المجاز العقلي: وهو "إسناد الفعل أو فيما معناه إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد إلى ما هو له، نحو: من سره زمنٌ ساءته أزمانٌ، فقد أسند الإساءة والسرور إلى الزمن، وهو لم يفعلهما، فالمجاز عقلي".[3]

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

- ✓ **سببية:** نحو: بنى خوفو الهرم الأكبر، فالحقيقة أن الفرعون خوفو لم يبن الهرم الأكبر بنفسه، وإنما كان سببا في بناءه.
- ✓ **(أو) زمانية:** نحو قول الشاعر:

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

---

[1]- محمد الصونجي: المعجم المفصل في الأدب، مرجع سبق ذكره، ص:760.

[2]- محمد الصونجي: المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص:760.

[3]- المرجع نفسه، ص:760.

فالذي سيبدي لك (ما كنت جاهلا) ليس (الأيام) وإنما حوادثها، والذي سوغ للشاعر أن يقول ذلك كون الأيام زمانا للحوادث.[1]

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

✓ **(أو) المفعولية:** نحو: قوله تعالى: « فهو في عيشة راضية »، والمراد بها عيشة راضية لأن الرضا يقع عليها ولا يصدر منها، فعلم بذلك مجازيتها.[2]

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

❖ **المجاز اللغوي:** وهو النوع الثاني من المجاز و"يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له".[3]

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

- **مجاز استعاري** (أنظر الاستعارة).
- **مجاز مرسل:** وسمي بالمرسل لـ"كونه غير مرتبط بقيود، فالإرسال في اللغة الإطلاق، وأرسله وأطلقه، ولما كانت الاستعارة مقيد بادعاء أن المشبه من جنس المشبه به، كان المجاز المرسل مطلقا من هذا القيد" [4]، فتسميته راجعة لسبب أنه

---

[1]– إيميل بديع يعقوب وميشال العاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص:1119.

[2]– محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، ط1، دار المؤرخ العربي، لبنان، 1990م، ص ص:62-63.

[3]– حمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، مرجع سبق ذكره، ص:243.

[4]– محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، مرجع سبق ذكره، ص:64.

خارج عن التقييد بعلاقة التشبيه وحدها، فإن ينقل الألفاظ من الموقع المتواضع عليه إلى معان جديدة متحررا من قيد علاقة المشابهة.

وللمجاز المرسل وجوه أو علاقات عديدة منها:

- ✓ **سببية:** "وهي تسمية المسبب باسم السبب، وذلك بأن يطلق لفظ السبب ويراد المسبب".[1]
- ✓ **المسببية:** "وهي أن يطلق لفظ المسبب ويراد به السبب" [2]، وهذا الوجه عكس الأول.

وأيضا قد يكون من علاقات أخرى منها:

- ✓ **الجزئية:** "وهي تسمية الشيء باسم جزئه، وذلك بأن يطلق الجزء ويراد الكل".[3]
- ✓ **الكلية:** "وهي تسمية الشيء باسم كله، أي بأن يطلق الكل ويراد به الجزء".[4]

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

- ✓ **إعتبار ما كان:** "وهي تسمية الشيء باسم ما كان عليه".[5]
- ✓ **إعتبار ما يكون:** "وهي تسمية الشيء بما سيكون عليه، أو بما يؤول إليه مستقبلا".[6]

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

---

[1]– المرجع نفسه، ص:68.

[2]– محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، مرجع سبق ذكره، ص:68.

[3]– إيميل بديع يعقوب وميشال العاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص:1120.

[4]– المرجع نفسه، ص:1120.

[5]– نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، مرجع سبق ذكره، ص:107.

[6]– المرجع نفسه، ص:107.

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

المطلب الثاني: الصور البديعية:

وهي نوع آخر من الصور الفنية التي تتحقق بها جمالية الشعر، والتي تزيد المعنى جمالا وتناسب وتناغم بين أجزاء الكلام، التي تزيد الألفاظ حسنا، وإن كانت لا تخلو من تحسين المعاني:

أ- الجناس:

تعتبر ظاهرة التجنيس أو الجناس من أشد الظواهر التعبيرية تأثيرا في الإيقاع الصوتي والدلالة بالنسبة لعلم البديع ورواده. وهو من وسائل التعبير الصوتي وتردد الأصوات المتماثلة أو المقاربة في مواضيع مختلفة.

1/ لغة: مصدر جانس الشيء شاكله، واتحد معه في الجنس. [1] والجناس والمجانسة والتجنيس والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، فالجناس مصدر جانس جناسا، وكذلك المجانسة والتجنيس مصدر جنس، والجنس في اللغة الضرب وهو أعلم من النوع.[2]

2/ اصطلاحا: فقد تعددت أسماء الجناس في المؤلفات البلاغية وإن كانت هذه الأسماء المتعددة تدل على مسمى واحد في النهاية فهو الجناس أو التجنيس والمجانسة والتجانس، وقد تعددت تعريفات البلاغيين للجناس تنوعت تنوعا ملحوظا ومن أبرز من عرّفوه:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مصدر سبق ذكره، ص:201.

[2]- السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، ص:539.

ابن المعتز (ت 297 هـ): حيث يقول: « هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها ».[1]

كما عرفها أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) بقوله: « التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى... ومنه ما يجانس في تأليف الحروف دون المعنى ».[2]

لننتقل بعد هذا إلى تعريف السكاكي (ت 626 هـ) للجناس بقوله: « هو تشابه الكلمتين في اللفظ».[3]

ونجمل هذه المفاهيم السابقة في القول أن البلاغيون اتفقوا على كون الجناس ضربا من المحسنات اللفظية، يتفق ركناه لفظا ويختلفان معنى وذلك بأن تحدد الكلمتان المتجانستان في الحروف وتتقاربان بشرط أن يكون لكل كلمة معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية.

الجناس مهمة تتعلق بالانسجام الصوتي من خلال المماثلة في الصوت وأحيانا في الوزن، والانسجام بين المعاني العامة من خلال ما يقوم جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين، وهذا الجناس يعدّ سر الجمال في النص الشعري.[4]

3/أنواع الجناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين: الجناس التام وغير التام.

---

[1]– أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2008م، ص:135.

[2]– أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع ، المرجع السابق، ص: 136.

[3]– المرجع نفسه، ص:136.

[4]– آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، ص:335.

