الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدّكتور يحيى فارس المدية

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث والمعاصر

حافظ الإبراهيم – أنموذجا–

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

العربي سالمي

إشراف الأستاذ:

العبزوزي لخذاري

السّنة الجامعيّة: 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــــــــــر

نسأل الله العظيم رب العرش العظين أن أكون قد وفقني في بحثي هذا، فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وإن أصبت فبفضل الله وكرمه، نسأل الله العظيم أن يجعله في ميزان حسناتي يوم لا ينفع لا مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، وأود أن أشكر الأستاذ الفاضل العبزوزي لخضاري على المساعدة الجلية فقد كان نعم الأستاذ والمربي

الإهداء:

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب.

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة.

إلي من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لنا طريق العلم.

والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان .

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إلى جميع الأهل و الأقارب خاصة عائلة سالمي

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة وتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة

وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات الاخوة البعيدة إلى الذين احببتهم وأحبوني أصدقائي

إلى جميع طلبة جامعة يحيى غارس بالمدية وخاصة طلبة كلية الآداب.

مقدمة

مقدمة:

لقد كانت الصورة الفنية دائما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى، من أن تتطلع إلى مراقبتها الشامخة باقي الأدوات الأخرى، والعجب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، وبالتالي القول أن الصورة الفنية كمال تعالى على التاريخ، فهي تخرج من بحرها جواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، والأوصاف الجميلة محاسن لا تنكر، فضرورة الصورة الفنية في الحياة والمجتمع إلى ضرورة المأكل والمشرب للإنسان، فبدونها يعيش كأنه جماد لا روح له، فهي حلقة الوصل بين الإنسان والخارج، حيث أن هدف أي دراسة هو التأثير في المتلقي، والشعر من الوسائل والفنون الجميلة المؤثرة، وهو كغيره له غاية جمالية مؤثرة، ويصل لهذه الغاية عن طريق اللغة، كما أن لهذه اللغة وسائل خاصة يبلغ من خلالها الشاعر رسالته من خلال الصورة الفنية التي هي عماد الشعر وجوهره الثابت، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير معه الصورة الفنية ونظرياتها بمعنى أن مفهوم الصورة متغير حسب الزمان من القديم إلى الحديث.

ما هي المرتكزات الفنية للشاعر حافظ ابراهيم؟

أما أهم العوائق التي واجهتني فكانت كالتالي:

ــ الوباء المنتشر عفانا الله وإياكم منه مما جعل التنقل إلى المكتبات مستحيل.

ــ أيضا نقص بعض المصادر المعروفة وعدم تواجدها في المكتبة.

وقد قمت بدراسة هذا الموضوع وفق خطة قسمت فيها بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، ففي الفصل الأول تناولت الصورة الفنية نشأة وتطور وقسمت الفصل إلى ثلاث مباحث: مبحث أول الصورة الفنية عند النقاد القدماء ونظرتهم إليها خاصة الجاحظ، ومبحث ثاني الصورة الفنية عند النقاد المحدثين، أما المبحث الثالث فكان تحت عنوان آليات الصورة الفنية من استعارة وكناية ومجاز، وفي الفصل الثاني الذي كان تحت عنوان دراسة تطبيقية وفق الآليات لديوان حافظ الإبراهيم ، فالمبحث الأول هو الدراسة التطبيقية التحليل البلاغي للديوان ويندرج تحته أربع مطالب: المطلب الأول: الاستعارة والمطلب الثاني: التشبيه والمطلب الثالث: المجاز بنوعيه والمطلب الرابع الكناية، أما المبحث الثاني يتحدث عن الحقول الدلالية لديوان حافظ الإبراهيم ونهاية بخاتمة، وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي.

الصورة الفنية عند القدماء

إن المتمعن والدارس في أهم الحقول يجد أن الصورة الفنية من اهم مبادئها وأبرز اتجاهاتها فهي جامعة لبلاغة قديمة في صورة حديثة تجمع شتات فصولها وأهم حقولها ولم يكن هذا الجمع وليد الصدفة بل كان نتاج اشتهادات وافكار سابقة لأواهنا فقد عرج عليها القدماء وبالغوا في إدراجها وواصل المحدثين وتمكنوا من شملها.

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية، لذلك وجدت اهتمام كبير من طرف النقاد العرب القدماء الذين أسهموا في تعريفها وكيفية دراستها، وسأستعرض بعض أهم النقاد الذين أسهموا في الحديث عنها وعن مجالاتها وكيفية تناولها.

1) ــ الجاحظ:

اقترن الشعر بتجديد مصطلح الصورة الفنية عند الجاحظ " فالموروث النقدي البلاغي لم ينظر إلى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع، وتقدير الضرورة الداخلية التي تدفعه إلى التعبير بالصورة، باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر"[1].

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 329.

فالتصوير في الشريعة يشبه التصوير في عدة مجالات، والأساس هو المبدع ودرجة فكره، وإمكانية استيعابه للصورة.

وقد أشار الجاحظ إلى الصورة من خلال النظرية التقويمية المجدية للشعر " المعاني المطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي واليدوي والمدني والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحسين اللفظ وسهولة المخرج وكثرة المعاني وفي صحة الطبع وجودته، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[1].

والإشارة إلى الخصائص المتوفرة فيه، حيث يمكن القول أن الشعر جنس من التصوير، حيث جعل الجاحظ التصوير هو الأساس المبني عليه الشعر وأعطى للشعر مكانة مهمة بل هو الركيزة.

حيث أن التصوير من أقدم النصوص وأيضا أهمية التجسيم وتأثيره على الفكر حيث تعطى للشعر قيمة جمالية وفنية " الشعر صناعة وثقافة يعرضها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف "[2]، حيث أن الشعر نشاط مميز وحتى وإن لم يكن خاص من المعرفة مثل الفلسفة والعلوم الأخرى وفائدته محصورة وليست عامة، لكنه يحقق أهم شيء لدى الإنسان ألا وهي المتعة والمنفعة وهو الهدف والقدرة

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص255.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء،ط2، ص 26.

على تذوقه وتفهمه، حيث رفض الجاحظ البيتين اللذان قالهما أبي عمرو الشيباني، وهاجمها، ومضمون البيتين:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت، ولكن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال[1]

وسبب رفضهم من طرف الجاحظ على أساس أنه ليس المعول في الشعر على نظم الأفكار والحكم، بل المعول فيه القدرة على صياغة هذه الأفكارصياغة جديدة مؤثرة، واعتماد التفكير النقدي لدلالة مصطلح التصوير على ثلاث مبادئ أول مبدأ أن للشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار والمعاني وهو أسلوب يعتمد على إثارة الانفعال، والمبدأ الثاني أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسنة، أي التصوير يترادف مع التجسيم، والمبدأ الثالث أن التقديم الحي للشعر يجعله قرينا بالرسم "[2]، هذه المبادئ الثلاث التي يقوم عليها التصوير ليست بالضرورة منفصلة ومتمايزة تماما.

كما تحدث الجاحظ وطرح فكرة الصورة الفنية وعلاقتها بالشعر من طريقة إيصاله والتعبير عنه من خلال قوله على التقديم الحسي " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي وهذه الفكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير

---

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص 256.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ط3، ص 257.

والتقديم الحسي "[1]، حيث أن مقياسه هو وفرة المعاني كوصف الرجل الكريم بالبحر في كرمه وطيبته، والشجاع بالأسد للدلالة على قوته وعدم خوفه.

وهناك عدة مجالات للتصوير منها الرسم، فهو يعبر عن المكان الحسي والشعر يعبر عن الزمان، وربط الشعر بالرسم أمر ناتج عن إدراك أن التقديم الحسي للمعنى، عنصر مشترك بين الشعر والرسم على أساس أن كلا من الرسام والشاعر، يقدم المعنى بطريقة بصرية، حيث أن الجاحظ يميل إلى الشعر الذي يقدم مشهدا أو منظورا واحدا، لمخيلة المتلقي، كما أنه لوحة يرسمها رسام، أما ثاني نراس:

ودار لذي عطلوها وأدلحوا بها أثر منهم جديد ودارس

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث جنى ريحان ويابس

حبست بها صحبي فجددت عهدهم وإني على أمثال تلك لحابس

حيث أن هذه الأبيات هي الأفضل حسب الجاحظ، حيث أن الشاعر استعان في صناعته بوسائل تصويرية، تقدم المعنى تقديما حسيا من خلال الإلحاح على لغة المشهد والمنظور، هما يجعله نظير الرسام، ومثلا له في طريقة التقديم "[2].

حيث أن العلاقة بين الشعر والرسم علاقة غير خافية، وهي قديمة قدم الفن نفسه ويتفقان في الأساس الذي يصدران منه، ألا وهو الخيال، ويختلفان في الأدوات المنتجة وغايتهم المشتركة والأسمى الإبداع والتأثير في المتلقي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 260.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ط3، ص 270.

2) ــ قدامه بن جعفر:

الذي يعتبر من المتأثرين بالفلسفة اليونانية " كان متأثر بقراءات أرسطو "[1]، فكان الإحساس أن الساحة النقدية العربية خلت من ناقد في الشعر، يميز بين جيده ورديئه حيث حسب الرؤية فإن الصورة صناعة حرفة وهي عنصر من عناصر الشعر فهو مثل الجاحظ يتحدث عن اللفظ والمعنى " وما يحب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلم عنه، أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم عنه فيما أحب وأثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إن كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة "[2]، حيث أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بطريقة متعددة، وليست واحدة، ومادة الشعر تتألف من المخيلات والمخبلات قضايا، والتخيل الشعري نظير التصديق الجدلي والخطابي، فالشاعر حر في أي معنى يقصده ويشاءه، وليس مقيد بمعنى واحد، فهو سيد نفسه ذاته هي المتحكمة، ويعبر بأي طريقة، لكن دون الإخلال في درجة اللفظ مع درجة المعنى والشعر هو المادة والصورة هي الأساس في الصناعة، ولقد تناول قدامة مقومات الصورة في الشعر، " ولم يكتفي هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية، مما يعد أمورا جوهرية لبناء هيكل الشعر، بل وقف عند مسائل

---

[1] بدوي طبانة، قدامة بن جعفر، النقد الأدبي، القاهرة، ط3، 1969، ص 335.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجرائد، ط1، ص 04.

عرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والإبداع "[1] ، حيث شخصية المبدع هي التي تقدم الحين من الرديء من الشعر وتصوراته لدى المتلقي حسب القدرة المبدعة، ولقي إلى طبيعة المعنى في طريقة عرضه وأسلوبه، فاللفظ والمعنى مكملات لبعض ووفرة الألفاظ يدل على كثرة المعاني وجودتها.

حيث أن الانسجام بين سلسلة الألفاظ التي تشير إلى المعاني ليحدث توازن ولابد للناقد أن يجمع كل ما يحتوي به اللفظ من قوة التعبير وجودته ودقته وقوة التصوير ودلالته وطريقته " الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات " [2]، فصناعة الشعر تعتمد على المادة كأساس انطلاق ومرجع وأيضا الشكل، كغيره من الصناعات الأخرى المعبرة المتحكمة المساعدة.

