الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'enseignement supérieur
Et de la recherche scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira-
Tasdawith Akli Muhand Ulhag –Tubirett-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية في الرواية، رواية "الهجالة" لفتيحة أحمد بوروينة
-أنموذجا-

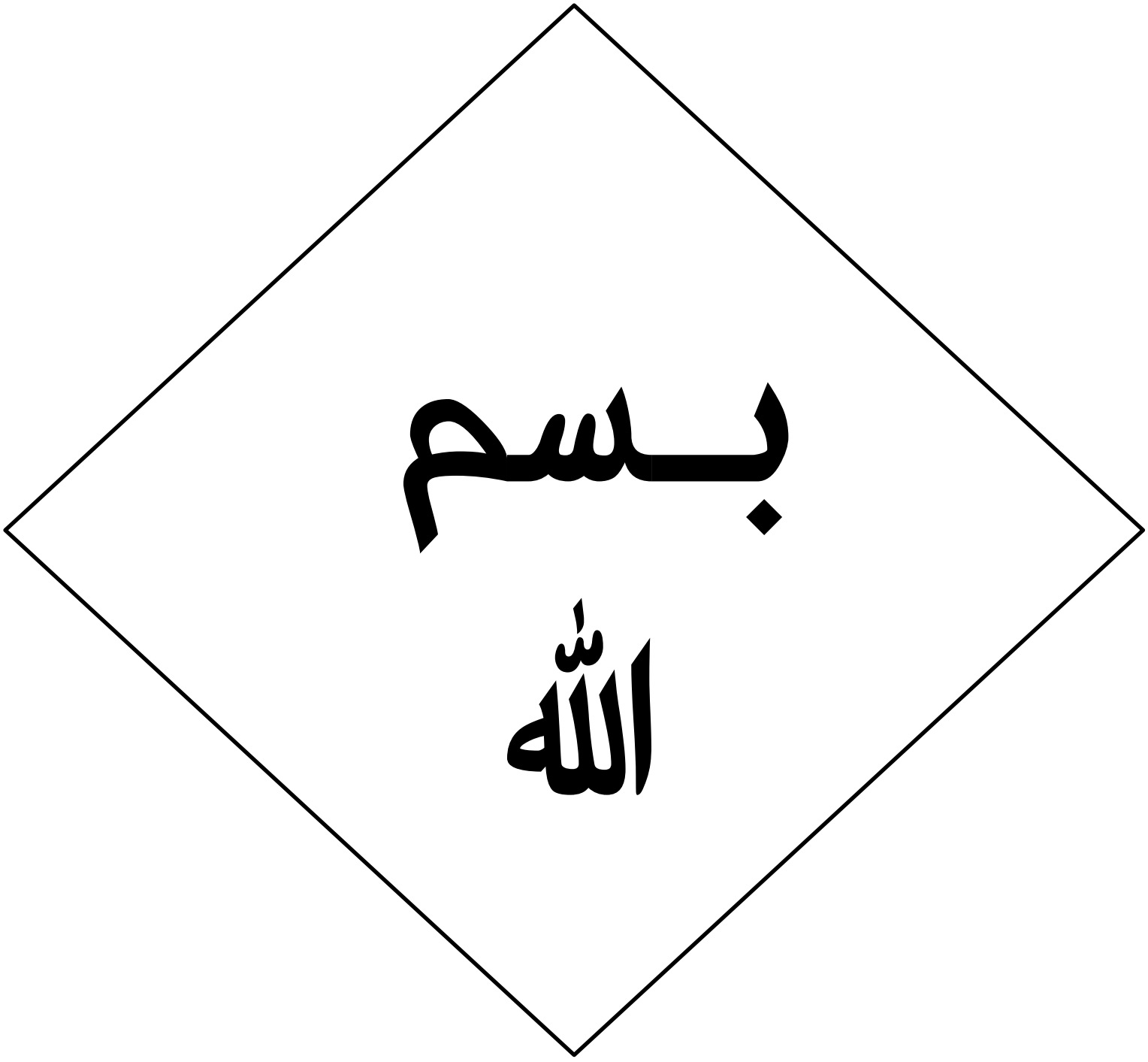
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص :دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
مشاش فطمة
بوفركاس رزيقة
رمضاني حميدة

إشراف الأستاذة:
صاكر حسينة

السنة الجامعية 2018/2017


بسم
الله

الـــرحمن

الـــرحيـم

إهداء

إلى أروع مخلوقين في حياتي اللذان ربياني أحسن تربية ، ولم يبخلا علي بالنصح والإرشاد الدائم وكانا معي في كل خطواتي.

- إلى أمي الغالية حفظها الله لي لأنها شمعتي المضيئة.
- إلى مثلي الأعلى أبي العزيز الذي كان إلى جانبي ماديا ومعنويا.

نـرجو مـن الله أن يـوفـقـنـا
بـمـا فـيـه الـخـيـر
و الـسـداد إنـه نـعـم
الـمـولـى ونـعـم الـنـصـيـر

فـطـمـة
شـكـرا

الـشـكـر و الـعـرفـان

الشكر أولا
وأخيرا لله سبحانه
وتعالى الذي
وفقنا وأنار
عقولنا بالمعرفة
وقلوبنا بالإيمان
والصبر، وأعاننا
في إنجاز هذا
البحث والشكر
الفائق إلى
الأستاذة المشرفة

المحترمة
"صاكرحسينة" التي
لم تبخل علينا
بالنصائح
القيمة
بتوجيهاتها
الأكاديمية
والعلمية.

المقدمة

تعد الصورة الشعرية مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي ،وقد لاقت دراسة الصورة الاهتمام بوصفها أداة الشاعر التي ،تعد الصورة مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي انتجها، ومهما يكن من أمر الصورة فقد تعددت الدراسات وتناولت الشعر العربي القديم والحديث، خاصة بعد تبلور المفهوم في أذهان الدارسين ، هذا التبلور الذي نظر إلى الصورة على انها أساس المركزية والمحورية في التعامل النقدي للشاعر

فالصورة الشعرية مصطلح جديد من المصطلحات النقدية التي أولاها النقاد المحدثون أهمية كبيرة متجاوزين المفهوم التقليدي للصورة المحصورة في علاقة المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، فإن الإشكالية في هذا البحث هي محاولة الوصول إلى الصورة الشعرية التي استعملتها الروائية فتيحة احمد بوروينة في روايتها "الهجالة"

وقد وقع اختياري على هذه الرواية لأنها تدفع القرئ وتثبت فيه الفضول والتغلغل في اعماقها وتجعله يحس ويعيش ويتأثر بالحادثة التي ترويها الروائية فتيحة أحمد بوروينة عن مأساتها بعد فقدانها زوجها .