الجناس التام: هو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وأعدادها، هيئاتها وترتيبها، وهذا أكمل أنواع الجناس إبداعا وجمالية.[1]

الجناس غير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها.[2]

وخلاصة حديثنا عن الجناس وأهميته ما قاله ابن سنان الخفاجي " إنما يَحْسُنُ إذا كان قليلا غير متكلّف ولا مقصودا في نفسه". [3] لأنه كان بذلك مصدر حديث العديد من رجال البلاغة فبعضهم استحسنه في الكلام والبعض الآخر رأى فيه تعقيدا وتقييدا عن إطلاق عنان الفكر، ورأينا أن الجناس يكون مقبولا إذا جاء على السّجية دون تصنّع، بحيث يخدم المعاني ويقدمها بحلّة مزيّنة تتلقفها الأسماع والأفهام بلا جهد ولا سيّما أن النفس ميالة إلى استحسان المكرر مع اختلاف معناه، يأخذها بذلك نوعا من الاستغراب لتكون نتيجة التذوق والاستمتاع.

ب-الطباق:

يعد هو الآخر من أنواع المحسنات البديعية وهو يعني: « الجمع بين متضادين في الجملة» والطباق يدخل ضمن عناصر الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي لأن جمع بين الشيئين متضادين في جملة نثرا أو في بيت شعري يترك نغما موسيقيا معينا.

1/ لغة: قال الخليل: يقال جمعت بين الشيئين، أو هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام.[4]

---

[1]- آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، المرجع السابق، ص: 335.

[2]- المرجع نفسه، ص: 335.

[3]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره، ص: 235.

[4]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، 2003م، ص:303.

يقال أيضا: طابق بين شيئين أي: جعلهما على حذو واحد.

ويقال: طابق بين ثوبين أي: جمع بينهما.[1]

2/ اصطلاحا: يعد الطباق من الوسائل التي تحقق الموسيقى الداخلية فالموسيقى هذه تعتمد على الإيقاع الذي يحدثه الاختلاف والتنوع ومن المعلوم أن الطباق «من أسباب قوة التركيب لأن الجمع بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينهما "عقل القارئ" ووجدانه، فضلا عما يكسب الألفاظ من موسيقى تمنح البيت وقعا مميزا وقيمة جمالية تتولد عنها صور مسموعة تزيد من حيوية النسيج الصوتي الداخلي للنص الشعري.[2]

يعرفه كذلك أبو هلال العسكري بقوله: «هو أن تبني الكلام على نفي شيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة والنهي عنه من جهة أخرى، ويجره مجرى ذلك».

بمعنى ذلك هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو ما شابه ذلك.

3/أنواع الطباق:

الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا، والطباق نوعان:

طباق الإيجاب: «وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا أو سلبا ».[3] وهو نوعان: حقيقي ومجازي.

---

[1]- أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مرجع سبق ذكره، ص: 214.

[2]- آزاد محمد كريم الباجلاني، مرجع سبق ذكره، ص:369.

[3]- أبوهلال العسكري: الصناعتين، مرجع سبق ذكره، ص:405.

الطباق االحقيقي: هو ما كانت المطابقة بين اللفظ وضده بألفاظهما الحقيقية اسمين.

الطباق المجازي: ويسمى الطباق الخفي وهو ما لا يدرك طرفه إلا بعد التأمّل وإعمال فكر، وهو ما كان أحد الطرفين أو كلاهما غير حقيقيين أي مستعملان مجازا، كالسببية واللزوم.[1]

طباق السلب: وهو الجمع بين فعلين مصدرهما واحد اتفقا في اللفظ والمعنى واحدهما: مثبت والآخر منفي أو أحدهما أمر وآخر نفي.[2]

للطباق أهمية كبيرة تتمثل في جمال الأسلوب وبهاءه، إذا جاء غير متكلّف أو مستكره وكان المعنى هو القائد إليه والدافع نحوه وهنا يصبح الطباق ضرورة لا بد من استخدامها ولا يمكن توصيل المعنى بدونها. بالإضافة إلى قدرته البلاغية على إثراء التعبير الفني والقيام بوظائف دلالته جديدة غير متوقعة.

ونتيجة ذلك إيضاح المعنى وتأكيده وتقويته عن طريق المقارنة بين الضدين، وتصوّر أحد الضدين فيه تصوّر للآخر.

ج- السجع:

1/لغة: "سجعت الناقة إذا مدت جنبها على جهة واحدة".[3]

2/اصطلاحا: "أن تتوافق الفاصلتان في النثر على حرف واحد".[4]

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007م، ص:244.

[2]- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، مرجع سبق ذكره، ص:179.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ص:147.

[4]- علي حازم: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، مصر، 2006م، ص:79.

وهذا هو معنى قول السكاكي: «السجع في النثر كالقافية في الشعر »، والأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع.[1]

3/أنواع السجع:

يأتي السجع على أربعة ضروب: مرصع، متوازي، مطرّف والمشطور:

فالمطرف: هو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا، وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضيا وبشرط أن يكون رويا روي القافية.

المرصع: وهو عبارة غن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها.

والمبرز في هذا النوع يجرد نظم بيته من الحشو، والحشو في الترصيع عبارة عن تكرار الألفاظ التي ليست منه، بحيث لا يأتي في صدر بيته بلفظة إلا ولها أخت تقابلها في العجز، حتى في العروض والضرب.

المتوازي: وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة، أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي.[2]

المشطور: ويسمى أيضا التشطير وهو أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني.

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص:215.

[2]- المرجع نفسه، ص ص: 217-218-219-220.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان هدى القاتي

المبحث الأول: الصورة البلاغية

- ❖ التشبيه
- ❖ الاستعارة
- ❖ الكناية
- ❖ المجاز

المبحث الثاني: الصور البديعية

- ❖ الجناس
- ❖ الطباق
- ❖ السجع

تمهيد:

ستحاول الدراسات في هذا الفصل الوقوف على أهم ملامح الصورة الشعرية في شعر "هدى القاتي"، وفق ما تم ذكره في الجانب النظري، إذ سنعمل على استخراج أهم الصور الفنية الموجودة في مدوناتنا الشعرية سواء كانت صورة بلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أو صورا بديعية من طباق وجناس وسجع، مع التركيز على إضاءاتها الجمالية في هذه القصائد ودورها في فنية وجمالية المعاني.