فالشاعر هو المتحكم في الألفاظ والمعاني، مهما كانت قيمتها هو الذي يؤسسها ويوازن بينها على أساس تفكير إبداعي بحت، وهو الذي يربط القبيح بالجيد حيث نظرته النقدية للظاهرة التصويرية ومكان الذي يختلف فيه المعنى، فتغير المكان يؤدي إلى تغير المعنى، ودرجة معنويات المبدع هي الأساس عند تغير المكان ودرجة استيعابه وإعجابه ، إذا كان المكان يسره ويحبه يكون تعبيره وكلمات جميلة وتجلب المتلقي والقارئ والانتباه، أما إذا كان المكان جاف وخالي، قد تكون كلماته لا معنى لها " لابد من شيء موضوع لتأثير الصور منها مثل: الخشب للتجارة والفضة

[1] بدوى طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، القاهرة، ط3، 1969، ص 404.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ط02، ص 26.

للصناعة " [1] ، فالأساس في الصورة أيضا طبيعة المكان ودرجة تقبله من طرف المبدع والمتلقي في نفس الوقت.

وهذا إلى جانب شروع الشاعر في المعنى، حيث أنه إذا قال شعرا لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات وهي غير خارجة من الغاية المقصودة منه، بل هي نفس تلك الغاية " غرض الشاعر من شعره، إثارة العواطف والتأثير في النفوس، بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة، أو بتصوير منظر غرامي أو مدح أو هجاء، أو غير ذلك والكلمات التي يستعملها ليست خارجة عن هذه الغاية بل هي الغاية نفسها " [2] ، ومنها يظهر الشاعر المبدع وطريقة تسييره للشعر وصورته أمام المتلقي من الشاعر المتبع للألفاظ والكلمات غير المختارة.

ومن هذا المنظور، فإن نظرة قدامة بن جعفر للصورة وعلاقتها بالشعر نظرة فيها الرؤية القديمة " التأثر بالفلسفة اليونانية " ورائدها أرسطو، وأيضا الرؤية الجديدة المرتبطة بالشاعر في حد ذاته وموهبته الإبداعية المخلوقة فطرة واجتهادا.

3) ــ عبد القاهر الجرجاني:

لقد حذا الجرجاني حذو الجاحظ في الحديث عن الصورة الفنية ومكانتها ودرجة تقبلها حيث لا يمكن إغفال أنه استفاد من الجاحظ من مخلفاته، وأخذ منها خيرة ونظرة لا يمكن إغفالها، فالجاحظ هو الأساس المبني عليه في نظرته الصورية.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجرائد، ص 04.

[2] بدوى طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، القاهرة، ط3، 1969، ص 381.

لكنه تميز عن غيره من التفاء من خلال اصطناع مصطلح الصورة عن طريق تميزه بين التشبيه والتمثيل " تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه، بوجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورود والوجه بالنهار" [1]، فالتشبيه والتمثيل وجهان بعملة واحدة.

مثلت الشيء بالشيء أي شبهته، فكلاهما يقوي الصورة ويمنحها بعدا ورونقا آخر لا يقتصر على التشبيه فقط بل معه التمثيل المفعم بروح ربطه بالتشبيه.

كما تطورت فكرة التصوير في البحوث والمجالات المختلفة وحاول النقاد تعميقها وتحليلها من خلال أبيات القرآن الكريم وآياته المصورة في خلق الله عز وجل ولا يوجد أحسن من التصوير الموجود في القرآن الكريم للأخذ منه وتأكيد على قيمة التصوير، نجد الروماني يقول " الذي رأى أن جانبا كبيرا من قدرة التشبيهات والإستعارات على التأثير، يعود إلى تقديم المعنى للحواس "[2] ، فبالحواس ترى أشياء وتصورات تجعلك تغير طبيعتك الداخلية من حالة الغضب إلى حالة الراحة عند رؤية تصوير جميل عني ظاهر للعيان.

فجودة ودرجة قبول التصوير والشعر، منها إقرار بقوة الشاعر والمبدع في تطرقه لموضوع الصورة الفنية الصادقة التي تبتعد عن نبع الخيال والوهم للمتلقي أساسها نقي، كما أن النصوص تعبر عن موقف نقدي واحد للشاعر " الإستعارة

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط1، ص38.

[2] جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 261.

والتشبيه ضمن التمثيل، ويعالجها في ضوء فكرته عن الإدعاء والمبالغة على أنها معان وصور تحليلية"[1] أي أن المبالغة تؤسس أفكار تخيلية ومعان ادعائية تكون أحيانا وأحيانا مجانيا له.

كما أكد عبد القاهر الجرجاني على ربط الشعر بالرسم كحال الضابط، وهو أمر ناتج عن إدراك التقديم الحسي للمعنى عنصر مشترك، حيث يقول عن الامتزاج الصوري بين الشعر والرسم " فالاحتفال والصيغة في التصورات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يمتلكها الحذاق بالتخطيط والنقش بالنحت والنقر " [2] ، وذلك حسب قدرة الشاعر أو الرسام على التقديم الحسي، وحسب قدرته على تصوير الناس، الباكي في وقته والضاحك في وقته، استغلال الفرص، وطريقة استيعابها لدى المتلقي، فليس بالضرورة الذي يبكي يكون حزين قد تكون درجة فرحته جعلته يبكي، وليس الذي يضحك ليس حزين، وبالتالي هناك يحاور المظهر الخارجي للإنسان بل أعماقه لذلك أخذ الرسم نصيبه من الدراسات وتم ربطه بشكل أساسي بالشعر ومنها بالصورة، فالراسم لديه ميول شعرية وصورية تجعله مبدعا في مجاله وتقديمه لطبعة

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 77.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط1، ص 343.

الصورة من خلال رسوماته المعبرة عن حال الإنسان أو الطبعة، فمفهوم الرسم مرادف للصورة، فالرسم يؤسس صور تجعل الإنسان والقارئ ينظر إليها بارتياح.

لذلك نجد التصوير في الشعر والرسم يحدث أثر نفسي متشابه مكمل لبعضه البعض، فالذي يرى الشعر ويرى الرسم لديه نفس الإحساس ونفس النظرة، حيث تحرك السامعين وتقويم العملية التصويرية، حيث أن الصورة غير مبتدعة أو جديدة تحتاج إلى تجربة ورأي كل هي محل اتفاق بين كل النقاد من ناحية القيمة والأهمية والنظرة، بل هي مستعملة بكثرة في كلام العلماء، ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي يعتبر أن البلاغيين المسهمين في إرساء قواعد علم البيان والإعجاز والاستعارة والدعوة إلى تزيين الكلام وجعله صحيحا كاملا لازما، يساعد على الرؤية المعنوية للصورة " لا يكون هناك ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة، إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يؤخر فيه ما أخذ، وبديء بالذي ثني به، أو ثني بالذي ثلث به، ولم تحصل تلك الصورة وتلك الصفة " [1] ، ويجب التأكد على وضوح مقاصد الكلام ليحدث التصوير الواقعي المبتعد عن الشك والكذب.

وبالتالي نظرة الجرجاني نظرة واقعية استيعابية مثقلية للواقع ومحبة للشعر والرسم في آن واحد.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط1 ، ص 364.

4) أبو هلال العسكري:

تحدث أبو هلال العسكري عن الصورة المقبولة والكلام الحسن في موضوع الإبانة عن حد البلاغة، بهدف التأثير في المتلقي وكسبه ولفت انتباه " سميث البلاغة بلاغة لأنها تنتهي المعنى إلى قلب السامع في فهمه " [1] ، فأساس قبول الصورة أو رفضها هو طبيعتها، فالمبدع يقدم صور مختلفة وسيد الموقف في الحالة يكون هو المتلقي فيقبلها أو يرفضها، وحسب فهمه لها وتقبل القلب والعقل، فهناك صور تدخل الوجدان بمجرد سماعها أو رؤيتها صوريا لمجال الطبعة في فصل والتأكيد على قبول الصورة شرطا إنسانيا في البلاغة، وأحد مكملاته لأن المعنى مأخوذ من أساس الصورة هو واللفظ مع تقريبه مع المعنى الإيرادي على أساس بلاغي.

قول الشاعر:

سن الله القباب وتل عبدي بالنرفين أيام القباب

وأيام لنا قصرت وطالت على فرحاننائمةالكلاب[2]

حيث أن الشاعر في هذه الأبيات جاء بأحسن اللفظ ألا وهو القباب مع أحسن المعنى الذي يصل إلى السامع، فيستلهم منه ويسمعه ويلفت انتباهه لرؤية ألفاظ ومعاني قادمة

[1] أبو هلال العسكري، الصناعين، بيروت، ط1 ،2006، ص 06.

[2] نفس المصدر، ص 16.

وتجعله يكمل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وبالتالي وجد أحسن اللفظ مع أحسن المعنى.

وأيضا من الأسس البلاغية عند أبو هلال العسكري هو تكامل اللفظ والمعنى وتجاوبهم كحال الإنسان السابقة، وأيضا قول أبو العتاهية:

ما كل نطق له جواب جواب ما يكره السكوت[1]

أي السكوت أحسن من الحديث وإن كان فارغا وليس له معنى وقيمة ثرثرة ، وبالتالي هناك موازنة بين اللفظ والمعنى، وأي إخلال لطرف على آخر، يحدث هناك شرح وتبان وتباعد في طريقة قراءة القصيدة وطريقة فهمها، قراءتها بطريقة وفهمها بطريقة مغايرة للمعنى الذي أراده الشاعر.

حيث أن للمعنى أيضا مكان مرفوق في الصورة وهو النصف الثاني وحاله حال اللفظ لا يمكن تجاهله وإبعاده والاستغناء عنه بأي شكل من الأشكال فهو التصور الحمقي للأفكار الموجودة " لا شك أن الناس تعبر شديدا حتى بلغوا غايات التزيين في واحد من أنواع الكلام وإن كانت المعاني أشياء عامة يتشارك في معرفتها العقلاء جميعا "[2].

[1] أبو هلال العسكري، الصناعين، بيروت، ط1 ،2006، ص 11.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، 1992، ص 322.

والصورة الفنية هي الركيزة وجوهر الشعر وأهم وسائل نقل تحرية الشاعر، وهذا بالإجماع والاتفاق " الشعر هو الصورة، والصورة جزء أساس منه، وأن جمال القصيدة يأتي من جمال الصورة، وقدرة الشاعر فيها على التصوير "[1].

فقوة الصورة مصاحبة لعبقرية التصوير، ومنح الشاعر الحرية والإبداع والقدرة عن الخروج عن المألوف في تصوراته الشعرية المختلفة لأن التقيد يربكه ويجعله هو وأفكاره جانبية تنتظر القبول أو الرفض والهدف الأسمى يكون الإبداع وبأي طريقة ممكنة يجلب بها الناس إلى شعره وطريقة تفتيحه.

كما يرى أبو هلال العسكري أن جودة الشعر راجعة بالضرورة إلى جودة التشبيه والاستعارة ولا يمكن الاستغناء عنهم فهم الأساس الذي يبنى عليه الشعر والصورة.

ومثال ذلك قول الشاعر:

تبدو المجرة منجر ذواتيها كالماء ينساح أو كالايم ينساب

وزهرة بإزاء البدر واقفة كأنه غرض ينجو نشاي[2]

[1] وظيفة الصورة الشعرية، الدكتور علي محمد ناعم، محلية الآداب، جامعة عجلون، العدد110، ص 97.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعين، ط1، ص 05.

هذه صور تشبيهية للسماء بمجرتها، حيث يصور الشاعر عناصر السماء بطريقة رائعة ومنظمة، ويصور الزهرة الواقفة بالبدر، وهنا كانت جودة في التشبيه يلفت الانتباه ويهيج أحاسيس السامع.