عنوان مذكرتنا إذن هو الصورة الشعرية في رواية (الهجالة) لفتيحة أحمد بوروينة-أنموذجا- لأسباب منها :

- **علمية** :كون هذه الرواية لم تدرس كثيرا من قبل لذلك أردنا الغمر في أحداثها
- شخصية :لأن هذه الرواية تعالج موضوعا اجتماعيا مهما يسلط الضوء على واقع المرأة الهجالة في الجزائر وما تعانيه من خلال ما كتبته فتيحة أحمد بوروينة عن تجربتها الخاصة التي وإن لم تصرح بها فإن التعليقات تؤكد أنها سيرة ذاتية

لقد قسمنا بحثنا إلى فصلين، فصل نظري تطرقنا فيه إلى دراسة الصورة الشعرية بمفهومها اللغوي والاصطلاحي والصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين وأنواعها وخصائصها.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تمحور حول تجليات الصورة الشعرية في رواية الهجالة.

اعتمدنا في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي باعتباره صالحا لرصد موضوع الصورة والوقوف عند أهم عناصرها وكذلك المنهج التحليلي الذي هو أداة طيعة ، تفتح طرق الحوار بين المتلقي والنص ومبدعه

كما اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع، أهمها رواية الهجالة لفتيحة أحمد بوروينة وجوهر البلاغة في المعاني، البيان والبديع لليد أحمد الهاشمي .

فلا بد أن نشير في نهاية هذه المقدمة الصعوبات التي واجهتنا مؤلمة حينا وسعيدة حينا أخر منها ضيق الوقت ،تزامن المذكرة مع الإمتحانات ولكن كان التحدي رفيقنا طيلة عملنا في جميع مراحله

ولا يسعنا في هذا الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة: صاكر حسينة التي أنارت لنا طريق النجاح ومهدت لنا درب الوصول إليه وزرعت فينا روح التعاون والإخلاص في العمل .

وأخيرا نتقدم بالشكر والامتنان الى كل من أمدنا بالعون والتشجيع

الفصل الأول

I الصورة الشعرية المفهوم ،الأنواع والخصائص

أ- الصورة الشعرية لغة واصطلاحا

ب- الصورة الشعرية عند المحدثين والقدامى

IIأنواع الصورة الشعرية

IIIخصائص الصورة الشعرية

لقد تعددت تعريفات الصورة الشعرية ما يدخلها من باب المفهومات لأنها عصيبة على التعريف الدقيق بشهادة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى القول بأن مفهوم الصور عانى من التحديد الدقيق

أولا

الصورة الشعرية لغة:

قبل البدء في دراسة المفاهيم المختلفة للصورة وجب أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة "صورة" والتعريف بها، ولكي تتمثل معاني هذه اللفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلف، أن نلمس أصول أحرفها وصيغ استساقها في بعض المعاجم اللغوية

فابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة يقول "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول ، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له "(1).

نلاحظ من خلال هذا القول أن المادة صور كلمة معاني كثيرة ليست بالضيقة ومجالها واسع وشامل من ذلك.

1)ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ج3،دار الفكر للطباعة والتوزيع ، مصر ،ط2 1969 ، ص319.

كما جاء في لسان العرب لابن منضور مادة(ص.و.ر)الصورة في الشكل والجمع صور ،وقد صوره فتصور،وتصورت الشيء توهمت صورته،فتصور لي والتصاوير:التماثيل قال"إبن الأثير "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ،وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى (1)

وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ،فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير ،وأدواته الفكر فقط ،وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة(2)

التصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار ،وجرس الكلمات ،ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة في الصور(3).

"صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته"

نستخلص من هذا القول أن الصورة هي الشيء الخارجي للفعل وصفته الداخلية

الصورة الشعرية معروفة منذ القدم بأنها رسم بالكلمات وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره بشكل حسي وأن الخيال عنصر هام من عناصر انتاجه ،وانما كما تعتمد على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية ،التشبيه والإستعارة والكناية

---

(1)ابن منضور: لسان العرب- درار لسان العرب- بيروت- مادة ص.و.ر- د.ت-2/492

(2)مجلة الرسالة-المجلد الثاني-السنة الثانية –العدد 64 –تاريخ 24/09/1934 ص756

(3) صلاح عبد الفتاح الخالدي والمرجع نفسه – ص23

ثانيا

الصورة الشعرية اصطلاحا:

الصورة الفنية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة ،فهي تكشف في كثير من الأحيان على طبيعة التجربة.

ويعرفها عزالدين اسماعيل :"أنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "(1).وهذا يعني أن الصورة عند عز الدين اسماعيل تنتمي على عالم الخيال الواسع أكثر من انتمائها للواقع فهي مليئة بالأفكار العميقة ذات ابعاد مختلفة

والفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبه لذاتها لها طبيعتها الخاصة ،هي التي نسميها "الصورة " (2).

كما يعرفها بأنها الشعر المستقر في الذاكرة ...وعندما نخرج هذه المشاعر إلى الضوء ،وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسوم أو من ثم نقول "قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء ،واتخاذ الصلات المنطقية بينهما ،وانما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي والمزج بين عاطفته وطبيعته. وإذا كانت الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة كما يقول: (سيدي لويس)فإنها لا تلحق فب الأجواء الفنية إلا بجناحي الخيال الذي لا يملك قدرة سحرية عجيبة على التأليف بين المتناقضات (3).

وأخطر ما يتضح فيه الجانب النفسي للشاعر هو تكوينه للصورة ،إذ في النهاية تحمل طابع الرؤية الداخلية للوجود (4)

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الكلمة كلما كانت مشحونة بالأحاسيس والخيال الواسع كلما كانت قيمتها أفضل وأبلغ فبذلك تكون أكثر تأثيرا في النفس وأكثر قيمة

---

1)عز الدين اسماعيل ،التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ،الإسكندرية ،1981 ، (ط.4) ص70
2)عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية 1994 ، (ط.5)
3)عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،(الجزائر ،لآ.ت)،ص 59-97.
4)داود أنيس ،رواد التجديد في الشعر العربي الحديث،ا لمنشأة الشعبية للنشر والإعلان ،الجماهيرية العربية الليبية ، (3.ت) ، (د.ط) ، ص70

الصورة الشعرية عند القدامى:

لعل تماهي الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحها البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية "لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام" دون أن يعتمد التصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغية (1).ولعل أول من أشار إلى التصوير هو الجاحظ في قوله: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ ،وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع ،وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير(2).