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

المبحث الأول: الصورة البلاغية

إن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه ولا وجود لشعر دون صورة، وأقدم أنماط هذه الصورة "الصورة البلاغية"، و"البلاغة" اسم معنى من بلغ، ومعناه لغة الوصول والانتهاء.[1]

وعلم البلاغة ثلاث فروع هي: "علم البديع، علم المعاني، علم البيان" هذا الأخير والذي تكمن وظيفته في أنه يعلم الإنسان صناعة الكلام "الفصيح" من غير معاني مهمزة أو مبهمة، ومباحثه هي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وتطلق لأن نتعرف على الأنواع البلاغية للصورة الشعرية عند "هدى القاتي" في ديوان "سقطت رؤوس المارة على بطونهم".

1. التشبيه:

التشبيه هو التمثيل، والمشابهة، وتشبه فلان بكذا.[2]

وقد كان الأدباء في القديم يولون أهمية كبرى للتشبيه وفي هذا الصدد يقول "جابر عصفور":« فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغة لدى بعض الشعراء الأوائل براعة في نظم الشعر نفسه».[3]

وظفت هذى القاتي الصورة التشبيهية بأنواعها، وهذا لدور التشبيه في بيان المعاني وأثره في توضيح الغموض لاعتماده على الوضوح والإيجاز وما يجعله يضفي على الكلام رونقا وجمالا، ومما ورد من تشابيه في المدونة قول هدى:

- ✓ **كوردة حمراء منسية.**[4]

فالشاعرة هنا شبهت اللاجئ بالوردة الحمراء المنسية، حيث ذكرت أركان التشبيه كلها فنجد المشبه هو اللاجئ البعيد، أما المشبه به فهو الوردة الحمراء، والأداة هي (الكاف)، وأما

---

[1]– مصطفى الصاوي الجويني البيان في الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993م، ص6.

[2]– ابن منظور لسان لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ص17.

[3]– جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992م، ص127.

[4]– هدى القاتي سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)، ط1، دار المبدعين للنشر والتوزيع، تونس، 2017م، ص20.

وجه الشبه في قول منسية أي من النسيان. فالشاعرة هنا تعبر عن ذلك اللاجئ البعيد المنسي الضعيف المبعثر الخلاص.

وفي قولها:

- ✓ **تشابكت النية.**
- ✓ **كشجرة يابسة تتفرع.**[1]

هنا شبهت تشابك النية بالشجرة اليابسة المتفرعة فذكرت أركان التبيه كلها فالمشبه هو النية، أما المشبه به فهو الشجرة اليابسة، وبالنسبة لأداة التشبيه فهي (الكاف)، ووجه الشبه هو (تتفرع) أي في التفرع والانتشار.

والبليغ في قولها:

- ✓ **يشتعل حرائق.**[2]

تشبيه بليغ في هذا القول حيث ذكر المشبه (حرف) والمشبه به حرائق وحذفت الأداة ووجه الشبه.

هنا الشاعر يصف أو يتحدث معاناته بعنوان لا شيء له وأنه لا يمتلك شيء وأن ضميره يشتعل حرائق حيث شبه ألمه بالحرائق.

وفي قولها أيضا:

- ✓ هذا التمرد.
- ✓ كالطفل بين يديك.[3]

---

[1]- الديوان، ص25.

[2]- الديوان، ص33.

[3]- الديوان، ص52.

شبهت الشاعرة التمرد كالطفل بين يديك وهو تشبيه مجمل حيث ذكرت أركان التشبيه الثلاثة فقط ألا وهي المشبه هو التمرد، المشبه به هو الطفل، والأداة فهي (الكاف)، أما وجه الشبه فهو محذوف إلا وهو الانصياع.

وفي قولها:

- ✓ **أينما ألقي برأسي.**
- ✓ **يرتده بصداه ليدفع صوتي**
- ✓ **كأنه قطعة قماش مبتلة.**[1]

هنا شبهت الرأس بقطعة القماش المبتلة حيث ذكرت أركان التشبيه كلها حيث نجد المشبه أنه الرأس، والمشبه به قطعة القماش، والأداة (الكاف)، أما وجه الشبه فهو مبتلة.

وهكذا نجد الشاعر انجذب انجذابا شديدا نحو التشبيه فأكثر منه في هذا الديوان واعتمد عليه في بناء العديد من الصور الشعرية لما له من شأن ودرجة رفيعة في توضيح المعاني وله وقع كبير في النفس وتأثير في الإقناع والإمتاع ومقدرة على توضيح الغريب والخفي وتقريب البعيد، ولنا نزعم أننا قد تناولنا جميع أنواع التشبيه الواردة في الديوان لكننا اصطفينا بعض الشواهد التي تؤكد الفكرة فقط.

2. الاستعارة:

كان القدماء يربطون ربطا وثيقا بين الاستعارة والتشبيه، إذ يجعلون التشبيه هو الأصل وهذا راجع إلى استعمالهم للتشبيه أكثر من الاستعارة.

[1] – الديوان، ص106.

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني هي: « أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه، وتجريه عليه ».[1]، فالاستعارة إذن هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيق.

وتبين مما سبق أن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام وسيدة الفنون جميعا يقول جابر عصفور:« عليها المول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر».[2]

يعمل البحث في هذا العنصر على استخراج أهم الاستعارات التي وظفتها الشاعرة في ديوانهان وذلك بقصد تبيان أهمية هذا العنصر البياني في خلق جمالية النص الشعري باعتبار أن الاستعارة « ترحيل المعنى من عالم الحقيقة إلى عالم المجاز »[3]، أي نقل الصورة من حالة الجمود إلى حالة الحركة بفعل ما تضفيه عليه من رؤية جديدة ومما ورد في ديوانها من استعارات نذكر:

- ✓ **على حافة السيف.**[4]

فالشاعرة هنا شبهت السيف بالطريق فصرح بالمشبه (السيف) وحذف المشبه به وهو الطريق وأبقى على قرينة لفظية تدل عليه وهي (حافة) على سبيل الاستعارة المكنية.

قولها أيضا:

- ✓ **سيتوقف بائع الذكريات.**[5]

---

[1]– إبراهيم أمين الزرزموني الصورة الفنية في شعر علي جابر، دار قباء للطباعة والتوزيع، 2000، ص164. نقلا عن عبد القهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص67.

[2]– جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سبق ذكره، ص322.

[3]– المرجع نفسه، ص203.

[4]– الديوان، ص7.

[5]– الديوان، ص21.