وتحدث العسكري عن تفتح اللفظ وجعله سلسا، وفقا لمتطلبات القارئ المحب للألفاظ الجميلة التي تجعله يرتاح أثناء قراءته لأي قصيدة أو كلام قولي زهير بن أبي سلمى:

نقي نقي لم يكثر غنيمة بنكهة الغرب ولا بحقلبه

فاستبشهواالحقلب وهو الشيء الحلق، وقالوا ليس في لفظ زهير انتكر منه "[1].

[1]أبو هلال العسكري، الصناعين، ط1، ص31 ، تر جمة على محمد الدحاوي.

الصورة الفنية عند النقاد المحدثين

لقد لقيت الصورة الفنية بالاهتمام الكبير لدى النقاد المحدثين، وقاموا بالعديد من الدراسات التي نتحدث عنها، بل وتوسعوا في الحديث عن جوانبها، ووصل مفهومها إلى الجانب الشعري والوجداني، وأضافوه إلى الجانب البلاغي الذي كان عند القدماء. وأصبحت مهمة في جلب الجمهور والمتلقي ليتفاعل مع الشاعر والمبدع " لقد كانت الصورة الشعرية دائما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حضيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراتبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، والعجب أن يكون هذا موضع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة "[1]، أي أن الاختلاف في العصور وتعدد النقاد لم يؤثر على الصورة الفنية، بل أعطاها قوة ومصداقية أكبر، فمن النادر أن تجد نقاد متفقين على شيء واحد ولكن هذا وجد في الصورة الفنية من ناحية النظرة " دون إغفال أن النقاد القدماء لهم دور كبير في دعم مفاهيم نقاد الإحياء عن الصورة " [2] ، والصورة هي الوسيلة التي من خلالها يستكشف الناقد القصيدة ويوقفه من الواقع " ، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها "[3].

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، والنقدي، ط1، 1990، ص 07.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، 1992، ص 09.

[3] المرجعنفسه، ص 07.

على الرغم من اختلاف الرؤى في مصطفى الصورة، هناك من يقول أن المصطلح وافد إلينا، ونشأ مع تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الغربي حسب عبد الرحمان نصرت " مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي" [1] ، وأن النقد العربي سواء الحديث أو القديم لم يعرف معنى الصورة بل تحدث عن جوانبها فقط، ولم يتوصل إلى باطنها وخفاياها الملاحظ أن النقد الحديث اختلف اختلاف تام في طروحاته مع آراء النقد القديم " لابد لنا أن ننتبه لتلك الهوة الزمنية السحيقة التي تشرخ المسيرة الثقافية للحضارة العربية، حيث توالت قرون طويلة فصلت بين الصورة الإبداعية في الحضارة العربية "[2]، حيث توقفت هذه الإبداعات والتطور والتفوق، بفعل قرون الانحطاط والسيطرة الأجنبية والتسلط الثقافي الذي لم يفارق العرب، وأصبح الوهن والتبعية سيدة للموقف، ومع ذلك لا يمكن إخفاء جهود المحدثين في الحديث عن الصورة الفنية وإعطائها حقها من الدروس والبحوث والثناء عليها، ومن أبرز النقاد نجد:

- **مصطفى ناصف:** يعتبر من أبرز المنكرين لجهود النقاد القدماء، وأن ليس لهم فضل ولم يعرفوا الصورة " النقد العربي القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات

[1] خليل حاوي، الصورة الشعرية، أبو ظبي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، ص 48.

[2] المرجعنفسه، ص 48.

الشأن في إنتاج الشعر " [1]، حيث يؤكد أن الجانب النفسي للشاعر له دور في إخراج شعر ملقن وزنا وقافية والإصرار على تعتبره يخلق قلة في قبولها لدى المتلقي.

حيث يؤكد أن الصورة مرادفة للاستعمال الإسعاري " يتعذر إدراك حقيقة الصورة والاستعمال الاسعاري بمعزل عن النظر في طبيعة الفن عموما، على اعتبار أن فلسفة هذا الاستعمال هي ذاتها فلسفة الفن في بعض مناهجها " [2] ، حيث أن الاسهاللالاسعاري يربط الفرد بالكل واللحظة بالديمومة وتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة، حتى تشمل كافة الموجودات والإسهال الاستعماري يرتد على وجه الغموض إلى الشعور الكامل بالحياة نفسه، وكلمة صورة دلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي يقول " إحسان عباس " الصورة تعبر عن نفسية الشاعر، وأنها تشبه الصورة التي تتراء في الأحلام "[3] ، حيث تم التركيز على الجانب الحس للصورة ونفسية الشاعر قبل كل شيء، فالمزاحي الحالية هي التي تخلق الصورة وتجعله يبدع ويسعد المتلقي على الرأي، كما أكدوا أن العرب القدماء لم يهتموا أبدا بالخيال وجعلوه أمر ثانوي، ويجب المحافظة على الأسلوب العربي الصميم، فالخيال هو الملكة التي تشكل القصيدة، وتعطيها رونق، حيث أن قدرة الشاعر على الخيال تمكنه من التوفيق بين العناصر، والتي تجعله يكتشف بها علاقات جديدة وخيالية هو الذي يساعده على

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 08.

[2] مصطفى ناصف، الصور الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984، ص 06.

[3] خليل حاوي، الصورة الشعرية، ط1، 2010، ص 11.

خلق القصائد وينسجها من معطيات الواقع ويشكلها سعيا لتقديم رؤية جديدة للواقع " الصورة هي أداة للخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " [1]، والحكم على المبدع والشاعر تكون بحسب قدرته التخيلية وطريقة صنعه للصور من خلال القصائد ونقله لعالم الواقع ومعطياته.

فالصورة ابنة الخيال الشعري الممتاز عند الشعراء الذي ينشأ من قوة داخلية تعرف العناصر وترتبها وتركبها وتضعها في قالب غني خاص ومنسجم " الخيال الشعري نشاط خلاف يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي "[2].

كما نجد مصطفى ناصف يؤكد على الاستعارة في سعيه لضبط مفهوم الصورة حيث " لا يقف على الاستعارة بذاتها وإنما يجعل منها وسيطا بين المبدع، وما يحيط به "[3]، لذلك نجد صور مصطفى ناصف خصبة الخيال، وأيضا فاعليته هي التي تميز المبدع عن غيره ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة عن خبرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق والنجاح، لذلك التصوير يعود إلى ذات الشاعر الذي يستدعي حواسه وقواه الذهنية والنفسية بغية الإبداع والتأثير الوجداني للمتلقي ولفت انتباهه.

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 56.

[2] المرجعنفسه، ص14.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس ــ بيروت ــ ، ط3، ص 06.

وإن كانت الصورة تقوم أساسا على العبارات المجازية، فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير، بل نجد الكثير من الجمل الخصبة عباراتها حقيقية ولا يوجد فيها المجاز وغاية في الروعة.

على الرغم من تأكيده على أن النقاد المحدثون والقدماء على سواء لم يعطوا للمجاز حقه من البحوث والتعريفات، بسبب عجزهم عن جعلها في بناء موحد وأن هناك فروق " مجاز مشابهة ومجاز حكم والكناية مثلا " [1]، حيث أن الفلاسفة ركزوا على الجوانب الإدراكية والنزوعية وأبعدوا الوجدان والنفس التي تقوم بالمجاز.

لقد استمر نقاد العصر الحديث بربط الشعر بالصورة الفنية والشعرية ووصفها معيارا نقديا، يقول زكي مبارك " الصورة الشعرية لا تكتمل إلا بربط الوصف لجميع أنواع الموصوف " [2]، حيث أن قارئ الشعر ما يدري أنه يقرأ قصيدة مسطورة أم أنه يرى ويشاهد منظر من مناظر الوجود " الوجدانيات "، حيث يشعر القارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره بفعل إبداع الشاعر من خلال رسمه الصورة الشعرية " الشعر يعرض التجربة الإنسانية عرضا خياليا في شكل موحد له مغزاه وقيمته بالنسبة للمبدع والمتلقي على سواء "[3].

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس ــ بيروت ــ ، ط3، ص 05.

[2] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، مطبعة مصطفى الجلي، ط2، 1936، ص 64.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 69.

ويرتبط التحيل السنوي بالانفعالات التي تعثور نفس المتلقي، فتؤدي إلى قبض أو بسط والشعر مرتبط بالتخييل وهو كلام مخيل تذعن له النفس.

وأيضا وظيفة الصورة الفنية تكمن في تمكين المعنى، في نفس المتلقى وليست موجودة ومحصورة في الإدراكين البصري والنفسي فقط، كما أن الشعر في العصر الحديث " يختار النعوت الجديدة والاستعارة الجديدة مستخدمة يحصل على قناعة حية يشكل العاطفة والجمالية الصافية التي يمكن الحصول عليها من خلال التصوير الشعري "[1]، لذلك أصبح الشاعر يطالب بالابتكار لكي لا تسقط قيمته ويصبح في الحضيض ومحل انتقادات من طرف الجمهور والنقاد نفسهم، ولا يحسب على القدماء باختلاف الاستعارات والكنايات والمجازات وإعطائها طابع جديد محدث لمتطلبات العصر " المحنة على شعراء زماننا في استعاراتهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة وساحرة فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يرقي عليها لم يتلقى بالقبول "[2].

فالشعراء في عصرنا إنما يحاولون على ما يستحسن من لطيف ما يردونه من أشعارهم، وبديع ما يخربونه من معاينهم وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، حيث أن الشعراء حصروا أنفسهم وكانوا أمام خيارين إما التكرار السائد الذي تسقط قيمته كشاعر متطلب لا ينظر إلى مخلفات الماضي، ويأتي بأفكار جديدة بعيدا عن التبعية إلى

[1] سبيل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الخيابي، ط1، ص 28.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، 1992، ص92.

القدماء، إما التوليد الذي يخرجه من مأزق التكرار إلى آفاق أوسع، ولا ينحصروا في الالتزام بأغراض الانسلاف في جانب المواضيع " الصورة في الشعر هي أساس بيت العلاقة، فهي تنتقي ألوان الصور، فتركز الإصباغ وتمزج الألوان " [1] ، فالصور من أهم مصادر الشعر، فهي تحوله من كتل جامدة إلى كائن حي، وتبعث الحياة في الجماد، وتثت الروح في كل ما يتناوله الشاعر، لذلك تأتي الصورة الشعرية لترسم عالم جديدة يريد الشاعر أن يصوره ويصف عليه ما في نفسه من مشاعر، يقول أحمد الشايب: " الصورة وإن كانت من الواقع إلا أنها تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[2]، لأنها مظهر للتعبير الفني عن التجربة الشعرية من خلال اللغة الدلالية والتركيبية والايقاعية والبلاغية وتجربة الشاعر هي الأحق وهي الأساس والمنبع الرئيسي لخلق الصورة والإبداع فيها.

- **جابر عصفور:** يعتبر من أبرز النقاد الموازنين بين القدماء والمحدثين، فلم ينكر جهود القدماء في الصورة الفنية ولم يبخس دور المحدثين، حيث أكد أن الصورة كانت لكن المصطلح تغير فقط " لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية "[3] ، أي أنهم كانوا ملتزمين بفعل ظروف منعتهم من إعطائها حقها ومرادها لدى المتلقي لكنه يرفض أن تكون الصورة مجرد زينة للمعني

---

[1] علي صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ط1 ، ص 26.

[2] عز الدين مناصرة، الشعر العربي المعاصر، ط3 ، ص 127.

[3] خليل حاوي، الصورة الشعرية، ط1، 2010، ص 49.