ويقصد الجاحظ هنا طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان(3) ،ويشير كذلك إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى كثيرا فالشعر ليس أفكارا ومعاني فقط بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير، يرى الدكتور جابر عصفور من مقولة الجاحظ هذه الثلاث مبادئ "أول هذه المبادئ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال ، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف .

جابر عصفور "أول هذه المبادئ أن للشعر اسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقوم على اثارة الإنفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف"

نلاحظ من خلال هذا القول أن الشعر يقوم غلى الإثارة، وغرضه الوحيد الذي يرتكز عليه هو التأثير في النفس وترك الأنفعال فيها ويجعل لذلك المتلقي يتجه إلى موقف من المواقف ليتبين رأيه في أي اتجاه يكون.

---

(1)علي البطل،الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري،دار الأندلس ،ط2،1981،ص26-27
(2)عمرو بن مجر عثمان الجاحظ،الحيوان ،تحقيق .يحي الشامي،دار ومكتبة الهلال،بيروت ،ط2، 1990 ، ج3 ،ص408
(3)حافظ الرقيق ،شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار –أبو نواس-أبو العتاهية) دار حامد للنشر والتوزيع ،ط1 ،2003 ،ص17.

تعددت تعريفات الصورة الشعرية ما يدخلها في باب المفهومات لأنها عصيبة على التعريف الدقيق، بشهادة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى القول بأن مفهوم الصورة عانى من التحديد الدقيق وانتابه قدر من الغموض والتعميم ،وكأنها تأبى على التحديد والتأطير (1).

وقد اعتبر بعض النقاد أن الكتابة بالصورة هي بمثابة "المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة باسرها"(2).

ويقصد بهذا أن القصيدة المعاصرة مجالها واسع وشامل وغير محدود في نطاق ضيق لأنها تبنت عدة محاور وتحمل عدة دلالات تجعل الناقد يشكل أسئلة ابداعية واسعة ليتمكن من فهمها ودراستها

وهي من جانب آخر "جزء حيوي في عملية الخلق الفني"(3) إلى درجة أن أحدهم وصل إلى نتيجة وهي أن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال (4)إن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد أو المنظر التجريدي (5)،وهو ما يجعل البحث في إشكالية الصورة الشعرية موضوعا حيويا يحتاج إلى اجتهاد نقدي واسع يجيب عن أسئلة ابداعية ونقدية واسعة الصياغة.

---

(1)محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(الشباب ونازك البياتي) ،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 ،2003 ص17

(2) محمد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر العربي المعاصر ،سراس للنشر ،تونس ،ط1، 1985 ، ص92.

(3)كمال ابو ديب ،جدلية الخفاء والتجرلي،دراسات بنيوية في الشعر ،دار المعلم للملايين،بيروت،لبنان ،ط 4 ،1995ص 29

(4) بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،1994 ،ص9

(5) المرجع نفسه ،صفحة نفسه

يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي أن التصوير يترادف مع نسميه الأن بالتجسيم .وثالث هذه المبادئ "أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ،ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي" (1). وعلى الرغم من تباين مدلولات مصطلح" التصوير «في كتيب الجاحظ إلا أنه" يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي"(2) اما النقاد الذين تلو الجاحظ ،فكان حديثهم عنها حديثا عابرا بالإشارة غلى جانب من جوانبها ،كالتسمية مثلا ،الى أن نصل عبد القاهر الجرجاني ،الذي تميز في منهجه في دراسة الصورة عن سابقيه، حيث أرجع الجودة في الشعر إلى النغم ،واتحاد المبنى والمعنى بعد أن فصل سابقوه بينهما "وأعلم أن قولنا (الصورة) انما هو بمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ،فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين انسان من انسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك .وكذلك كان الأمر في الممنوعات :فكان بين خاتم وخاتم وسوار من سوار بذلك .ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين بينه وبين الأخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا :للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ،فينكر منكر فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ "وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير"(3)

---

(1)جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركزالثقافي العربي،بيروت،ط3، 1992، ص257.

(2) نفسه ، ص 02.

(3) عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،المكتبة العصرية ،بيروت ،ط1، 1424ه/2003 ، ص466

يبدو لنا من خلال العبارة الأخيرة للجرجاني تخوفه من استخدام هذا المصطلح ،لذلك تستر الحافظ كي لا يذكر عليه النقاد ذلك ، على الرغم من الدلالة الاصطلاحية التي نستسيغها والتي تعني لديه الفروق المميزة بين المعنى ومعنى، وتشبيهه اياها بالفروق التي تميز هيكل انسان ما من انسان ،وخاتم من خاتم وسوار من سوار فالصورة عند الجرجاني ليست الشيء نفسه، وانما هي مميزاته المفرقة له عن غيره ،سواء كانت من الشكل أو من المضمون لأن الصورة مستوعبة لهما فقد نظر الى الشعر على انه معني ومبني ،لا سبق لأحدهما على الأخر ،وهما ينتظمان في الصورة (1)،ثم يحدد الجرجاني الصورة

بقوله : فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا من الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذف لمصورها أوجب(2)،وهو ما يؤكده النقاد المحدثون في العلاقة بين طرفي الصورة التي تزداد قوة وجمالا كلما كانت بعيدة ومتناقضة "قد تكون الصورة أشد تعقيدا إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة ، متباعدة ،تحتم علينا إعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها(3)لذلك أجمع قسم كبير من الدراسات المعنية بالمصطلح على اقتراب الصورة عنده من الدلالة المعاصرة ،وتحديده تحديدا ببعده عن الإبهام في نقدنا القديم(4) ،

ولذلك فإن الجرجاني يعتبر حسب صبحي التميمي-هو الناقد العربي الوجيه الذي توصل الى بلوغ بعض اسرار أولوية الصورة عن أثرها ودورها بالرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبعه في تحليله(5).