شبه الشاعر الذكريات بالفاكهة أو أي شيء يباع فصرح بالمشبه "الذكريات" وحذف المشبه به "الفاكهة" وأبقى على قرينة لفظية تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

- ✓ **لأركب النسيان.**[1]

والاستعارة في هذا البيت هي استعارة مكنية حيث شبهت النسيان بالسيارة فصرحت الشاعرة بالمشبه (النسيان) وحذف المشبه به (السيارة) وأبقت على قرينة لفظية تدل عليه وهي (ركبت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقولها أيضا:

- ✓ **لم يعد رحم ربيعك.**[2]

حيث شبهت الشاعر الربيع بالأم التي تحمل في رحمها ، حيث صرحت بالمشبه (الربيع) وحذفت المشبه به وهو (الأم) وأبقت على قرينة لفظية تدل عليه (الرحم) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقولها:

- ✓ **أعاند موجة الموت.**[3]

شبهت الشاعرة الموت بالبحر حيث صرحت بالمشبه وهو (الموت) وحذفت المشبه به (البحر) وأبقت على قرينة لفظية للدلالة على المشبه به (الموجه) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- الديوان، ص28.

[2]- الديوان، ص29

[3]- الديوان، ص29.

قامت الشاعرة في هذا السطر الشعري باستعارة صفة لا يأتي معناها إلى مقرونة بالبحر لكن هنا وظفتها للتعبير عن رغبة في الحياة ومواجهة طيف الموت التي تطاردها.

وفي قولها أيضا:

- ✓ **إلى الضفة الأخرى للأمل.**[1]

شبهت الشاعرة الحياة بالنهر حيث حيث صرحت بالمشبه (الأمل) وحذفت المشبه به (النهر) وأبقت على قرينة لفظية تدل عليه (الضفة) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقولها:

- ✓ **يسيل فمي تلقائيا.**[2]

وظفت الشاعرة الاستعارة في قولها يسل فمي تلقائيا حيث شبهت الفم بالماء فصرحت بالمشبه (الفم) وحذفت المشبه به (الماء) وأبقت على قرينة تدل عليه وهي (يسيل) على سبيل الاستعارة المكنية.

تجلت الاستعارات بكثرة في شعر هدى القاتي حيث أن الشاعرة وزعتها بطريقة فنية جنبت النص التخمة وانتقت بمعانيها البسيطة ونجد أن لها أثر نفسي عميق فهي تثير إحساس المتلقي وتأثر عليه عن طريق تجسيد الفكر الذي في ذهن الشاعرة بصورة فنية غنية بالمتعة الجمالية، وتساهم أيضا في إظهار نوع من الجمالية العميقة في النص.

---

[1]- الديوان، ص71.

[2]- الديوان، ص73.

3. الكناية:

الكناية أن تتكلم وتريد غيره. [1]، وهي أن يريد المتكلم إثبات المعنى فلا يذكره باللفظ الموضوغ له ولكن يجيء على معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.[2]

فالكناية تمنح الشاعر فرصة التعبير كيف ما يشاء عن طريق علاقته باللغة ويبدع في أشكال مألوفة فهي لون من ألوان التعبير البياني، وهي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه في العبارة فهي تستعمل قريبة من المعنى البلاغي.

لم تقتصر الصورة الشعرية في شعر هدى القاتي على ما تم ذكره سابقا فقط، بل تفرقت على أنواع أخرى وقد نالت الكناية حضورا كبيرا في شعرها، وهي مهمة داخل النصوص الشعرية لما تضيفه على النص من رونق وجمال يخدم المعنى العام إذ يحاول المتكلم تأكيد أحد المعاني التي يرمي إليها ولكن لا يقدم هذا المعنى الجديد بما يقابله في الاصطلاح ولكن يخرج به إلى معنى مجاور له فيحل عليه باعتباره يدل على المعنى المقصود وهذا ما سنقف عليه في الأبيات التالية:

تقول هدى القاتي:

- ✓ **لا مكان شاغرا لدموع أخرى.[3]**

في هذا البيت كناية عن صفة وهي الاكتفاء عن البكاء.

وتقول:

- ✓ **لنجعل من التراب محطتنا القادمة.[4]**

---

[1]– ابن منظور لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ص124.

[2]– مصطفى الصاوي الجويني البيان في الصورة، مرجع سبق ذكره، ص53.

[3]– الديوان، ص 10.

[4]– الديوان، ص70.

فهنا كناية عن موصوف وهو الموت أو القبر.

وفي بيت آخر:

- ✓ **تعديت النصف الآخر من الطريق.**[1]

نجد هنا كناية عن نسبة وهي مدى التقدم في العمر.

وتقول في بيت آخر:

- ✓ **والنفخ في الهواء.**[2]

وهنا في هذا البيت كناية عن صفة وهي الخيبة وعدم الجدوى.

وقولها:

- ✓ **والماء أغرق نبرة الإصرار.**[3]

في هذا البيت نجد كناية عن صفة الخسارة والاستسلام للقدر.

ونلخص مما سسبق مما سقناه من شواهد أن شعر هدى القاتي يحتوي على كم قليل من الكنايات سواء كانت كناية عن صفة أو كناية عن موصوف أو كناية عن نسبة، وقد اخترنا بعض النماذج فقط مما يسمح بالتدليل، والكناية طريق فيه بعض الالتواء وقليل من الغموض الذي يلف المعنى و التكنية للشيء رفع من شأنه وقيمته وتخصيص له عما سواه من الأشياء.

---

[1]- الديوان، ص90.

[2]- الديوان، ص106.

[3]- الديوان، ص39.

4. المجاز:

هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة، أي أن اللفظ يقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي، والمجاز من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس البليغ منهم وغيرهم.

عرفه نايف معروف في كتابه: « هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لأنه نقله من معناه الأصلي واستعمل ليدل على معنا غيره العلاقة مع قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيق».[1]

أي أنه يمثل الكلام المستعمل في غير أصله ليدل على كلام آخر لوجود قرينة ما مانعة لظهور المعنى الحقيق.

وجاء في شعر هدى القاتي بصورة أقل من الصور البيانية الأخرى، وسنحاول في هذا العنصر عرض أهم المجازات الموجودة في شعر هدى القاتي:

تقول في إحدى الأبيات:

❖ **ليستشهد قلبي سريعًا.**[2]

ورد في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث ذكرت القلب الذي يعد جزءا من الإنسان الذي يستشهد فعلا ولم يذكر الإنسان.

وتقول في بيت آخر:

❖ **أينما ألقي برأسي.**[3]

---

[1]– نايف معروف الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، مرجع سبق ذكره، ص102.

[2]– الديوان، ص9.

[3]– الديوان، ص106.

هنا في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الكلية، حيث ذكرت إلقاءها برأسها الذي يعتبر جزءا من الجسم الذي يلقى حقا فاكتفت بالرأس ويقصد به الجسد.