ويمكن الاستغناء عنها، بل وضعها في جانب الأساسيات والرائدة في الحياة اليومية ولدى المجتمع من خلال نظرته وحواسه يقول " هي أداة حيوية حتمية تتبع للشاعر اكتشاف تجربته وإضفاء صعبة النظام عليها، والتعبير عن حالات يستعصي عل اللغة العادية تمثلها وتبليغها إلى المتلقي، بحيث تضمحل الفوارق الموجودة بين المعنى والصورة والمجاز والحقيقة "[1].

كما أن نجاح الصورة مرتبط ارتباطا وثيقا بدرجة انسجامها مع بقية المقومات البنية فجابر ذو نظرة طبيعية تنطيريةتأريخية بحتة، لذلك فالمحدثين بحاجة إلى الدراسات.

حيث أن هناك علاقة وطيدة بين الشعر والرسم وهما مظهرين للمحاكاة على أساس فهم الصورة " الشعر استوحى الرسم أكثر مما استوحى غيره من الفنون " [2]، حيث أن هناك تشابه كبير بين الرسام والشاعر في تشكيل مادتها وهدفها التأثير في نفس المتلقي، فقاعدة الشعر هي التأثير وترك الأثر في النفس، وقاعدة الرسم هي قوة الملامح وحسنها وإظهارها.

وأصبح الشاعر يتلهى بالظلم الاجتماعي الذي يرهقه ويرهق شعبه ومحاولة الالتفاف الشعبي من خلال إسماع صوته بالشعر لنفض الغبار عن الأمة.

قول الشاعر في الدفاع عن وطنه:

أنا أستقي وأنت تشقي وهذا ما نفظناه من تراث الجدود

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3،1992، ص 383.

[2] عبد الغفار مكاوي، الشعر والتصوير عبر العصور، الكويت، دار المعرفة، 1978، ص 15,

غير أني ألي أبذل روحي لكي ينال الحياة بعدي وليدي[1]

حيث أن الشاعر يعتمد على خياله في الرسم باستعمال قالب خاص ومنهج معين يعبر عن إبداع الشاعر وقدرته على التكيف مع الرسم وتشكيلاته النوعية المنطلية " يتميز بالقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة مثلما يتميز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة، سائدة أو انفعال مسيطر في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعافية منفصلة "[2].

فالصورة لها علاقة بالخيال، حيث تم التركيز على فعل التخيل أكثر مما ركزوا على التخيل والشعر أساس عملية تخيلية يتم في رعاية العقل، أي سيكولوجية التلقي أكث من سيكولوجية الإبداع، وترتبط التخيل الشعري بالانفعالات.

- **محمد غنمي هلال:** يعتبر من النقاد الذين ركزوا على الجانب الحسي للصورة وأن شرط التصوير هو النقد بمبادئ الأصالة لدى الأديب والحديث عن تجربته ومدى تعمقه في التصور لها، والقصيدة التي تخلو من التصوير، تعقد روح الشعر ووجوب " دراسة الصورة الأدبية في معانيها الجميلة وفي صلتها بالخلق الفني بوصفه وحده، وإلى موقف الشاعر في تجربته "[3].

---

[1] خصائص الشعر الحديث، الدكتور أحمد فؤاد، دار الفكر العربي، ص 16.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 64.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، ط1 ، 1982، ص 387.

لذلك نجد طرق التصوير الشعرية جمال في مصدره يعود إلى أصالة الكاتب، حيث ربط الشعر بالواقع في صدق فني وواقعي يعلو عن المعايير التقليدية التي كان يرددها الأقدمون إلى عمود الشعر وأنه وسيلة استجماع الأسرار النفسية والكونية والطريق السليم للتصوير هو بناؤه على أساس شعري متمكن.

كما يؤكد فيمي هلال " أن الصورة لا تلتزم بالعبارات المجازية " [1]وأن المفهوم القديم للخيال كان عقبة في سبيل تطور وفهم معرفة القيمة الجمالية للصورة، ويجب التفكير بالصور كل حسب طرق فنية تختلف على حسب المذاهب.

لأن العبارات قد تكون حقيقية وتكون دقة التصوير دلالة على خيال خصب ومثال على مجاورة الصورة المجازية مع الحقيقة قول: الشريف الرضي

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد الليل نهب

فوقفت حتى ضبح من لغب نضوي، ولج بعد الركب

وتلفت عيني، فنمن خفيت عنها الطول تلفت القلب[2]

فقد وقف الشاعر على الطلول ولكنه سماها أولا ديارا، ليوحي تجاوز هذه الكلمة مع كلمة الطلول، بالفرق بين بقائها حية في ذكراه، وبين رؤيتها حين وقعت عليها عيناه ثم الكلمات " وقفت " " نضوي " هي صور في حد ذاتها موحية بدلالتها وأصواتها،

[1]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، ط1 ، 1982، ص 432.

[2]المرجعنفسه، ص 432.

وتحدث هلال عن الخيال عند الرومانيين وفلسفة الصرة عند المذاهب الأدبية " الكلاسيكية، الرومانية واليونانية "[1].

وكل حسب نظرته للخيال، حيث تحقق أعظم تحول في مفهوم الخيال عند الفيلسوف الألماني كجاحظ حيث يرى أن " الخيال أجل قوى الإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان على الخيال وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره " [2]، فهو يجعل الأساس ودعم الخيال بالعاطفة.

- **علي صبح:** يعتبر من أبرز المتحدثين عن الجانب النظري للصورة دون إغفال الجانب التطبيقي " تعتمد الصورة الأدبية غالبا على صور محسوسة من الواقع وهي تمثيل حي للتجربة السنوية في شكل العمل الفني أن يمتلئ بالأفكار والخواطر والمشاعر والأحاسيس " [3] ، فالشاعر وذوقه وكل كلمة تنبض بمشاعره وأحاسيسه لتكشف عن حقيقة المشهد ومعاينته والهدف هو خلق التنسيق، فاللفظ الفصيح هو الذي يجب أن يتناسب مع الغرض والعاطفة ووجوب التطبيق بين الصورة والتجربة، والتصوير الأدبي مناطه الخيال، والصورة ليست كما في الواقع والطبيعة ليست فكرا مجردا لأنها مشدودة إلى العالم الفكري الوجداني وإلى جانب عالم المحسنات أيضا، كما تحدث علي صبح عن منابع الصورة وعناصرها وتطرق أيضا إلى خصائصها،

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، ط1 ، 1982، ص 387.

[2] المرجعنفسه، ص 388.

[3] علي صبح، الصور الأدبية، تأريخ ونقد، ص 132.

فالعناصر عنده " الحجم والموقع والشكل واللون والطعم والحركة والرائحة "[1]، فالعناصر لا غنى عنها فهي روافد متعددة ومتكاملة لمنابع الصورة العميقة لأنه في هذه الحالة يخاطب الإحساس ومكامن الوجود وأسراره. ومنابع الصورة عند علي صبح " اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة والخيال بأنواعه الخلابة كالاستعارة والتشبيه والكناية والموسيقى بأنواعها والعاطفة، والنظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة أو على الخيال "[2].

[1]علي صبح، الصور الأدبية، تأريخ ونقد،ص 129.

[2]المرجعنفسه، ص 129.

آليات الصورة الفنية

- **التشبيه:** يعد من أساسيات الصورة الفنية والركيزة لفهمها ومن الأساليب السياسية المهمة التي توصل بها الشعراء لإيضاح أفكارهم وبيان معانيهم والعمل على تقريبها وتحريك الأفكار " من النادر أن نرى قصيدة في غرض من الأغراض تخلو من التشبيه"[1].

وفي تعريفه لغة: التمثيل[2]: وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا شبها أي مثله به[3].

اصطلاحا: علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال وهذه العلاقة قد تستند إلى متشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين " [4]، حيث اهتم العرب بالتشبيه منذ القديم وجعلوه على رأس اهتمامهم لأنه يقوي

---

[1] الدكتور بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو، ط3، ص 373.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، بيروت، المكتبة العصرية، ط ، ص 200.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية ــ بيروت ــ، دار النهضة، 1985، ص 61.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 172.

النصوص عن طريق العلاقات التي يعقدها الشاعر من الألفاظ في الشعر فهو يؤثر على المتلقي.

ومن أبرز المتحدثين عن التشبيه الجاحظ أول من أرسى دعائم فكرة التشبيه لا يلقي الحدود بين الأشياء أو الكائنات بل يبقى محافظا على تمايزها وانفصالها يقول " وقد يشتبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر، وبالأسد وبالسيف وبالحية والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان "[1]، حيث أن ما ينطبق على الإنسان ينطبق بالضرورة على باقي الكائنات والاستباء.

كما أن التشبيه يدل على سعة الخيال ويزيد المعنى قوة ووضوحا " إنما يقع في شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها، ويوصفان 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 بينها، يدعى بها عال الاتحاد " [2]، فالشاعر المبدع يجعل من التشبيه أداة ربط بين الأشياء وتقريب بعضها ببعض، فهو يزيد المعاني رفعة وضوحا ويكسبها جمالا وفضلا ونبلا حيث اهتم به اللغويين بشكل كبير " فالتشبيه وحده كان أكثر الأنواع جذبا للانتباه والأكثر إثارة منذ الوهلة الأولى فضلا عن كثرته وبراعته "[3].

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، 1992، ص174.

[2] قدامة بن جعفر، نقد، الشعر، ص 194.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص103.

فهو جمال وموقع في البلاغة وذلك بسبب إخراجه الشيء الخفي إلى الجلي فهو أساس التركيب والصياغة، فمصطلح الصورة يطابق عند أرسطو " يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، ومع هذا فإن هذا الفضل ليس قاطعا عند أرسطو إذا أنه يسلم بأن الصورة تشبيه واستعارة "[1] فمفهوم الصورة يشمل التشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات.

والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق التي يدخل النفوس قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل قراه اللبن:

فغث دخال جرعه متواتر كوقع السحاب بالطراف الممدد

فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من آدم، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف، وكان اختلافها إنما هو يحب الاشعاع الذي يحدث الأصوات اصطكا لها فليس يدفع أن اللبن وعصب المريء الذي حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتز والماء الذي حدث عن اصطكاكهما صوت المطر"[2].

ولقد انتشر التشبيه وكثر في أشعار العرب، فجعلوه أحد مقاس التميز الأدبي لأنه بلاغية تنشأ " أن ينتقل الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه وصورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا كان الحضور ممتزجا بالخيال والتشبيه كان أروح للنفس

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ط3، ص 15.

[2] الدكتور بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط3، ص 374.

"[1]، فالتشبيه هو وسيلة ربط بين الشاعر المبدع وجمهوره أي المتلقي، ودرجة قبوله للتشبيه على درجة قدرة المبدع في حين التشبيه يقول عنه الرماني " التشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستحسن أحد منهم عنه "[2] ، وهذا دليل قاطع وواضح على دلالته وقوته وجودته لدى النقاد العرب والغرب " القدماء والمحدثين وربطوه بعدة صور: المبالغة والإبانة.

2 ــ الاستعارة:

لون بلاغي قديم شائع في الشعر العربي القديم والحديث، وهو مع التشبيه أحد السمات الأساسية التي يتجلى من خلالها الشعر، لأنه أي تفكير من صور واتعارات ودائمة جاهزة كل مجال حياتنا اليومية يقول ارتيجا : " إن الشعر هو اليوم الجبر الغالي للاستعارات "[3].

وفي تعريفها لغة: عود، طلب الجارية، واسعاره الشيء وإسعار منه.

وهي مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المشابهة[4].