---

(1)بشرى صالح موسى،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ص23

(2)عبد القاهر الجرجاني،اسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي المكتبة العصرية ،بيروت، لبنان،ط1، 1424ه/2003م، ص12

(3)ديزيزة سقال من الصورة الشعرية الى الفضاء الشعري ،دار الفكر البنائي، ط1، 1993 ،ص12

(4) بشرى موسى صالح الشعرية في النقد العربي الحديث ص23

(5)صبحي التميمي ،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،دار الفكر اللبناني ط1 1986 ،ص29.

الصورة الشعرية عند المحدثين:

لقد توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث الى حد "انه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية ،مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني"(1)وهي عند "عبد القادر القط «الشكل الفني الذي تتحدد الألفاظ والعبارات بينهما الشاعر في سياق بنياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية العامية في القصيدة مستخدما طاقات اللغة والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني....

وما نلاحظه من خلال هذا القول أن الصورة الشعرية جنس من التعبير يرتبط بتجربة الشاعر العامة مما يجعل الصورة مليئة وغنية من حيث اللغة الجميلة والأحاسيس والإيقاع الجميل الذي يترك أثرا في النفس ،فكل هذا تعبيرا لكل ما في وجدانه وخاطره من معاني وأفكار أثناء عملية الإبداع والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية (2).

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا فهو عند مصطفى ناصف "يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ونطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعماري للكلمة ويقول في موضع أخر "إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة"(3)وهذا يعني عندما نفهم اللفظ المستعار وما يقصد به وما يحمله من دلالة لا نحتاج إلى لفظ الصورة

ويعقب الأستاذ أحمد علي دهمان "على تعريف الدكتور «مصطفى ناصف "للصورة قائلا :"أنه قصر الدلالة على الاستعمال المجازي ،مع أن كثير من الصورة نصيب للمجاز فيها.

---

(1)الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي-المركز الثقافي العربي –بيروت- ط1 ، 1990 ص10
(2) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر-ط2، 1981 ،ص391.
(3) مصطفى ناصف:الصورة الأدبية –دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت – ط3 -1983 – ص 3-5

هناك ثلاث مصطلحات كثر ترددها في كتب النقد الحديث وهي الصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة الفنية ،فبمجرد سماع مصطلح الصورة الشعرية يتبادر إلى ذهننا حصر مفهوم الصورة في جنس الشعر لأن الشعر معروف بكثرة الصورة الشعرية كالاستعارة وغيرها فما مصير جنس النثر من التصوير؟

لتكملة هذا التساؤل في مفهوم الصورة الشعرية ابتدع مصطلح اخر هو الصورة الأدبية بعدها تم اصطلاح الصورة الفنية التي تمثل جميع الفنون القولية ،وان تضل أكثر التصاقا بالفنون الأدبية ،إن كثرة المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالصورة ،جعل القبض على مفهوم متكامل لها ،أمر مستعصيا ،فكل تعريف يسجل نقصا نجده في تعريف أخر.

لقد صاحب عصر النهضة الأدبية ،ظهور المذاهب الأدبية ،التي كان لها انعكاسا على مفهوم الصورة ،ذلك أن كل مذهب أدبي يقوم على فلسفة معينة ،فتعدد المدارس الأدبية نتج عنه تعدد في مفهوم الصورة ،الذي أسهم في تطورها ،وبالتالي التعدد في المصطلحات بداية من البرناسية التي ترى أن الصورة شكل بالمحاكات باستخدام حاسة البصر انهم يعترفون فقط بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى(1)

بالبرناسية تنطلق من الوجود الحسي الواقعي ونعود اليه في تشكيل الصورة، فلا دخل لأي عالم أخر في تشكيله الصورة إذن، عند البرناسية مادة حسية ويمكننا أن نطلق عليها مصطلح الصورة الحسية.

---

(1) أبو عثمان الجاحظ الحيوان ج3 تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي بيروت 1929 ص 27

أما الرمزية فإنها ترى أن المبدع في تشكيلة الصورة ،ينطلق من الموجود الحسي ثم أثره في أعماق اللاوعي ،لينتج لنا في النهاية الصورة هي مزيج من المحيط الواقعي والذات الفردية.

وقد استخدموا الحواس في التصوير ،حاسة تخدم اخرى الا اتلقى مثلا حاسة السمع فكرة واقعية، تقوم حاسة البصر ،بعد تسجيل أثر الفكرة المسموعة في أعماق المبدع، بتشكيل صورة تبدو للمتلقي مرآة تعكس لنا تلك الفكرة ويحصل الشيء نفسه في الحواس ،فقد :" ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير ،كتصوير المسموعات بالمبصرات والمبصرات بالمسموعات وهو ما يسمى بتراسل الحواس"(1).يقصد بهذا القول أن أصحاب هذه النظرية ابتكروا طرق جديدة للتصوير والتأثير في النفس ولعل هذه الطرق تكون أكثر بلاغة من غيرها فجسدوا الشيء المسموع في شكل صورة ومثلوا الصورة على شكل صوت له ايقاع وبلاغة .

إن السرياليين أسهموا في توسيع مفهوم الصورة برؤيتهم المميزة في كيفية تكوين الصورة ،إذ نجدهم يهملون اسهام الوعي(2) في تشكيل الصورة ،وحملوا اللاوعي تشكيل الصورة ،إذ جعلوه منبعا تتولد منه الصورة باستمرار .هكذا حصر السرياليون مفهوم الصورة في اللاوعي، فالصورة عندهم لا وعية ،الى درجة أن المتلقي يحس أن الصور التي يشكلها المبدع السريالي ،تنبعث من حلم عميق أو خيال مجنح لا يقيده ضابط(3) وهي محاولة تتبعنا مسار تطور مفهوم الصورة ،يجب علينا أن نلتفت إلى مكوناتها .فالباحثون في مجال النقد والأدب أولوا اهتمامهم بالاستعارة باعتبار أن كل تطور يحصل على مستوى الاستعارة ،يتعدى إلى الصورة كذلك ،أي اهتمام بالجزاء لتحقيق الحل. فالاستعارة هي "مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال"(4)،سنبين العلاقة الطيدة بين الاستعارة والصورة ،فإذا ذكرنا مصطلح الاستعارة والصورة، فإذا ذكرنا مصطلح الاستعارة حضر مصطلح الصورة وإذا ذكرنا مصطلح الصورة حضرت الاستعارة.