وتقو أيضا:

- **أنا وأصابعي نحاول الوقوف.**[1]

في هذا البيت ورد مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكرت الأصابع بدلا من الأرجل فالرجل هي التي تقف عليها لا الأصابع، والأصابع جزء من الرجل.

وقولها:

- **لم أمتلك إلى القليل.**
- **فقط هذا الحرف.**[2]

ذكر في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الجزئية فذكرت الحف بينما تقصد الجمل فذكرت الحرف الذي يعتبر جزءا من الجمل.

وفي موضع آخر:

- **يطهر القوافي.**[3]

في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث ذكرت القوافي ويقصد بها القصائد فالقوافي جزء من القصائد.

هذه أهم المجازات في ديوان هدى القاتي وهي قليلة إذ ما قورنت بباقي أنماط الصورة الفنية، واضحة وكافية، ذلك لأنها استعاضت من المجاز بأنواعه وأنماط أخرى تكاد تشبهه، ولعل الشاعرة هدى القاتي لم تكن في حاجة شديدة إلى النوع من الصور البيانية.

---

[1]- الديوان، ص17.

[2]- الديوان، ص33.

[3]- الديوان، ص63.

المبحث الثاني: الصور البديعية

لا يخلو ديوان شاعرتنا هدى القاتي كغيرها من شعراء عصرها من الصور البديعية التي تضفي جمالا على القصيدة، وذلك لما تخلفه من قوة التأثير لدى المتلقي ولعل أشهر هذه الصور: الجناس، الطباق والسجع وغيرها من المحسنات البديعية، وقد حاولت الدراسة البحث عن أكثر هذه الصور شيوعا في ديوان "سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)" وكانت النتائج كالآتي:

1. الجناس:

الذي يعد من أبرز المحسنات البديعية لعناية البلاغيين الفائقة به وذلك لقيمته الفنية والجمالية وأثره الكبير في التعبير الفني لدى الشعراء ودوره الفعال في إبراز تجاربهم الشعورية، لذلك تجلى في ديوان الشاعرة هدى القاتي رغم قلته من ذلك قولها:

- **والقلوب في انقلاب**
- **وانفلات في طنين.**[1]

ورد في هذه الأبيات جناس ناقص في كلمتي "القلوب" و"انقلاب"، في الكلمة الأولى "القلوب" الذي مفرده قلب وتعني به الفؤاد، وفي الثانية تقصد بها الشاعرة تقلب القلوب وتغير أحوالها فسمي القلب قلبًا لكثرة تقلبه. حيث اتفقتا في عدد الحروف ومخارجها.

وتقول أيضا:

- **كوني بسيطة**
- **في هوايات التمني**
- **كالسجين**

[1]- الديوان، ص42.

- **وابتسمي**
- **ابتسمي حتى ولو**
- **كانت جراحك نابعة**
- **من سيف حب.**[1]

ورد جناس تام في كلمة "ابتسمي" و"ابتسمي" فهما متوافقتان في نوع الحروف وعددها ومختلفتان في المعنى، فالكلمة الأولى "ابتسمي"، تعني ابتسامة معنوية أي الابتسامة التي تظهر على وجه المرء فشبهتها بالابتسامة السجين التي يرسمها على وجهه خلاف مكنونات قلبه، أما الثانية فتعني الابتسامة الحسية الداخلية النابعة من القلب رغم مواجعه وآلامه مشبهة تلك الآلام بآلام جروح السيف.

وقولها في قصيدة "إني أموت وجعًا":

- **فيها أنبئ قاتلي**
- **عن دهشتي**
- **عن رعشتي.**[2]

في هذه الأبيات ورد جناس ناقص في "دهشتي" الأولى التي تعني الدهشة والإبهام والثانية "رعشتي" التي تعني الرجفة فهما مختلفتان في المعنى وترتيب الحروف لكن اتفقتا في عدد الحروف.

---

[1]- الديوان، ص42.

[2]- الديوان، ص48.

وتقول في مقطوعة أخرى:

- **وتركت كبري**
- **وتركت وجهي الحائر.**[1]

ورد في هذه الأبيات جناس تام في لفظتي "تركت" و"تركت"، فالأولى تعني ترك الكبر أي التخلي عن العمر والحياة فالإنسان لا يسعي أن يتخلى عن كبره بل السن هو الذي يتقدم بالإنسان، أما الثانية تعود على التخلي الفعلي عن الحزن والأسى والحيرة الذي حل بشاعرتنا وأحدث هذا الجناس رنينا قويا زاد البيت الشعري قوة في المعنى.

وقالت في موضع آخر:

- **أنا أثور على جدائل قوتي**
- **أنثر خصلاتي وضعفي.**[2]

ورد في السطرين الشعريين جناس ناقص في كلمتي "أثور" و"أنثر"، فقد توافقتا في اللفظتين وعدد الحروف واختلفتا في الترتيب والمعنى، فالأولى جاءت بمعنى الثوران والانتفاضة، أما الثانية فتعني التوزيع والتفريق.

كذلك قولها:

- **ورميت بردي**
- **على لحاف فصاحتي**
- **وبكيت...**

---

[1]- الديوان، ص52.

[2]- الديوان، ص50.

❖ **وبكيت ملئ وسادتي.**[1]

ورد هنا جناس تام في لفظتي "بكيت" و"بكيت" فاتفقا اللفظان في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في المعنيين، فنجد في الأولى "بكيت" بمعنى الشكوى والأنين وهي حسية، أما "بكيت" الثانية فهي فعلية بمعنى نزول الدموع وفعل البكاء حتى النحيب.

وممّا يمكن استخلاصه من هذا العنصر عدم تركيز هدى القاتي على الجناس لعدم حاجتها لهذا النوع من الصور البديعية رغم قيمته في تجويد المعاني الفنية التي تسهل إيصال الفكرة إلى المتلقي وهذا لطبيعة بيئة مقام الشاعرة حيث يبدو الجناس بقدرٍ في ديوانها، و ذلك لقصر القصائد التي لا تحتمل زحما في إيراد الألفاظ المتشابهة وإن اختلفت معانيها وحرص الشاعرة على أن لا يفيض ديوانها بأكثر من حاجته لأساليب التجميل والتزيين والتنميق.

2. الطباق:

يعد الطباق محسن بديعي يقوم على أساس التضاد فبالأضداد تتضح المعاني كما يقال، وله أثر كبير في التحكم في مسار المعنى وضبطه، ويحدث هذا التجانس اللفظي جرسا موسيقيا منشأه اللفظة وضدها، كما يُحدث تمهيدا لدى القارئ يسهل عليه حفظه وتقبل المعنى المراد، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال الأبيات أو الأسطر الشعرية في ديوان " سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)"، فتقول في قصيدة "حدود الحب":

❖ **كفرحة القاتل بالنصر**

❖ **وفرحة المقتول بالقضية.**[2]

[1]– الديوان، ص51.