---

[1] مصطفى الصاوي االجوئي، البيان فن الصورة، دار المعرفة، الاسكندرية، 1993، ص 33.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 335.

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ط3، ، ص55.

[4] عبد العزيز عتيق، علم اللسان في البلاغة الشعرية ، ص 143.

عرفها عبد القاهر الجرجاني: " أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، حيث يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقل غير لازم فيكون هناك "[1].

حيث اهتم النقد القديم خاصة العربي بالاستعارة فأموا لها بحث وخصصوا لها عدة مباحث لأنها سمة شعرية لا مفر منها، فالشعر عند المتأخرين هو صناعة للإسعارات والبحث فيها لمحاولة معالجة الاختلافات واللبس والبحث عن حلول للشعر وجعله محبوبا بكثرة الاستعارات التي تعطي النص الشعري رونق وتلفت انتباه المتلقي " الاستعارة ليست للنص بل حل للغز "[2].

كما أنها تبرز لسان في صور مستجدة تزيد قدرة نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، فتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت منها عدة فوائد بسبب اعتمادها على الإسعارة لذلك نجد رومان جاكسيون يقول: " أن الشعر وبخاصة الرومانسي والرمزي تطغى عليه الصورة الإسعارية التي تمكن الشاعر من التعبير عن تجربته الداخلية وأحاسيسه الوجدانية بواسطة لغة المشهد المتطور والقائمة على علاقة مشابهة بين ذات الشاعر والعالم الخارجي الحسي"[3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ط1، 1988، ص 13.

[2] كمال أبو دبي، فن الشعرية، ص 140.

[3] عبد العزيز الحويذق، الاستعارة عند رومان جاكسون، مجلة علامات، جزء 4 ، 5 ديسمبر 2004، ص 238.

حيث أن الشاعر هو المتحكم في قدرته الإبداعية على رسم الصور الاسعارية من خلال التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والمبالغة في إبراز المعنى بكثرة الاسعارة، حيث كان عبد القاهر مولعا بالاسعارة ومحب لها " الاستعارة هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس القياس يجري عنما تبغيه القلوب وتدركه العقول، تستثنى فيه الإفهام والأذهان لا الإسماع والآذان "[1] ،فميزتها هي الاستبدال والانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فالمعنى لا يقدم بطريقة مباشرة بل يقارن وسيدل لغيره على أساس من التشابه ليحدث لفت لوجود استعارة.

وقسم الجرجاني الاستعارة إلى نوعين من المعنى: المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فالحقيقي يسيق المجازي في ناحية الوجود لا ناحية الرتبة نجد قول امرؤ القيس في وصف فرسه:

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد القيد الأوابد هيكل

" عبارة قيد آل الأوابد استعارة حقيقتها أو معناها الأصلي أن هذا الفرس مانع الأوابد من الإفلات والذهاب "[2].

حيث أن الذي لا فائدة منه قصب الباع، قليل الاتساع حيث حدث نقاد المعاصرين مع الجرجاني في طريقة تفريقه بين المفيد وغير المفيد من الاستعارة على أساس وظيفي

[1] الولي محمد، الصور الشعرية في الخطاب التعددي واللساني، ط3، ص 66.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، ص 201.

واضح، فالاستعارة المفيدة " هي الضرب دون الأول، وهي أمر ميدانا وأعد افتتانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا، وواسع سعة وأبعد غورا "[1].

حيث اتفق النقاد في النظرة إلى الاستعارة بداية بابن طباطيا والحاتمي وقدامة والأمدي والجرجاني رغم اختلافهم في التكوين الثقافي إلا أنهم نظروا إلى جوهرها نظرة واحدة وهذا دليل على أنها من أساسيات الصورة الفنية.

يقول الجرجاني: " الاستعارة عمدة التصوير والتشكيل للمعنى الخفل "[2].

حيث حاول الجرجاني إعطاء تصور أنضج بأسس ومبادئ نظرية واضحة محددة تجمع الأصول المتعارف عليها عند الجميع، فالاستعارة لا تعالج موضوعا هينا ويجب التأني فيها وهي طريق في إثبات الادعاء حيث أصلها الجرجاني، فهو يحاول إلغاء هذه المغايرة والمخالفة بين النقاد في النظرة الإشعارية وبذلك وصل إلى جوهرها الخلاف بنحو يتصوره هو ويساعد المتلقي وتحدث عن الاستعارة غير المفيدة " قصر الباع قليل الاتساع " [3]، ودعي إلى الالتزام بها، فهي غير مفيد للمعنى وللقارئ، وتعطي الاستعارة هونا وضعفا، وبذلك اختلفت التعاريف للاستعارة لكن الإجماع كان أن الاستعارة ركن أساسي في الصور الفنية ودونها لا يكتمل جمال الصورة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان،ط1، 1988، ص 18.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط3، ص 56.

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط3، ص56.

الكناية:

لغة: الكناية في اللغة مصدر بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

اصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ومثال ذلك طويل النجاد المراد به طول القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا "[1]، ولقد لقيت الكتابة نصيبها من الاهتمام والمتابعة لدى النقاد قديما وحديثا وجعلوها من أساسيات الصورة الفنية المكملة تعني تعبيرية جليلة القدرة تستكثر الألفاظ التي تؤدي إلى المعاني وال في الأساليب وضرورة من ضروريات التعبير في البيان العربي حيث يعتبرها الجرجاني من أهم أدوات التشكيل " واعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأهم على شيئين الكناية والمجاز " [2]، كما تحدث الجرجاني عن الكناية في حله لمشكل السرقات من خلال تميز الغرض ووجه الدلالة وأعجب وركز عن الكناية عن صفة واقتصر على هذا النوع دون الباقي يقال نؤوم الضحى كناية على أنها مترفة وغنية ولديها خدم " [3] ، حيث يؤكد على أن الكناية عن صفة هي وحدها المتميزة والجريرة بأن يفردها الكلام دون النوعين اللذان

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، ط1، 1985، ص 203.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ط2، ص51.

[3] المرجعنفسه، ص130.

ذكرهما السكالي " الكناية المطلوب بها الموصوف نفسه، والكناية عن صفة والكناية عن سبب "[1].

حيث تعتبر الكناية من أضعف أساليب البلاغة وأدقها وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم قول البحتري في وصفه لقبله ذئبا.

فأتبعتها أخرى فأضلت نصلها بحيث أن يكون اللب والرعب والحقد[2]

حيث ضمير اتبعها يعود على الطعنة وأضلت أخفيت والنصل حديدة السيف واللب والعقل والرعب والفزع والخوف.

حيث أن الكناية تجعلك تستفي غليلك من خصمك من غير أن تجعل له إليك سبيلا، وأول من عرض الكناية في كتابه " مجاز القرآن " هو ابن المبني حيث استعمل الكناية استعمال اللغويين والنحاة بمعنى الضمير " هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة "[3] ، كما نجد الجاحظ تناول الكناية في معرض حديثه عن تناسب الألفاظ مع الأغراض، فهي معدودة من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلا فيها والعدول عنها يخل بالبلاغة وأن استعمالها هو

---

[1] المرجعنفسه، ص 128.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، ص 278.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، ص 204.

إسهال عام " ، الكناية عنده تقابل الإفصاح والتصريح إذا اقتضى الحال ذلك "[1]، كما يؤكد ابن المعز أن الكناية من محاسن البديع كما نجد قدامة بن جعفر أكد أن الكناية نوع من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وأطلق عليها اسم الإرداف.

يقول " الإرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له " [2] ، حيث أن الكناية أبلغ من الإفصاح حيث تعد من أوضح معالم الصورة في الشعر وتجعل المعنى أشد توكيدا، كما نجد المبرد في كتابه " الكامل " تحدث أن الكناية تأتي على ثلاث أوجه فهي " إما للتعمية والتغطية وإما للرغبة عن اللفظ الخسيس المنحش إلى ما يدل على معناه أو غيره وإما للتفحيم والتسجيل " حيث أن لها فائدة في صناعة الكلام.

- **المجاز المرسل:** هو الكلمة المستهلة قصدا في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي "[3].

فالقرينة هي الأمر الذي يجعل المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له وتشيدها يخرج الكناية أنها لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي.

لقد اهتم النقاد بالمجاز المرسل لكنهم لم يعطوه حقه وقيمته الجمالية في الصورة، كما منحوها للاستعارة والتشبيه والكناية، ذلك أنه رغم الإهمال يبقى ضرب من ضروب

---

[1] المرجعنفسه، ص 204.

[2] بدوي طبانة، النقد عند قدام بن جعفر، المكتبة العصرية ــ بيروت ــ، ط3، ص304.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في اللسان والبديع، ص232.

البلاغة التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث أدرجها أحمد الهاشمي يقول " الاستعارة غير المفيدة ضمن المجاز المرسل " [1]وسمي مرسلا لإطلاقه عن التقيد بعلاقة واحدة مخصوصته بل له علاقات كثيرة واسم العلاقة يستفاد من وصف الكلمة التي تذكر الجملة وليس المقصد ومن أهم علاقاته السببية والمسببية والكلية والجزئية واللازمية والملزومية والآلية والإطلاق والتقييد والعموم واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والحالية والمحلية والبدلية والمبدلية والمجاورة والتعلق الاشتقاقي "[2]. وهذه غالبا تؤدي المعنى المقصود بإيجاز.

اختلفت الرؤى في النظرة إلى المجاز المرسل ودرجة ربطه بالاستعارة واللفظ الواحد قد يكون صالحا بالنسبة إلى معنى واحد لأن يكون مجازا مرسلا واستعارة باعتبارين، " يمكن التمييز بين تلك الصور التي تقوم على المشابهة بين طرفين: التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، وتلك التي تكون معها الطرفان قائمة على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه "[3].

نجد موليو عندما تحدث عن الاستعارة عند أرسطو بوصف ترجمة لكلمةmetaphore وحملها للمجاز المرسل فهو يميز بين أربع أنواع من الاستعارات " من الجنس إلى

---

[1] الولي محمد، الصورية الشعرية في الخطاب الشعري والبلاغي، ص 64.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، ص ص 233 ــ 236.

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 16.

النوع ومن النوع إلى الجنس ومن النوع إلى النوع وبواسطة التمثيل أو المشابهة، حيث أطلق على النوعين الأولين لاحقا اسم مجاز مرسل "[1].

وبذلك يمكن القول أن المجاز المرسل هو المهارة في تمييز العلاقة بين المعني الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى المقصود غير تصوير ويجعله رافعا خلابا، ومثال عن المجاز المرسل بعض الأدباء يصفون رجل أناني يقولون " لست أدري أهو في أنفه أم أنفه فيه "[2].

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، ، ص 71.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، ص 239.

الفصل الثاني: التحليل وفق أليات الصورة الفنية

المطلب الأول: الاستعارة

1-1- نماذج من الاستعارة في ديوان حافظ الإبراهيم

البيت الأول =

. فيا قلب لا تجزع إذا عضك الأسى [1]

شرح الاستعارة

المستعار:الأسى

المستعار منه: الحيوان

القرينة: العض

استعارة مكنية: شبه الأسى بالحيوان الذي يعض فحذف المشبه به , و ترك لازم من لوازمه,و هو فعل العض,على سبيل الاستعارة المكنية. و هي القرينة الدالة على المعنى هي صورة تخيلية نجح الشاعر في تقريب المعنى و ايصال شعوره لدى المتلقي.