---

(1)البطل الصورة في الشعر العربي ص27
(2) الوعي:هو منظومة المبادئ الأخلاقية التي يتقبلها الإنسان
(3) ينضر المرجع نفسه ص 27
(4) المرجع نفسه ص 24

أنواع الصورة الشعرية

إن روعة الصورة الشعرية وجمالها وتأثيرها في النفس جعل الكثير من الشعراء يدرجون في طيات أشعارهم مختلف الصور الشعرية منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا .لا يخلو كتاب أدب أو علم منها ،تعددت أنواع الصور الشعرية منها

- **التشبيه لغة:** هو المثل والجمع أشباه ،وأشبه الشيء بالشيء: ماثلة "(1)وقد فرق بعض البلاغيين بين التشبيه والتمثيل ،أمثال عبد القادر الجرجاني الذي يرى بأن التشبيه عام والتمثيل أخص منه فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل"(2) وهذا يعني أن التشبيه ينطبق على شيئين يشتركان في صفة من الصفات وهذا الإنطباق يتم بوجود وجه المشابهة بين الشيئين ،أما التشبيه التمثيلي تشبيه يتم فيه مقارنة صورة بصورة أخرى .في حين أن علماء البيان فرقوا بين التمثيل والتشبيه ،وجعلوا لهذا بابا مفردا وهما شيئا واحدا لا فرق بينهما في أصل الوضع ،يقال : شبهت هذا الشيء بهذا الشيء كما يقال :مثلته به (3).
- **التشبيه اصطلاحا:** للتشبيه تعريفات كثيرة ترمي إلى إضاحة ، إلا أن هذه التعريفات وإن اختلفت لفظا فهي متفقة معنى والمراد بالتشبيه "الدلالة على مشاركة أمر لأمر على معنى مشترك بينهما: بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام "(4) والمقصود بذلك أن التشبيه هو اشتراك أمران في معنى واحد بينهما باستعمال أدوات التشبيه.

---

1)ابن منظور ،لسان العرب ،ج13 ، ص 305.
2)عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ،تعليق :محمود محمد شاكر ،دار المدني ، ط1 ،مصر 1991 ،ص 95.
3)ابن الأثير الجزري،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح:الشيخ محمد عويظة ،ج1 ،دار الكتب العلمية ط1 ، لبنان 1998.
4)فكري شيخ أمين،البلاغة العربية في ثوبها الجديد ج2 دار العلم للملايين ،ط8 ،بيروت 2003 ،ص13.

ويعرفه أبو هلال العسكري من خلال كتابه "الصناعتين" يقول "التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه ، ناب التشبيه منابه أو ما لم ينب ، ويصح تشبيه الشيء بالشيء وعن شابهه من وجه واحد "(1).يتضح لنا من هذا القول أن التشبيه وصف لأحد الموصوفين وتشبيه للشيء بالشيء ويشتركان في معنى واحد وصورة واحدة تجمع بينهما

أركان التشبيه:

يقوم التشبيه على أربعة أركان أساسية هي المشبه والمشبه به وهما طرفا التشبيه – إذ لا يقوم التشبيه إلا بهما وأداة التشبيه ووجه الشبه.

أما المشبه فهو أساس التشبيه ،وكل عناصر الصورة تأتي لإبرازه وتوضيحه وإيصال عاطفة الشاعر أو الكاتب نحوه ،ليتأثر السامع به ويدرك خياله وبالتالي يتفهم أفكاره مثل قولنا : أنت كالأسد في الشجاعة ،فالمشبه "أنت" وهو الركن الأساسي في التشبيه أما المشبه به فهو الطرف الأخر من التشبيه ،ويراد به أن يلحق المشبه في بعض صفاته ، نحو قول الشاعر:

أنت كالبحر في السماحة والشم س علوا والبدر في الإشراف

فألفاظ المشبه به هي (البحر ،الشمس ،البدر) والتي جاءت كلها لتوضح صورة المشبه (2).

1)أبو هلال العسكري ،الصناعيتين الكتابة والشعر ،تح،علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ،دار الفكر العربي ،ط2 ، ص245.

2) ينصل : حازي يموت علم أساليب البيان دار الفكر اللبناني ط2 ،بيروت 1995 ، ص99-100

يكون طرفا التشبيه إما حسيان يدركان بالعقل .نحو يقال :الجهل كالظلام. واما يكون أحد الطرفين حسيا والأخر عقليا والعكس صحيح مثال ذلك قولنا طبيب السوء كالموت.

فالمشبه هنا هو (طبيب)يدرك بالحس ،بينهما المشبه به وهو (الموت) عقلي (1).

وبالنسبة لأداة التشبيه فهي الرابط بين المشبه والمشبه به ،وهي كثيرة.

غالبا ما تكون هذه الأداة حرفا كالكاف وكأن وهذه الأخيرة التي تدخل على المشبه فتتصدر الجملة ،وهي أقوى من الكاف الخاصة بالدخول على المشبه به ،وقد تكون هذه الأدوات أسماء ك: "مثل" أو "شبه" أو "يماثل" "يضارع" "يحاكي" وما في معناها.

أما وجه الشبه ويسمى أيضا الجامع فهو الوصف المشترك بين الطرفين ،غالبا ما يكون محذوفا يدل عليه ذكر الطرفين (المشبه والمشبه به) وما بينهما من تماثل فعندما نقول : خد كالوردة انما نتحدث عن خد الوردة في حمرة أوراقها وطراوتها ونضارتها ورائحتها (2).

---

1) ينظر: السيد أحمد الهامشي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، مكتبة الأدب . د ط ،1999 ، ص207-208
2) ينظر: مختار عطية ،علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ،دار الوفاء لدار الطباعة والنشر ،دط مصر دت ص 28.

أنواع التشبيه:

قسم البلاغيون التشبيه من حيث وجود وجه الشبه إلى مفصل، وعدم وجوده إلى مجمل ،وباعتبار حذف الأداة إلى مؤكد وإثباتها إلى مرسل .

ثم من حيث ظهور القصد إلى تشبيه صريح ، وعدم بيان ذلك القصد على تشبيه ضمني (1). ويترتب على ذلك تقسيم التشبيه إلى أربعة أنواع:

أ) **التشبيه المرسل:** ويسميه بعضهم بالتشبيه المظهر، وهو ما ذكرت فيه الأداة ،شاع هذا النوع من التشبيه في الكلام أكثر من بقية الأنواع الأخرى خاصة، إذ هو أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر (2) .من أمثلته قوله تعالى :" وإذا تتلى عليه آياتنا ولى مستكبرا كأن لم يسمعها كأن في أذنيه وقرا فبشره بعذاب أليم"(3).