[2]– الديوان، ص20.

ففي السطرين الشعريين طباق إيجاب في قولها "القاتل" و"المقتول"، وذلك لتوافق الأضداد إيجابا في "القاتل" الذي يكون هو الفاعل بفعل القتل، ويقابله "المقتول" الذي نفذ فيه فعل القتل، فكلاهما قاتل ومقتول.

وتقول أيضا:

- **وأحبتي نزلت أياديهم إلى الأرض**
- **رفع صداهم في السماء.**[1]

نلاحظ أن الشاعرة وظفت طباق الإيجاب في قولها "الأرض" و"السماء"، وذلك لتوافق الأضداد إيجابا، فالأرض تقابلها دوما السماء.

تقول الشاعرة في قصيدتها "لا شيء لي":

- **من كل هذا الليل**
- **إلّا...صباحًا.**[2]

هذا طباق الإيجاب في لفظتي "الليل" و"صباحا"، وذلك لتوافق الأضداد بزمان الليل الذي يقابله الصباح، وبالتالي فهما متلازمان يصعب فصل أحدهما عن الآخر إلّا إذا استطاع فصل الليل عن الصباح.

وتقول كذلك في قصيدتها "سقطت رؤس المارة (تحت بطونهم)":

- **على كتف الحقيقة**
- **السراب.**[3]

---

[1]- الديوان، ص28.

[2]- الديوان، ص34.

[3]- الديوان، ص5.

ورد في السطرين الشعريين طباق الإيجاب في "الحقيقة" و"السراب"، هنا الشاعرة أتت بلفظتين متضادتين في معنييهما، فالحقيقة هي التي لا ريبة ولاشك فيها عكس السراب الذي يمثل الوهم والشك والتوهم الذي لا حقيقة فيه، وهنا يوجد اتفاق الضدان إيجابا.

وتقو أيضا في نفس القصيدة:

- **أنا أثور على جدائل قوتي**
- **أنثر خصلات وضعفي.**[1]

نلاحظ هنا أيضا طباق الإيجاب في كلمتي "قوتي" و"ضعفي" فالشاعرة ذكرت ضدان لا يتقابلان إطلاقا فيستحيل جمع القوة والضعف معا، فهنا توافق تام بين الضدين.

تقول الشاعرة في قصيد "استحالة النشر":

- **أنا ترتيب الحزن عنوانا**
- **وفوضى الفرح جدا كخاتمة.**[2]

ورد طباق الإيجاب في السطرين الشعريين السابقين في لفظتي "الحزن" و"الفرح" حيث كلاهما يمثلان شعورا توافق التضاد فيهما، فالفرح لا يكون مع الحزن فكلاهما إحساس للآخر فاستوفيا شروط التضاد.

وتقول أيضا في قصيدة "جنون النساء":

- **وعند النساء الحضور دليل**
- **وعند الغياب**

[1]- الديوان، ص5.

[2]- الديوان، ص55.

❖ **ضياع.**[1]

وهنا طباق الإيجاب كذلك لاتفاق الضدان إيجابا في قولها "وعند النساء الحضور دليل"، بمعنى أن الحضور هو دليل على الحب والوفاء، لتأتي بعدها بتضاد لمعنى البيت في قولها" وعند النساء الغياب ضياع" فالغياب دليل على الخيانة والحب فهنا كلمتي "الحضور" و"الغياب" توافقا في تضاد الإيجاب.

أخد طباق الإيجاب هيمنته مقارنة مع نوعي الطباق في ديوان "سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)"، ولعل ذلك لجمالية هذا النوع من الطباق، فحين يلتقي المعنى بضده يشكل احتكاكهما موسيقى دلالية جميلة بفعل الانتقال من الصورة إلى ضدها، ومن الشيء إلى عكسه، ورغم قلة الطباق في ديوانها إلّا أنها استطاعت ترك بصمتها فيه، وهذا راجع إلى عدم حاجتها الملحّة أيضا إلى هذا النوع البديعي، وذلك راجع إلى طبيعة قصيدتها وقصر عباراتها ومفرداتها.

3. السجع:

يعد السجع من الظواهر الإيقاعية التي لها الأثر الصوتي في النفس حيث يعد من أجمل أنواع البديع لأنه يثري النصوص الشعرية بإيقاع ونغم خاص يستهدف إحداث تفاعل بين القارئ والنص الشعري عن طريق الإيقاع الصوتي الذي ينتج جرسا متوازنا، وإذا ما عدنا إلي ديوان "سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)" فنجد أشكالا وألوانا سجعية في ديوانها وهي كثيرة من ذلك قولها:

❖ **بوجه اليأس والأوجاع**

❖ **بجرح بان في الأطباع.**[2]

---

[1]- الديوان، ص64.

[2]- الديوان، ص19.

ورد في الأبيات السابقة سجع وذلك لتوافق الفواصل الأخيرة في كلمتي " الأوجاع" و"الأطباع"، فأدى بذلك دورا هاما في ثراء الإيقاع للسطرين الشعريين، ممّا تولد من ذلك تدفقا موسيقيا وتوافقا صوتيا.

تقول الشاعرة في قصيدة "حدود الحب":

- **يجري بفاه اليأس**
- **تلاحقه الوساوس**
- **أين الخلاص**
- **من دمار الأمس.**[1]

وظفت الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية السجع وذلك في "اليأس" و"الأمس" التي تحمل توافقا في الجانب اللفظي والإيقاعي، مما زاد في إثراء التشكيل الموسيقي والدلالي للبيت.

تقول في قصيدة "أمي الحبيبة":

- **عساك تغفرين لي يأسي**
- **ونسياني لطيبتك**
- **عساي أعود في يوم لتربتك.**[2]

وظفت الشاعرة في هذه الأبيات في قولها "طيبتك" و"تربتك" سجع، وهذا لتوافق الكلمتين في الفواصل والحرف الأخير في نهاية كل كلمة.

وتقول أيضا في قصيدة "لا شيء لي":

- **البكاء والنحيب والغضب.**[3]

---

[1]- الديوان، ص21.

[2]- الديوان، ص30.

[3]- الديوان، ص34.

فهذا البيت الشعري حوى على كلمتين توافقتا في الفواصل والحروف مما أدى إلى توازن صوتي بارز نتج عنه سجع في البيت.