البيت الثاني =

في سهلها و أعاليها

برء العليلو سلوى العاشق العاني

شبه سهول لبنان بالترياق أو الدواء الذي يعالج المريض فحذف المشبه به هو الدواء و ترك لازم من لوازمه لفظة يعالج على سبيل الاستعارة المكنية

المستعار = سهول و أعالي

المستعار منه= الدواء أو الترياق

[1] احمد أمين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 58

القرينة= يعالج

البيت الثالث=

انت في الجيزة خاف

مثلما تخفي الشموس [1]

نوع الاستعارة= تصريحية

شبه الملك القابع في منزله و مختفي بالشمس التي تختفي عند ما يحل السحاب أو الليل و أبقى على قرينة تدل عليه و هي الإخفاء

الغرض منها تبيان حالة الانحطاط التي وصل إليها ولي الامور المأمور بالعدل من الله سبحانه عز و جل

البيتالرابع =

حرمت رؤية شوقي

فأصفح فأنت خليق

نوع الاستعارة= تصريحية

المشبه به= الشوق مذكور

المشبه= الشخص المحذوف

حيث ذكر المشبه به و هو الشوق و حذف المشبه هو الشخص على سبيل اضهار مدى المحبة و المودة التي يكنها لهذا الشخص

[1] ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة 2الجزء2 ص 51

الغرض منها العبد الصالح من منة الله عز و جل عليه هو محبة الناس له افعل خيرا تجد خيرا و تحب من الله عزو جل و من الناس

فالغرض التجسيد المعنوي

البيت الخامس=

هدم السقم بعد السقم أركاني

لسوقتأم أعدت حر أكفاني [1]

المستعار= السقم

المستعار منه= الشخص

القرينة= الهدم

استعارة مكنية

شبه السقم بالشخص الذي يحمل المعول و يهدم فحذف المشبه هو الشخص و ترك لازم من لوازمه يدل عليه و هي عبارة الهدم على سبيل الاستعارة المكنية و الغرض من الاستعارة

التجسيم المعنوي

الاختصار

البيت السادس=

النيل و هو الاردن في شغف

يهدي الى بردي اشواق و لهان

[1] ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة 2الجزء2

نوع الاستعارة مكنية

حيث شبه النيل بالشخص العاشق و جعله في صورة العشيق الذي يحمل من المشاعر ما يحمل اتجاه حبيبته حيث انه حذف المشبه به و هو العاشق و دل على لازم من لوازمه الاشواق على سبيل الاستعارة المكنية

الغرض من الاستعارة= الاختصار

توضح الصورة في التعبير عن المعاني

البيت السابع=

يمشطون الخطوب في طلب العيش

و يبرون للنضال السهاما[1]

المشبه= ضمير هم يعود على الانسان

وجه الشبه= التمشيط

المشبه به محذوف= الجندي

شبه الانسان الذي يبحث عن لقمة العيش في الحياة بالجندي الذي يمشط الارض في البحث عن العدو و القرينة هي التمشيط على سبيل المستعارة المكنية يبرون للنضال السهاما

المشبه= الانسان = ضمير الواو و النون

المشبه به= المحاربون

وجه الشبه= النضال

[1] ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص62.

القرينة= يبرون

شبه الإنسان في نضاله في الحياة بالمحارب في سعيه أيضا في نضاله و كفاحه و القرينة هي كلمة يبرون

البيت الثامن=

خليلي هذا الليل في زيه أتى

فقم نأتمس للسهد درعا من الصبر

استعارة مكنية= شبه الليل بالفارس الذي ارتد زيه و حضر نفسه للقتال و حذف المشبه به الذي هو الفارس و أبقى على قرينة تدل عليه هي كلمة زيه

الأثر البلاغي للاستعارة:

الإيجاز:

الاستعارة نوع من الإيجاز في العبارة و الاشارة الى المعنى الكثير بالقليل من اللفظ و هي في هذا أبلغ و أجمل من الحقيقة لان البلاغة هي الايجاز كما يقال و الاستعارة هي صورة مقتضية من صور التشبيه و في هذا المعنى يقول عبد القاهر الجرجاني" و من خصائصها التي تذكر بها و هي عنوان مناقبها انها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر و تجني من الغصن الواحد انواعا من الثمر" [1]

الوضوح و البيان:

الى جانب الايجاز و الاختصار و المختص به في مجال النشاط الجمالي للاستعارة فهي تضيف على الاشياء قيمة فنية من خلال ارتباطها بالوضوح او البيان و قد اشار عبد القاهر الجرجاني الي هذه النقطة حيث قال " انك ترى بها المعاني الخفية بادية جلية "

[1] عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة في علم البيان بيروت دار الكتب العلمية ط1 1409هـ 1988 مـ

التشخيص و التجسيم:

اضافة الى جانب الايجاز و الوضوح هناك معنى التشخيص في المعنويات و بث الحركة في الحياة و النطق في الجماد فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا و الابهم فصحا و الاجسام الخرس مبنية و المعاني الخفية بادية جلية" [3]

المبالغة في ابراز المعنى الموصوف الى الصورة المشاهدة:

فجمال المبالغة الناشئة عن الاستعارة هو اخراج ما لا يدرك بالحاسة تعاليا بالمخبر عنه و تضخيما له اذا صبر بمنزلة ما يدرك و يشاهد و يعاين و من خصائص الاستعارة الابتكار و روعة الخيال"

المطلب الثاني: التشبيه

1-2- نماذج من التشبيه في ديوان حافظ الابراهيم

البيت الاول=

تجرى المودة من اعراقه طلقا

كجرية الماء في اثناء افنان[1]

المشبه= المودة

المشبه به= الماء

الاداة= الكاف

وجه الشبه= الجري

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 09

شبه اعراق المشرق بالماء بجريانه في افنان و ذلك ان الماء له منظر لا يضاهيه منظر حيث يجري في وسط الافنان فيه من العذوبة و الجمال ما يجعل النفس مرتاحة

الغرض من التشبيه:

تزين حالة المشبه و الشكر و العرفان على حبه و تمسكه بالمودة

نوع التشبيه: تام مستوفي ادواته الاربعة

البيت الثاني=

غدا القوت في يد الناس كالياقوت

حتى نوى الفقر الصياما

المشبه= القوت

المشبه به=الياقوت

الاداة= الكاف

وجه الشبه= الندرة محذوف

نوع التشبيه= تشبيه مرسل

الغرض من التشبيه: [1]

بيان الفقر المدقق الذي يعيشه الناس في تلك الفترة فالقوت اصبح نادر و غير موجود وصلت لدرجة مقارنته بالياقوت

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 35

البيت الثالث:

فهبي رياح الموت

و اطفيء سراج حياتي[1]

تشبيه بليغ= رياح الموت

شبه الرياح العاصفة التي تأتي و سرعتها بالموت القادم

و الغرض من التشبيه بيان حال الدنيا و اننا مغادروها فنحن نرى الريح و كيف تهب و تأكل الأخضر و اليابس فكيف يكون حال الموت عندما تأتي

البيت الرابع=

فهات لنا اذكى حديثه و عينه

الذ به ان الاحاديث كالخمر

شبه لذة الحديث شيء معنوي بلذة الخمر شيء مادي

المشبه= الاحاديث

المشبه به= الخمر

الاداة= الكاف

[1] أحمد أمين ديوان حافظ إبراهيم، ص 05.

البيت الخامس=

يا رئيس الشعر

مثلما تخفى الشموس[1]

نوع التشبيه= تمثيلي

شبه الشخص المخاطب باختفائه اختفاء الشمس

المشبه= الشخص

المشبه به= الشمس

الاداة= مثلما

وجه الشبه= الاختفاء

الغرض من التشبيه

الاختصار

التجسيم

البيتالسادس=

إني رأيت على أهرامها

حللا من الجلال أراها فوق لبنان

نوع التشبيه=تشبيه بليغ

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 22

المشبه= الحلل

المشبه به= الجلال

شبه الجلال بالحلة حيث جعل الجلال و الحلة في مرتبة واحدة على الاهرام و القمة

البيت السابع=

يحلوا بها الكذب لأربابها

كأنها أول ابرايل[1]

شبه الجرائدالتي يكتبها الصحافيين و الكذب الموجود فيها بتنمر ابريل المعروف بشهر الكذب

المشبه= الجرائد

المشبه به= ابريل

وجه الشبه= الكذب

الاداة= الكاف

الغرض من التشبيه

تبيان الحالة المزرية التي وصلت اليها الجرائد باعتبارها احد المنابر الاعلامية و صوت الشعب

البيت الثامن=

ملأناها بنا حسنا فكانت

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة ص 11

بجيد الدهر كالعقد النظيم

نوع التشبيه= تشبيه تام

تشبيه الايام و حنينها و جمالها بالعقد النظيم

المشبه= الايام

المشبه به= العقد النظيم

الاداة = الكاف

وجه الشبه = الانتظام

بلاغة التشبيه:

تنشا بلاغة التشبيه من ان ينتقل بك من الشيء نفسه الى شيء طريف يشبهه او صورة بارعة تمثله و كلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال او ممتزجا بقليل او كثير من الخيال كان التشبيه اروع للنفس و ادعى الى ايجابها و اهتزازها

اما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة ايضا فاقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت اركانها جميعا لان بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء ان المشبه عين المشبه به و وجود الاداة ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الادعاء فاذا حذفت الاداة وحدها و اوجه الشبه وحده ارتفعت درجة التشبيه في البلاغة قليلا لان حذف احد هذين الركنين يقوي ادعاء اتحاد المشبه و المشبه به بعض التقوية اما ابلغ انواع التشبه فالتشبيه البليغ لانه مبني على ادعاء ان المشبه و المشبه به شيء واحد [1]

[1] السيد احمد الهاشمي,يوسفالصهيلي,جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع بيروت المكتبة العصرية {د,ت } ص 245 ,246

المجاز (عقلي – مرسل)

نماذج من مجاز عقلي و مرسل في ديوان حافظ الابراهيم

البيت الأول =

ركبوا البحر جاوزوا القطب فاتو

و يظن اللحوم صيدا حراما [1]

هذا مجاز عقلي

الاسناد الى المكان =

البحر لا يركب يل السفينة هي التي يركب فيها الإنسان للإبحار فنسب الركوب إلى البحر مجاز

البيت الثاني=

قد جفوت الشعر حتى

حدثت عنك الطروس

مجاز عقلي

اسناد الفعل إلى غير فاعله

الطروس لا تحدث الذي هو الكاتب عنها

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 54

البيت الثالث =

خلته يا قوم يؤنسني

ان جفاني مؤنس الشعر [1]

مجاز عقلي

حيث اسند فعل خلته الى غير ما هو عليه

اذ ان المؤنس هو الصديق او الكتاب

البيت الرابع =

يا قوم إني رجل

أفنت الأيام مصطبري

مجاز عقلي

اسند فعل الايام الى غير ما هو عليه في الاصل اذن المعني الحقيقي هو الله سبحانه و تعالى

البيت الخامس =

اسهرني الحادثات و قد

نام حتى هاتم السجد

اسناد فعل الحادثات الى غير ما هو عليه فالإنسان هو الذي ينام

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 63

البيت السادس=

يا سيدي و امامي

و يا اديب الزمان [1]

مجاز مرسل

علاقة المشابهة

البيت السابع=

ذكرى ذلك العيش الرخيم

و ايام كسوناها جمالا

مجاز مرسل

علاقة سببية

سبب جمال الايام فالعزة هو اجتماع الشاعر بصحبه

البيت الثامن=

خطو ذي عز وذي خفر

فيه شخص اليأس عانقني

مجاز مرسل

علاقة لوجود مشابهة,المجاز في كلمة اليأس فهي في غير موضعها الأصلي فالعناق يكون للإنسان