ب) **التشبيه المؤكد:** ويسميه البعض بالتشبيه المضمر، وهو النمط التشبيهي الذي تحذف فيه الأداة ولا تظهر ،فيكون أبلغ وأوجز ،مثال ذلك قوله تعالى :" وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب" (4).

في هذه الآية حذفت الأداة ،فأصل الكلام تمر كمر السحاب.

---

1)ينظر: حسني عبد الجليل يوسف ،التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ،دار الأفاق العربية، دط،القاهرة دت ،ص17

2)ينظر :رابح بوحوش ،اللسانيات ،وتطبيقاتها على الخطاب الشعري نص154.

3)سورة لقمان الآية 07:

4)سورة النمل، الآية: 88

ت) التشبيه المجمل:

وهو ما حذف منه وجه الشبه أو لازمة أو ما يدل عليه(1). نحو قول الشاعر:

وكأن إيماض السيوف بوارق وعجاج حيلهم سحاب مظلم

فقد شبه الشاعر ايماض ولمعان السيوف بالبرق الخاطف، ووجه الشبه سرعة الظهور والاختفاء ،كما شبه غبار حوافر الخيل بالسحاب المظلم ووجه الشبه هنا محذوف ولذلك يسمى مجملا ،وهذا التقسيم باعتبار وجه الشبه.

ث)التشبيه المفصل:

هو على خلاف التشبيه المجمل إذ يشترط فيه ذكر وجه الشبه كي يزداد بيانا وتفصيلا ،وهو قليل في شواهد التشبيه لأن ذكره قد يؤدي غلى نوع من الملل ،ويسهم في اطالة الكلام بدون فائدة (2).ومثال ذلك قول ابن الرومي:

يا شبيهة البدر في الحس ن وفي بعد المنال (3)

في هذا البيت ذكر وجها الشبه وهما عبارتا "في الحسن" و في "بعد المنال".

---

1)ينظر: محمد رمضان الجربي ،البلاغة التطبيقية ،منشورات إلقا ،دط .2000،ص131
2)ينظر: رابح بوحوش ،اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص140 .
3)ابن الرومي ،الديوان ،ح3،شرح:أحمد حسن سبع ،دار الكتب العلمية ،ط 3،بيروت 2002 ،ص73.

ج) التشبيه البليغ:

وهو تشبيه حذفت منه الأداة ووجه الشبه ولا يتضمن سوى المشبه والمشبه به كما أن التشبيه البليغ من الوجوه البلاغية التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار نحو قول جبران خليل جبران:

وما السعادة في الدنيا شبح يرجى، فإن صار جسما مله البشر

في البيت تشبيه بليغ حيث شبه السعادة بالشبح فحذف الأداة ووجه الشبه (القسوة التي تخلفها الحياة على الإنسان).

ح)التشبيه الضمني:

هو تشبيه يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة إذ لا تذكر فيه عناصر التشبيه صراحة بل يلمحان بالتركيب ،وهذا النوع من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن، وبيان ذلك أن الكاتب أو الشاعر قد يلجأ إلى أسلوب يوحي بالتشبيه عند التعبير عن بعض أفكاره من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة (1).

مثال ذلك يقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما الجرح بميت إيلام(2)

فالصورة البيانية الواردة في بيت المتنبي هي تشبيه ضمني ،حيث شبه الشاعر –ضمنيا- الإنسان الذي يرضى بالذل ،ويقبل الهوان بالميت الذي يتألم لجرح بجثته ،إذ أصدر حكما ثم أقام عليه دليلا محسوسا قريبا من الإدراك وقيمة هذا التشبيه تتمثل في قدرته على تصوير الحالة النفسية للذليل ،فضميره ميت لا شيء يوقظه ،لا الإهانة والسب ولا التوبيخ.

---

1)ينظر :غازي يموت ،علم أساليب البيان ،ص167.
2)المتنبي، الديوان ،دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع دط بيروت 2005 ،ص164

خ)التشبيه المقلوب:

يعرفه السيد أحمد الهاشمي في "جواهر البلاغة" بقول :"التشبيه هو ما رجع فيه وجه الشبه إلى المشبه به ،وذلك حين يراد شبيه الزائد بالناقص ويلحق الأصل بالفرع للمبالغة ،وهذا النوع جار على خلاف العادة في التشبيه"(1).

يسمى أيضا هذا النوع من التشبيه بالمنعكس، إذ قد يعكس التشبيه فيجعل المشبه مشبها به والعكس ،من أمثلته قول البحتري:

إذا ابا عرته غاديات همومه أراح عليها الراح حمراء كالورد

كأم سناها بالعشي لشربها تلج عيسى حيث يلفظ بالوعد

قدم البحتري المشبه به على المشبه إذ شبه برق السحاب ولمعنه طوال الليل بتبسم عيسى حينما يعد بالعطاء إذ ينبغي أن يشبه ابتسام الممدوح بلمعان البرق

1)السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص226.

الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة من أهم أساليب الكلام فقد جعلها الشعراء طريقا إلى القول الجميل والخيال المثير ،إذ جسدوا المعنوي فصار محسوسا وشخصوا المادي فدبت فيه الحياة ،ولا توجد صيغة بالغية كانت موضع نقاش لدى النقاد العرب القدامى أو المحدثين كالاستعارة التي هي ضرب من المجاز اللغوي (مشبه ، مشبه به)والعلاقة بينهما المشابهة دائما.

يختلف مفهوم الاستعارة عند البلاغيين القدامى والمحدثين ،فهي عند "ابي هلال العسكري" نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإيانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ،أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه (1).ومن هنا فقد كانت الاستعارة عند العسكري عدة أغراض أهمها الشرح والتوضيح والمبالغة وكذا تأكيد المعنى.

أما نظرة المحدثين للاستعارة فتجاوز نقل العبارة عن موضع استعمالها ،هذا ما يؤكده عبد القادر الجرجاني حيث يقول: "الاستعارة انما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء"(2)

وهذا يعني أن الاستعارة ليست مجرد نقل وانما هي ترجمة لمعنى وتأكيده، وهو معنى جديد نابع من تفاعل طرفي الاستعارة (المشبه والمشبه به)

---

1)أبو هلال العسكري ،الصناعتين الكتابة والشعر ،ص274.