وفي قصيدة "عين الشمس" تقول:

- **لعاطفة تعريها**
- **جراحي كل أوجاع تزاوجها**
- **تصادقها**
- **تعانقها**
- **ولا جرح يضاهيها.**[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية المذكورة أعلاه غناها بالتوافقات السجعية "تعريها، تزاوجها، تصادقها، تعانقها، يضاهيها" والتي جاءت بتوازن صوتي بارز والتي جعلتها بمثابة قافية في كل سطر، مما أدى إلى تضاعف الكم النغمي والصوتي، فظهرت الأبيات كجملة موسيقية مكتملة متناسقة الأجزاء.

وتقول أيضا:

- **يطول في المنى عبق لياليها**
- **وكان الفرح إصرارا**
- **يعاديها**

.

.

.

- **مقتولا بأيديها.**[2]

---

[1]- الديوان، ص36.

[2]- الديوان، ص37.

في الأبيات المذكورة أعلاه سجع في قولها "لياليها، يعاديها، بأيديها"، وذلك لتوافق الكلمات في الفواصل الأخيرة وهذا ما نتج عنه وخلّف أيضا موسيقى وجرس إيقاعي في هذه الأبيات.

- **وفي قصيدة "كف العناد" تقول:**
- **لما لا تضحي ؟؟؟**
- **لم كف العناد تبايعين**

.

.

- **صدقك عند الأنين**

.

- **في شفاه الآخرين.**[1]

وقع سجع هنا بين الكلمات "تضحكين، تبايعين، الأنين، الآخرين"، حيث جاءت كذلك بتوازن صوتي بارز خلّف نغما موسيقيا فظهرت الأبيات متناغمة متناسقة متكاملة الأجزاء.

وفي قصيدتها "سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)" تقول:

- **تحت بطونهم**
- **حمراء...صفراء...سوداء بيضاء.**[2]

ورد في البيتين السابقين سجع في كلمات" صفراء، حمراء، سوداء، بيضاء" تناغم فواصلها وتناسقهم حيث خلفوا وزنا موسيقيا في السطر الشعري.

وقولها أيضا في نفس القصيدة:

- **لملمت آخر وحدتي**
- **ورميت بردي**

---

[1]- الديوان، ص41.

[2]- الديوان، ص51.

❖ **على لحاف فصاحتي.**[1]

فهذه الأبيات الثلاثة غنية بالتوافقات السجعية التي جاءت أيضا بتوازن صوتي بارز لاتفاقهم في الوزن والفواصل والأحرف الأخيرة.

على خلاف الجناس والطباق بدا واضح اعتماد شاعرتنا هدى القاتي في ديوانها "سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)" على السجع وكثرة توظيفها له في شعرها باعتباره أداة لخلق نغم موسيقي وتوافق بين الأبيات التي تزيد جمالية في الوزن والقافية، وهو ما شكل متعة فنية في ديوانها وهذا راجع إلى أسلوبها المميز وإبداعها في الكتابة الشعرية الحرة ومحاولتها ترك أثر في القارئ والمتلقي، كما كان توظيفه من أجل خدمة المعنى والتي جاءت في ثوب البساطة والتلقائية بعيدة عن التكلف والتصنع.

[1]– الديوان، ص51.

خاتمة

خاتمة:

بمقدرة الله وعونه تم إنجاز هذه الدراسة حول الصورة الشعرية في ديوان هدى القاتي حيث خرجنا من بحثنا هذا بمجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي:

الصورة الشعرية موضع دراسة مند القدم ومازالت متواصلة مع مرور الزمن وإنها ركن أساسي من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأدب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربة الإبداعية ولها أيضا أثر جمالي على النص الشعري، ورغم كل الدراسات التي تناولها أنها لا تزال بحاجة للمزيد من الدراسات وذلك لاختلاف أساليب الشعراء في كتاب أشعارهم.

تنقسم الصورة الشعرية إلى قسمين أساسين هما: الصورة البلاغة التي تطرق مواضيع الصياغة الشعرية، وهي التغيير عن المعنى الجليل تعبيرا يثير في نفس السامع خواطر تؤثر فيه، وتحمل المتعة والجمال، مع ملائمة كالكلام للموطن الذي يقال فيه.

كما يوجد نوع آخر من الصور الشعرية ألا وهي الصورة البديعية التي تشتغل على جمالية النغم والإيقاع وتساهم في خلق أغطية موسيقية تدعم الموسيقى الشعرية وتعتمد على النغم الذي يحدثه التضاد بين الألفاظ أو الجانب أو السجع بأنواعهما

ولقد زخر ديوان سقطت رؤوس المادة تحت بطونهم للشاعرة هدى القاتي بكثير من الصور البلاغية على الرغم من صغر حجمها حيث أنها أكثرت من التشبيه والاستعارة وتخص الاستعارة المكنية حيث أنها لا تخلو من كل بيت وكان هدوؤها من استعمال هذه الصور هو استعار في أثرها الجمالي أما المجاز والكناية يقل على سابقتيهما أما الصور البديعية فكثير الطباق بشكل كبير وذلك لما يحدثه إيراد اللفظ وهذه من تأكيد للمعاني، وموسيقى واضحة.

أما الجناس فوجد في النص الشعري بقيمة الطباق حيث ساهم في إيراد المتشابهة وإن اختلفت معانيها

السجع له حظ وفير حيث نجد أن الشاعرة أكثرت منه، وليخفى أثر ذلك في خلق نغم إضافي يؤكد موسيقى القصائد ويسوق المعاني في إيقاع جذاب ومريح للقارئ.

وأخيرا تقدم فائق الشكر للأستاذ المشرف على ما أولى بحثنا من غاية واهتمام وحرص ونشكر كل من ساهم في دعم بحثنا من بدايته حتى نهايته، ونزعم أننا لم نقدم إلا بابا صغيرا يطل على مجهول لم يصل إلى الشهرة إلا قليلا ورغم ثراء شعر هدى القاتي ، وإننا ساهمنا في التعريف بهذه الشاعرة على مستوى عنصر واحد فقط وهو الصورة الشعرية حيث أبرزنا جمالية قصائدها من خلاله، ولعلنا نكون بابا لفتح المجال أمام الطلبة الباحثين الآخرين ليتطرقوا إلى صور أخرى لم نتطرق لها، أو ليكتشفوا أشياء لم يسعفنا الحظ والوقت للبحث فيها.

وأخيرا عسى الله أن يتقبل منا الصواب، ويعفو عن ما وقعنا فيه من خطأ.

ملحق

السيرة الذاتية لهدى القاتي:

قاصة و شاعرة تونسية مواليد سبتمبر 1973 متحصلة على الأستاذية في التربية البدنية.