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 17

البيت التاسع =

لا تظهر الارض من رجس

حتى يعاودها نوح بطوفان[1]

مجاز مرسل

علاقة سببية

لان سبب الطوفان هو اقامة الحجة لمبعث سيدنا نوح الى قومه

البيت العاشر=

رد الشباب الي شعري و جثماني

مجاز مرسل

علاقة سببية

حاول الشاعر ان يعبر عن هذه السعادة التي تغمره,بإيراد هذا المجاز

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 10

الأثر البلاغي للمجاز و فوائده

_ التوسع :

للألفاظ معاني حقيقية سماها الدلاليون المعاني الأصلية للألفاظ وتنحصر هذه المعاني بالدلالة القاموسية للفظ وهي ثابتة وموجودة لكن الدلاليون تكلمو أيضا عن المعاني الاضافية للفظ , و هو في نظرهم معنى خاص غير موحد مرتبط بثقافة المبدع أولا أو بالصورة, و المعاني الجديدة التي يتجاوز فيها المبدع الموروث اللغوي و التعبيري , إنه ضرب من الابداع في العلاقات القائمة بين الألفاظ يتوسع فيه يمنة و يسرى , ليعطي للمعنى القاموسي للألفاظ معاني إضافية يساعده في إنتاجها التخيل , من هنا كان الكلام على توسيع عبارة الدلالة التي لا يتحدد بشكل دقيق إلا إذا رفضت الألفاظ في عبارة أو سياق "[1]

_ التوكيد:

من الغايات التي يحققها المجاز التوكيد , لأنه وسيلة من وسائل ترسيخ المعنى بشكل غير مباشر يتطلب من المتلقي تخيلا معينا يصبح فيه المعنى أبلغ مما كان عليه في الحقيقة .

_التشبيه:

وهو بارز جدا في المجاز فنقول : جاء القمر معبرا بذلك عن وصول فتاة جميلة , نكون قد شبهنا الفتاة بالقمر , و أضفنا لهذه الفتاة اسما جديدا لما بينها و بين القمر من شبه مع وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي

[1] محمد قاسم , محي الدين ديب , علوم البلاغة البديع و البيان ص 190

ففي المجاز إذا ابتكار معنى جديد للفظ , قد يكون معنى فرديا يكسب صاحبه صفة التمييز و القراءة , و قد يكون معنى عام يكسب صاحبه صفة المقلد "

الكناية

نماذج من الكناية في ديوان حافظ الإبراهيم

البيتالأول=

سما الخطيبان في المعالي

و جاز شأوهما السمكا[1]

كناية عن نسبة

علو المنزل و السمو لهذا الشخص في الحياة

الغرض من الكناية :

معرفة درجة الناس في المجتمع , و رفعة الشأن المبنية على الأساس الصالح , فمعدن الناس يظهر في الصعاب , و كثرة الحديث عن الشخص لدى المجتمع دلالة على صلاحه و مرؤته

البيتالثاني=

سعيت إلى أن كدت أنتعل الدما

و عدت و ما أعقبت إلا التندما

كناية عن صفة المشي

الغرض من الكناية :

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 01

إن كثرت السعي في الحياة ليس بالضرورة أن تحصل على مرادك , بل قد تعود صفر اليدين

البيت الثالث=

أخرق الدف لو رأيت شكيبا

و أفظ الأذكار حتى يغيبا [1]

كناية عن صفة الخرق

كناية عن الفرح و السرور بقدوم هذا الشخص المحبوب

الغرض من هذه الكناية :

أن لهذا الشخص القادم مكانة و منزلة مرموقة , عند أهله و صحبه فهم فرحون بقدومه , و ينتظرونه بالأفراح و الأغاني

البيت الرابع=

أوشك الديك أن يصيحا و نفسي

بين هم و بين ظن و حدس

كناية عن صفة عدم النوم

كناية عن طول السهر وعدم النوم طوال اليوم حتى وصل الصباح

الغرض من الكناية

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 12

تبيان الحالة النفسية للشخص ,وعدم نومه دليل على كثرة الهموم التي يحملها في رأسه و التي جعلت النوم يبتعد عنه

فالحالة النفسية لشخص هي التي تلعب دور في فرحه أو حزنه , و بكثرة النوم أو قلته

البيت الخامس=

أيها المصلحون أصلحتم الأرض

و بتم عن النفوس نياما [1]

كناية عن صفة اللامبالاة

الغرض من الكناية :

هدف حافظ الإبراهيم من هذه الكناية إلقاء كامل اللوم و العتاب , و التقليل من شأن المصلح فأحوال الناس لا تدعوا إلى التفاؤل , و هو جاء على الكرسي لخدمة الشعب , فأحسن كنايته جمالا من خلال وجه المقارنة إصلاح الأرض و ترك الناس , و في الأساس الإصلاح معا و الأولوية للشعب , فهو متأثر بشدة على الحالة و يريد التغيير

البيت السادس=

تؤثر الموت في ربا النيل

و ترى العار أن تعافا المقاما

كناية عن صفة الجوع و حب الوطن رغم كل شيء

الغرض من الكناية :

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 54

هذه كناية عن حب الوطن رغم كل الظروف , إلا أنهم لم يستطيعوا أن يتخلوا عنها و يرحلون , فعزة الوطن تسري في الدماء و أراد الشعب إيصال فكرة أن الوطن مقدس و خط أحمر لا يمكن أن يكون شيء عادي

البيت السابع=

إلى أن تولى زمان الشباب

و أوشك عودي أن ينحني

كناية عن صفة الكبر و الشيخوخة و الانحناء[1]

الغرض من الكناية:

الإنسان بمراحله يمر من الشباب حتى يصل إلى الشيخوخة , و حال الدنيا عدم العودة , و البكاء على زمن الشباب دليل على التعب في الكبر , و نهاية الحياة, فالشاعر أعطى بعد للكناية و رونق آخر من خلال كلمة أوشك عودي أن ينحني فشبه نفسه في مرحلته الأخيرة بالعود الذي من كثرة الضغط عليه ينحني و ينكسر

البيت الثامن=

سلام على الدنيا سلام مودع

رآى في ظلام القبر أنسا و مغنما

كناية عن موصوف هو القبر

كناية عن راحة البال في قبره بفعل أعماله الحسنة

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 52

الغرض من الكناية:

اظهار ان الشاعر مزهد في حياته و مفارق لشهوات الدنيا , و لا يعمل بحالها و الأولوية للآخرة , فهو عمل الخير و لذلك رآى في القبر أحسن و أفضل

بلاغة الكناية :

الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها الا كل بليغ متمرس بفن القول, وما من شك في ان الكناية ابلغ من الإفصاح والتعريض أوقع في النفس من التصريح

فالمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى حسنا وبهاء هي في الاثبات دون المثبت ,او اعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها و وغرض القضية في طبعها برهان

الكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا

من صور الكناية الرائعة تفخيم المعنى في نفوس السامعين , ومن صورها كذالك التعمية والتغطية حرصا على المكنى عنه او خوفا منه ,كالكناية عن اسماء النساء واسماء العدو

اسلوب الكناية من بين اساليب البيان هو الاسلوب الوحيد الذي يستطيع المرء ان يتجنب التصريح بالألفاظ الجنسية أو الكلام الحرام

لذالك كانت الكناية الوسيلة الوحيدة التى تيسر للمرء أن يقول كل شيء وان يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول في خاطره حرام كان او حلال, حسنا او قبح وهو غير محرج او ملوم, وتلك مزية الكناية عن غيرها من الاساليب[1]

[1] عبد العزيز عتيق , في البلاغة العربية , بيروت , دار النهضة العربية 1985 ص233

المبحث الثاني: الحقل الدلالي للكلمات

ماتوصلت اليه في مجال البحث عن الحقول الدلالية في قصائد حافظ الابراهيم وبعد القراءة المتعددة لأبيات القصيدة تبين لي ان مضامين القصيدة , من حيث مفرداتها وعباراتها يمكن تقسيمها الى حقول اعرضها ادناها :

حقل السمو والرفعة والاخلاق:

يعد هذا الحقل من أكثر الحقول المحتواة في القصيدة ولا غرابة فيه لان الشاعر ينطلق من قاعدة اسلامية دينية محافظة محبة للوطن والجدول هذا يظهر الزخم من الالفاظ في هذا الحقل :

أ- العلو- جل –جالا- سما –المجد

سما الخطيبان في المعالي

وجاز شاوهماالسمكا

ب- الصدق والاعتراف:

اقر عيني اني قمت انشدكم

في معهد بحلى العرفان مزدان[1]

اعتراف حافظ الابراهيم بأن أهل الشام , خاصة لبنان أهل كرم و نخوة و شهامة و الدم العربي يسري فيهم , و أنهم أهل يقدمون الجميل و لا ينتظرون رده , بحكم زيارته إليهم و إحساسه أنه ليس غريب عنهم

ج- العظمة – الكرم – المحبة –التمني- المودة – الألفة و لم الشمل – عدم الخوف

لي موطن في ربوع النيل أعظمه

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص01

و لي في حماكم موطن ثاني

المحبة الشديدة لأم الدنيا مصر الفخر و العزة أبا عن جد

_الكرم:

حسبت نفسي نزيلا بينكم فإذا

أهلي و صحبي و أحبابي و جيراني [1]

الشاعر تحت شعار دين واحد وقلب واحد ووطن واحد,وقضية واحدة

التمني:

يا ليتني كنت من دنيايا في دعة

قلبي جميع وامري طوع

التفاؤل:

ارى رجالا من الدنيا الجديدة في الدنيا القديمة

تبني خير بنيان

عدم الخوف :

لا يبالون إن كانت قبورهم

دار الشوامخ أو أجواف الحيتان

المودة :

تجري المودة من أعرافه طلقا

[1] ديوان احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 05

كجرية الماء في أفنان

لم الشمل :

لا فرق بين بوذي يعيش به

و مسلم و يهودي و نصراني

المجد والقوة:

أعيدوا مجدنا دينا ودنيا

نحن بنو الغزاة الفاتحينا

العدل :

أين عمر فأبى عدل كسرى

كذلك كان عهد الرشيدا[1]

التذكير بالماضي في عهد عمر الخليفة و عدله و أيضا هارون الرشيد

حقل الضعف و المعاناة :

في القصيدة الكثير من الألفاظ الحاملة لمعاني التخلف , و هذا كله راجع إلى الظروف التي عاشها و عايشها الشاعر في حياته اليومية و نظرته , فهو بصدد تصوير حالة الشعوب العربية عامة و المصرية خاصة , و ما تعانيه من تخلف و تبعية في شتى المجالات فالحقبة الزمنية هي بالتأكيد الاستعمار الإنجليزي والفرنسي للعرب , حيث عاشت الشعوب العربية أنواع من التقهقر الاجتماعي و الثقافي و الاقتصادي في أبشع صوره , مما استدعى الشاعر تضمين قصيدته هذه الألفاظ و إليكم ألفاظ هذا المعجم:

[1] احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 52

– بغي– ظلم – عدوان – بكاء– وجع

رأيت راي المعري حين أرهقه

ماحل بالناس من بغي وعدوان

هدم:

ولى الشباب وجازتني فتوته

وهدم السقم بعد السقم أركاني

بكاء وتذكر:

كم من قريب نأى عني فأوجعني

وكم من عزيز مضى قبلي فأبكاني

الفقر و الجوع:

غدا القوت في يد الناس

كالياقوت حتى نوى الفقير الصيام [1]

تعبير عن الظلم و الاستبداد الذي يعيشه أفراد مجتمعه و إلقاء اللوم على المصلحين و ماذا يفعلون , فقد خرج حافظ عن صمته و شهر سيفه اتجاههم , و أنهم لم يقوموا بشيء و عليهم الاستيقاظ و رؤية حالة الناس و ما تعانيه من ويلات رغم امتلاكهم لخيرات النيل من ماء و زرع

المعاناة:

أصلحوا أنفسا أضر بها الفقر

[1] أحمد أمين ديوان حافظ الإبراهيم ، ص 05 – 12 .