2)عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تح :سعد كريم الفقي ،دار اليقين للنشر والتوزيع ،ط1،مصر 2001 ،ص360

وعلى هذا فإن المعاصرين يختلفون عن القدماء في تقدير الاستعارة، فهي ليست حلية أو تحسينا أو عنصرا إضافيا بل هي وسيلة من وسائل إدراك الحقيقة إدراكا كليا (1).

على الرغم من كثرة التعريفات لمبحث الاستعارة إلا أنها جميعا تدور في فلك واحد وهو كون الاستعارة "نقل من الأصل المعروف اللفظ أو المعنى الذي دل عليه غلى فرع معنوي لم يوضع له ذلك اللفظ ولم يعرف به عند أصحاب اللغة وواضعيها (2)

للاستعارة ركنين هما ،المشبه والمشبه به وعلى هذا الأساس قسم البلاغيون الاستعارة غلى قسمين :تصريحية ومكنية ويمكن أن نضيف إليها الاستعارة التمثيلية.

أما التصريحية فهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ومن أمثلتها قول المتنبي في دخول رسول الروم على سيف الدولة :

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرقى(3)

في هذا البيت مجازان لغويان هما لفظا (البحر والبدر) اللذان استعملا في غير معناهما الحقيقي ،فالمتنبي يشبه سيف الدولة بالبحر بمشابهة لم يذكرها وإن كان اللفظ يوحي بها وهي الكرم والعطاء وسعة الثقافة ،كما يشبهه بالبدر والقرينة الدالة على الاستعمال المجازي هي عبارة (يمشي في البساط)

أما الاستعارة المكنية فهي ما حذف فيها المشبه ورمز له بقرائن تدل عليه (4) ومن امثلها قول البحتري:

ولمة كنت مشغوفا بجدتها فما عفا الشيب لي عنها ولا صفحا(5)

---

1)ينظر: حسني عبد الجليل يوسف ،التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ،ص63
2)مختار عطية ،علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ،ص62
3)المتنبي ،الديوان ،ص347.
4)يموت عازي ،علم البيان ،ص250
5)البحتري ،الديوان ،ص57.

استعارة البحتري صورة الإنسان للشيب فحذف المستعار(الإنسان) ودل عليه بشيء من لوازمه وهما الفعلان (عفا ،وصفحا) على سبيل الاستعارة المكنية

تختلف الاستعارة التصريحية عن المكنية كون هذه الأخيرة –حسب عبد القادر الجرجاني_ تتطلب حذفا ومهارة لا تتطلبها الاستعارة التصريحية كما أنها غنية بالخيال والمبالغة.

بالنسبة للاستعارة التمثيلية فإنها تنطلق من مفهوم التمثيل والتركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة من قرينة مانعة من عرادة المعنى الأصلي(1) ومن امثلتها قول المتنبي:

ومن يك ذا فم مريض يجد مرا به الماء الزلالا(2)

فالمعنى الحقيقي لهذا التركيب أن حاسة الذوق عند الإنسان المريض مطبوعة بالمرارة حتى ولو كان السائل الذي يدخل فمه ماءا عذبا استعمل استعمالا مجازيا للإنسان الذي فقد حاسة الذوق الأدبي والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي هي علاقة مشابهة وقد حذف الثاني (المعنى المجازي) وأبقى المعنى الأول(الحقيقي)وهذا التركيب يسمى استعارة تمثيلية.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن بعض البلاغيين فرقوا بين الاستعارة والتشبيه مثلما هو الحال عند (ابن الأثير) الذي يرى بأم التشبيه المضمر الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه والاستعارة لا يحسن ذلك فيها أي انما التشبيه بأداته كالكاف وكأن ونحوهما فما لم يظهر فيه أداة التشبيه يكون استعارة ولا يكون تشبيها فإذا قلنا مثلا 'محمد أسد) كان ذلك استعارة وإذا قلنا (محمد كالأسد) كان ذلك تشبيها(3).

بالإضافة إلى ه الأنواع هناك أنواع أخرى من الاستعارة كالتبعية والمرشحة والمجردة والمطلقة واللفظية وغيلا اللفظية وهي أنواع من الاستعارة تجدنا غير مضطرين لتقديم شروح لها أذ اننا نقصد في هذه الدراسة أن ثمة قيمة بلاغية في الاستعارة عموما وفي أنواع محددة فيها.

---

1)**ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاته على الخطاب الشعري ،ص 181.**

2)المتنبي، الديوان ، ص141.

3)ينظر، ابن الأثير ، ص345.

الصورة الكنائية:

الكناية صورة من صور البيان ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع وخي "لفظ أريد لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: فلان طويل النجاد أي طويل القامة وفلان طويل القمى وفلانة نؤوم الضحى أي مرهقة محذومة (1) وهي عند الجرجاني "إطلاق لفظ حسن يشير إلى معنى قبيح أو ما لا يراد النطق به"(2)فالكناية هنا هي إشارة إلى الشيء عن طريق شيء أخر.

تنقسم الكناية من حيث النظرة إلى المعنى إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف وكناية عن نسبة.

1) كناية عن صفة:

وهي التي يكون فيها المعنى المكني عنه صفة وليس المقصود بذلك إضافة إلى أن الصفة تضمر ولا يذكر فقط الموصوف ولهذا من الكناية نوعان: كناية قريبة والأخرى بعيدة (3)

من أمثلتها قول الخنساء:

طويا النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

فطويا النجاد كناية عن صفة ،ورفيع العماد كناية عن صفة العظمة ،وكثير الرماد عن صفة الكرم والجود

2) كناية عن موصوف:

وهي التي يطلبه بها نفس الموصوف وشرطها أن تكون مختصة بالمعنى عنه وفي هذا النوع تذكر الصفة ويضمر الموصوف (4).

1)القزويني الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،دار الكتب العلمية دط ،بيروت ،دت ص330.
2)عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص255
3)ينظر: ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول ،دار الفكر العربي ،ط1، بيروت 1997، ص178.
ينظر: غازي يموت ،علم أساليب البيان، ص288

الصورة المجازية :

نحو قول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخدم والطاغين مجامع الأضغان

فكلمة "مجامع الأضغان "كناية عن موصوف وهو القلب ،إذن الشاعر أضمر الموصوف (القلب) وأظهر الصفة (مجامع الأضغان)

3) كناية عن نسبة:

ويراد بها إثبات أمر لأمر ونفيه عنه وبهذا تذكر الصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها هي المقصودة (1) من أمثلتها قول أحد الشعراء:

ماتت النسمة في الحديقة النظيرة.