الإصدارات:

- ديوان "سأعيش" طبع في العراق 2015 عن رابطة أدباء الجامعة الثقافية.
- ديوان مشترك "حديث الياسمين "عن دار الينابيع سوريا 2016.
- ديوان "سقطت رؤوس المارة تحت بطونهم "عن دار المبدعين للنشر والتوزيع تونس2017.
- ديوان مترجم إلى الأمازيغية الشاوية 2017 ترجمة الباحث عجرود بشير الجزائر.
- ديوان ترجمي عربي أمازيغي مشترك عن دار كتابات جديدة للنشر.

تم نشر قصائدها:

على موقع المنار الثقافية في جريدة التآخي العراقية جريدة الجديد الجزائرية مع حوار خاص مجلة مبدعون العراقية صحيفة أخبار الأدب المصرية مجلة أصوات الشمال الجزائرية مجلة الحقيقة الورقية العديد من المجلات الالكترونية.

لقاءات إذاعية:

- إذاعة تونس الثقافية.
- إذاعة صفاقس.
- إذاعة تطاوين.
- إذاعة الغزالة مرسيليا.

ملتقيات شعرية:

- ملتقى الحرف الأصيل.
- نادي الأدب تونس.
- مشاركة في مهرجان قرطاج الشعرية .

إصدارات ودواوين أخرى:

ديوان تحت الطبع "اخرج قدميك من صمتي "قصيدتين في كتاب نقدي "مكامن الإبداع" للناقد عبد الله جمعة من مصر ثلاث قصائد في ديوان للباحث و الأكاديمي الدكتور علاوة كوسة "ديوانهن" من الجزائر ثلاث مشاركات في المغرب الشقيق المهرجان العربي الرابع و الخامس للشعر بخنيفرة 2017، المهرجان العربي السابع للقصة القصيرة جدا بالمغرب 2017 المهرجان العربي السادس للشعر بخنيفرة 2018، المهرجان العربي الثاني للأدب الشعبي ببغداد (العراق) 2018.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. هدى القاتي: سقطت رؤوس المارة (تحت بطونهم)، ط 1، دار المبدعين للنشر والتوزيع، تونس، 2017م.
2. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي جابر، دار قباء للطباعة والتوزيع، 2000. نقلا عن عبد القهر الجرجاني: دلائل الإعجاز.
3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ج5، ط5، دار الجبل، لبنان، 1981م.
4. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، مصر، 1969م.
5. ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، مادة "صور"، ط1، ج7، دار صبح وإديسوفت، لبنان، 1427هـ-2006م.
6. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، ط1، ج3، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 1989م.
7. أبوهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، ط 2، مطبعة البادي الحلبي، 1971م.
8. أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة-البيان والمعاني والبديع، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2010م.
9. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، 2003م.
10. أحمد درويش، جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر -اللغة العليا-، ط 4، درا عربي للطباعة، 2000م.

11. أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية في مباحث علم البديع، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2008م.

12. آزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013م.

13. أمين أبو ليل: علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، 2006م.

14. إياد عبد الودود الحمداني: التصوير المجازي أنماطه ودلالته في مشاهد القيامة في القرآن الكريم، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2010م.

15. إيميل بديع يعقوب وميشال العاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 2، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1987م.

16. بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2008م.

17. التهناوي: كشف لاصطلاحات الفنون، 911/1.

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

19. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992م.

20. حسين ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.

21. حميد آدم تومي: البلاغة العربية–المفهوم التطبيقي–، ط 1، دار المناهج، الأردن، 2007م.

22. خالد علي حسن الغزلي: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، 2011م.

23. السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت.
24. طالب السلطاني: الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس.
25. طالب خليف جانم السلطاني: الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس، دراسة موجزة واستنتاجات مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد9، سبتمبر 2012م.
26. عبد الرزاق المجدوب: الصورة في شعر الحداثة، ط1، المطبعة والوراقة الورقية، مركش، المغرب، 2012م.
27. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
28. علي حازم: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، مصر، 2006م.
29. علي فراجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.
30. عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998م.
31. فيروز كروش: الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود دروبش، مذكرة ماستر، إشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة (1)، ماي 2011م.
32. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، مصر، 1978م.
33. كريمة بوعمار: الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر أنموذجا)، مذكرة ماجستير:لإشراف أحمد حيدوش، جامعة الجزائر، 2001-2002م.
34. مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م.
35. مجموعة من الباحثين: مجاني الطلاب، ط2، دار المجاني، بيروت، لبنان، 2008م.
36. محمد الصونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.

37. محمد بن الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقوس، ج1، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، لبنان، 2005م.

38. محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، ط 1، دار المؤرخ العربي، لبنان، 1990م.

39. محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، 1998م.

40. مصطفى الصاوي الجويني: البيان في الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993م.

41. الميلود عثمان: شعرية تودوروف، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

42. نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، ط 2، دار بيروت المحروسة للطباعة والنشر، لبنان. 1997م،

43. يوسف ابو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

44. يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم..... 4

المبحث الأول: ماهية الصورة الشعرية وأنواعها..... 6

المطلب الأول: مفهوم الصورة..... 6

لغة..... 6

اصطلاحا..... 6

المطلب الثاني: مفهوم الصورة الشعرية..... 8

الصورة الشعرية عند الغرب..... 8

عند الغرب القدامى..... 8

عند الغرب المحدثين..... 9

الصورة الشعرية عند العرب..... 11

عند العرب القدامى..... 11

عند العرب المحدثين..... 12

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية..... 15

المطلب الأول: الصورة البلاغية (البيانية)..... 15

التشبيه..... 15

أنواع التشبيه..... 18

الاستعارة..... 20

أنواع الاستعارة..... 21

الكناية..... 22

أقسام الكناية..... 23

المجاز..... 24

أنواع المجاز..... 26
المطلب الثاني: الصور البديعية..... 29
الجناس..... 29
أنواع الجناس..... 30
الطباق..... 31
أنواع الطباق..... 32
السجع..... 33
أنواع السجع..... 34
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في ديوان هدى القاتي..... 36
المبحث الأول: الصورة البلاغية..... 39
التشبيه..... 39
الاستعارة..... 41
الكناية..... 45
المجاز..... 47
المبحث الثاني: الصور البديعية..... 49
الجناس..... 49
الطباق..... 52
السجع..... 55
خاتمة..... 61
ملحق..... 64
قائمة المصادر والمراجع..... 67
فهرس المحتويات..... 69