وأحيا بموتها الأثاما[1]

الضعف والاستسلام :

ليس في طوقها الرحيل

و لا الجد و لا أن تواصل الإقداما

حب الوطن رغم كل شيء:

تؤثر الموت في ربا النيل جوعا

و ترى العار أن تعاف المقام

الرفق بالكبير:

أيها المصلحون رفقا بقوم

قيد العجز شيخهم و الغلام

الضعف و فقدان الأمل :

فأعيدوا لنا المكوس فإنا

قد رأينا المكوس أرخى زماما [2]

من كثرة فقدان حافظ الإبراهيم للأمل دعى إلى عودة المكوس

[1] احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 54

[2] المصدر نفسه، ص 54.

الحقول الدلالية الخاصة بالأمكنة :

ربط الشاعر معاني قصيدته بمجموعة من الامكنة ,سواء كانت قديمة أو حديثة وكانت هذه الأمكنة التى ذكرها الشاعر لها دلالات في سياق الحديث عن المعاني التى يريد إيصالها للمتلقي , لهذا لا نجده يذكر مكانا إلا و كانت له علاقة بالمعنى المراد

مصر :

ربوع النيل – الأهرام – الجيزة

لي موطن في ربوع النيل أعظمه

و لي في حماكم موطن ثاني

إني رأيت على أهرامها حللا

من الجلال أراها فوق لبنان

أنت في الجيزة خاف مثلما تخفى الشموس

لبنان :

حيا بكور الحيا أرباع لبنان

أهل الشام :

أهل الشام لقد طوقتم عنقي[1]

إعجابه بأهل الشام و الكرم و المحبة و المعاملة التي تلقاها منهم و أن عليهم الإعتناء بالعنصر النسوي

الشرق:

متى أرى الشرق أدناه أبعده من مطمع الغرب

الرغبة في تطوير الأمة العربية و الشر تحمل معنى الراية العربية

سوريا:

دمشق –حلب

في دمشق إنطوى عهد ابن مروان

بينما تراه الناس في حلب

إذا به يتحدى القوم في الصين

إسبانيا:

قرطبة

لا تسأل بعده عن عهد قرطبة

يقصد عدم السؤال عن مدينة قرطبة بعد فترة حكم عبد الملك ابن مروان

العراق:

[1] احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 06

الدجلة و الفرات

و في العراق به وجد بدجلته

و بالفرات تخان السحان

فلسطين:

لا يأمن السامع المسكين ونته

من كردغان إلى أعلى فلسطين

الحقول الدلالية الخاصة بالأعلام :[1]

القصيدة بطولها , تتضمن الكثير من الأعلام الذين أقحمهم الشاعر في قصيدته يحملون دلالات متعددة , فكل علم له في نفس المتلقي عندما يسمعه الحامل لثقافات الماضي و الحاضر و المتابع عن كثب , فكل علم ضمه الشاعر دلالتها لا تفهم إلا من خلال السياق:

حسان بن ثابت

لا بدع إن أخصبت فيها قرائحهم

فأعجزت و أعادت عهد حسان

ضرب مثال عن قوة و إبداع شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم حسان بن ثابت في قوة شعره و معانيه النبيلة و جزالة ألفاظه

صلاح الدين :

فليخس أحيائكم في شهر نيسان

تاهت بقبر صلاح الدين

[1] احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص08

التذكير ببطولات وفتوحات وشجاعة وفروسية صلاح الدين وملاحمه

مطران خليل مطران

تاه أحيائها بمطران

يهدم ويبني في الشعر القديم والحديث[1]

معروف عن حافظ اعجابه بخليل مطران فى كل شئ ,حتى في حياته اليومية ,حيث اعتبره بمثابة المرجع له وللشعراء

سيدنا سليمان

أمنة الريح من دنيا سليمان

سيدنا سليمان يتحكم في الريح ,بارادة الله عز وجل

هارون الرشيد

عليه أدبرت من غير إيذان

عهد الرشيد ببغداد عفا و مضا [1]

هارون الرشيد كان مصلحا و عندما غادر إمارة بغداد, أصبحت أوضاعهم مزرية

ابن مروان :

و في دمشق إنطوى عهد ابن مروان

أيضا نفس الشيء رحيل عبد الملك جعل قرطبة أرضا غربية إسبانية و لا داعي للحديث عنها أصلا

[1] احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 09

الحقل الدلالي الخاص بالماضي و الحاضر:

من جهة الأفعال الدالة على زمن الحاضر و هذا ما عبر عنه بتوظيف أفعال المضارع التي تكررت كثيرا منها يحدث – يزهد – يمشي – يبني – يهدم

و يلاحظ من خلال الحقلين أن المضارع هو المهيمن نوعا ما على القصيدة , وجوب المزج بين الدلالة على الحال أحيانا و الاستقبال أحيانا أخرى , فالشاعر يركز على ما يحدث للأمة العربية حاليا من تخلف و طغيان و استبداد الأجنبي

من جهة أخرى هناك الأفعال الدالة على الزمن الماضي , و هي أيضا كثيرة قمت : شاع – خاف –رآى– نزحت – سما

فالزمن الماضي أيضا يسجل حضوره , فلا مستقبل بدون ماضي , و غالبا ما يلجأ إليه الشاعر لاسترجاع بعض الأحداث و المواقف ليتغنى به في زمنه الحاضر كما هو الحال لتذكره لبطولات عبد الملك ابن مروان و حسان بن ثابت

و خلاصة لما سبق يمكن القول أن ضمير الأنام الدال على ذات الشعر الذي ورد ضميرا هو الذي قام بدور الربط بين الحقول المعجمية , و هو أيضا افتخاره بذاته , فالشاعر لما دخل في الحديث عما يتعرض له العرب ومصر من الاضطهاد الأجنبي ,وأيضا لومه السلطة المصرية بعد الاستقلال مصر وتقصيرها فهو يبين لنا بطولاته في الدفاع عن أبناء وطنه واظهار شخصه

بالرغم من تعدد الحقول المعجمية ,فان الضمير الدال على ذات الشاعر هو العنصر الوحيد الذي يحقق تراكما قسريا منذ بداية أبيات القصيدة حتى نهايتها ,اذ يتردد بشكل مكثف ويمكن ملاحظة ذالك من خلال رصد ضمير الانا في القصيدة .[1]

رأيت ـــــــــــــــــــــــــــ أنا

[1] احمد امين_ديوان حافظ الابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 01 حتى 22

تأملت ـــــــــــــــــــــــــــــــ أنا

تخيرت ـــــــــــــــــــــــــــــــ أنا

تصفحت ـــــــــــــــــــــــــــــــ أنا

أتيت ـــــــــــــــــــــــــــــــ أنا

أرى ـــــــــــــــــــــــــــــــ أنا

أقضي ـــــــــــــــــــــــــــــــ أنا

من خلال هذه الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم يلاحظ أن أنا الشاعر تتكرر على طول أبيات القصيدة , و هي الخيط الرفيع الذي أحكم نسج كل الموضوعات الأخرى و قد استفاد الشاعر من كل مامن شأنه ان يفيد في إبرازها ,وبروز الأنا عاى مستوى القصيدة مقابل غياب الأخر ,دليل على أن الشاعر يخصص لذاته فضاء نصي أوسع للحديث عنها ,وعن مغامراته وصفاته , وأخلاقه و شعره و نظرته للمجتمع و الحياة هذا لا يعني أن الشاعر وظف فقط ضمير الأنا , لأنه فيه بعض الأنانية , بل وضع بعض الضمائر الأخرى في وصف المجتمع و الأشخاص مثل : الشيخ و إبنه و خليل مطران و الملك

خاتمة:

وفي الأخير هذا ما يسر لنا الله من إظهار بعض تعاريف الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين ونظرتهم إليها والتغير الحاصل فيها وحاولت جاهدا أن أبين الفرق والنظرة لدى القدماء ولدى المحدثين، وتوصلت إلى نتائج يمكن أن أوضحها هنا:

ــ الصورة الفنية لحكايات من تراث قديم مبني على أسس غربية أوروبية مشتركة.

ــ الشعراء المحدثون طوروا من الصورة الفنية وجعلوها منبر موازي مع متطلبات العصر.

ــ الاختلاف الشديد بين الآراء والنقاد في تعريفها، إلا أنهم اتفقوا على وجودها وضرورتها في الشعر العربي سواء القديم أو الحديث.

أما الجانب التطبيقي فقد أحسن حافظ الإبراهيم توظيف مختلف الصورة من كناية وطباق ومجاز، في ديوانه، فكانت كل الألفاظ مترابطة دالة على جودة ونوعية ديوان وشعر حافظ الإبراهيم.

المصادر و المراجع

1- عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة في علم البيان – بيروت – دار الكتب العلمية – ط1 – 1988

2- السيد أحمد الهاشمي – جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع –بيروت– المكتبة العصرية

3- عبد العزيز عتيق علم البيان في البلاغة العربية – بيروت – دار النهضة العربية – 1985

4- بدوي طبانة . قدامة ابن جعفر و النقد الأدبي – مكتبة أنجلوا المصرية – الطبعة 03 – 1969

5- عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – قراءة محمود شاكر

6- أبو هلال العسكري – الصناعتين – دار النشر- بيروت – ط1 2006

7- الولي محمد – الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي – ط3

8- أحمد أمين ديوان حافظ الإبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط2 –ج2 – 1980

9- حازم القرطاجني– منهاج البلغاء و سراج الأدباء – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ط2 -1981

10- نعيم اليافي – مقدمة لدراسة الصورة الفنية – كلية الآداب – جامعة القاهرة

11- جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي – ط3 1992

12- محمد غنيمي هلال –النقد الأدبي الحديث – دار العودة – بيروت ط1 -1982

المراجع

1- خليل الحاوي – صورة شعرية – دار الكتب الوطنية – أبو ظبي الإمارات 2010

2- محمد علي القاسم – مجلة الآداب – وظيفة الصورة الفنية – جامعة عجلون – كلية الآداب و العلوم التربوية

3- بشرى صالح موسى – الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – المركز الثقافي بيروت لبنان 1994

4- سيسيل دي لويس – الصورة الشعرية – ترجمة محمد صبحي – مؤسسة فليح للطباعة

5- محمد أحمد قاسم – محي الدين ديب –علوم البلاغة ط1 2006

الفهرس	الصفحة
مقدمة	1
الفصل الأول: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث والمعاصر	
المبحث الأول: الصورة الفنية عند النقاد القدماء	4
المبحث الثاني: الصورة الفنية عند النقاد المحدثين	18
المبحث الثالث: أليات الصورة الفنية	30
الفصل الثاني: دارسة تطبيقية وفق الآليات	
المبحث الأول: دراسة تطبيقية	43
المطلب الأول: الاستعارة	43
المطلب الثاني: التشبيه	48
المطلب الثالث: المجاز	54
المطلب الرابع: الكناية	59
المبحث الثاني: الحقل الدلالي للكلمات	64
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	77