فالشاعر كان يستطيع أن يقول إن الحديقة النظيرة أصبحت جرداء بلا حياة ولكنه عدل من نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة ونسبها إلى ما له اتصال به وهو النسمة فقال : ماتت النسمة وهذا يعني أن النسمة التي كانت تتراءى من خلال أغصان الأشجار والورود لم تعد تتراءى لانعدام وجود الشجر والورود مما يعني انعدام الحياة فيها وبذلك يكون الشاعر قد نسب إلى القصيدة خلوها من مظاهر الحياة وبالتالي تكوم الكناية هنا كناية عن نسبة.

---

1)**المرجع السابق ، ص289.**

الصورة المجازية:

يعتبر المجاز من أبلغ الصور البيانية لما فيه من إيجاز ومهارة في تخيل العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي ،ولما له من تأثير على المتلقي من إعجاب ومتعة الاكتشاف والإحساس بجمال البلاغة، والمجاز في الأصل "مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا يتعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا (1)

أ- المجاز المرسل:

هو"ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسه غير التشبيه "(2)

ومعنى هذا الكلام أن المجاز المرسل لفظة استعملت في غير معناها الأصلي ،لوجود علاقة غير المشابهة مع قرينه تدل على عدم إيراد المعنى الحقيقي له، وسمي المجاز مجازا مرسلا لأن له علاقات كثيرة ،إذ لم يقيد بعلاقة واحدة.

ومن علاقات المجاز المرسل نذكر:

1- **السببية**:وهي ذكر السبب غير أن القصد هو المسبب (3)،نحو قولنا لفلان يد عندي ،فاليد في المعنى الأصلي هي اليد وفي المعنى المجازي والمراد هنا فهو المعروف أو الفضل ،والعلاقة بين المعنيين هي السببية لأن اليد هي السبب في المعروف

2- **المسببية**: وهي عكس السببية وذلك أن يطلق لفظ المسبب ويراد به السبب (4).

---

1)عبد القادر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص395
2)العزويني الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة ،ص177
3)ينظر: ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول ،ص 170.
4)ينظر: يموت عازي، علم أساليب البيان ، ص226.

3- الكلية:

وذلك أن يطلق الكل ويراد به الجزء(1).

في مثل قوله تعالى: «يجعلون أصابعهم في أذانهم من الصواعق حذر الموت والله محيط بالكافرين"(2) فالمجاز لمرسل يكمن في لفظة (أصابعهم) إذا المقصود منها الأنامل إذ يستحيل أيضا إدخال الأصابع كلها في الأذن فالمراد من هذا القول هو الجزء فقط (الأنامل) غير أن القرآن صور فزع المنافقين من الصواعق

4- الجزئية:

وهي عكس الكلية حيث يتم ذكر الجزء والمقصود منه الكل(3).

نحو قوله عز وجل:" ومن قتل مؤمن خطأ فتحرير رقبة مؤمنة"(4).

والمراد من قوله تعالى هو تحرير رقبة عبد مؤمن من رق العبودية ولفظة الرقبة "هي جزء من الكل"

5- اعتبار ما كان:

وهو بأن يسمى الشيء باسم ما كان عليه في الماضي والمراد ما عليه في الحاضر (5) مثل قولنا :لبست صوفا ،فالمجاز الوارد في هذا المثال يكمن في (صوفا) إذا المقصود من ذلك ليس الصوف وإنما لباسا منسوجا من الصوف الذي كان قبل ذلك صوفا.

---

1)المرجع السابق ،ص227
2) سورة البقرة ، الأية :19
3)ينظر:ديزيرة سقال ،علم البيان بين النظريات والأصول ،ص170
4)سورة النساء ،الأية ، ص92
5) ينظر: يموت غازي ،علم أساليب البيان ،ص 24

6- اعتبار ما يكون :

وذلك أن يطلق اللفظ الذي يدل على ما يكون الأمر عليه والمراد به ما كان عليه قبل ذلك(1).مثال ذلك قول أحمد شوقي:

وإذا النساء نشأت في أمية رضع الرجال جهالة وحمولا(2)

الصورة البيانية الواردة في البيت تكمن في عبارة رضع الرجال وهي مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون فالذي يرضع حليب أمه هو الصبي ،لكن الشاعر استعار لفظ الرجال للدلالة على الصبية والعلاقة بين الرجال والصبية ليست علاقة مشابهة وإنما هي اعتبار ما يكون إذ أن الصبية هم رجال الغد.

7- المحلية:

وهي أن تذكر المحل اي المكان المقصود يكون ما بداخل المكان(3).نحو قولنا :أصدر مجلس الوزراء قرارا فالمجاز في لفظة (مجلس) الذي هو المكان حيث يجتمع فيه الوزراء ،والمكان هنا ليس هو المقصود انما المقصود من ذلك هم الوزراء أنفسهم الذين يصدرون القرارات.

8- الحالية:

وهي أن تذكر الشيء بقصد المكان الذي يحل فيه ذلك الشيء(4).نحو قول المتنبي:

إني نزلت بكذابين ضيفهم وعن القرى وعن الترحال محدود(5)

فالمجاز في كلمة كذابين وهي صيغة مبالغة لا ينزل فيها الإنسان لأنها معنى من المعاني وإنما يحل الإنسان في مكان الكذابين وهذا المجاز مرسل علاقته حالية.

---

1)ينظر:ديزيرة سقال،علم البيان بين النظريات والأصول ،ص 170
2)أحمد شوقي،الشبوقيات ،ح1 ،دار العودة ،دط ،بيروت 2000، ص183
3)ينظر:عازي يموت،علم أساليب البيان ، ص20.
4) ديزيرة سقال ،علم البيان النظريات والأصول ، ص170
5)المتنبي، الديوان ،ص507

9- الألية:

"وهي أن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور ألة ووسيلة للمعنى المراد".(1) في مثل قولنا :فلان لسانه عفيف .

في هذا المثال مجاز مرسل ،يتضح ذلك جليا في كلمة (لسان) فالمراد فلان كلامه عفيف وقد أطلق لفظ اللسان الذي هو ألة القول وأريد القول أو الكلام الناتج عنه وهذا المجاز مرسل علاقته الألية.

ب- المجاز العقلي:

ورد في "مفتاح العلوم" لأبي يعقوب السكاكي أن المجاز العقلي "هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه ،لضرب التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع"(2).

والمقصود من هذا التعريف أن المجاز هو أن تستخدم كلاما يتنافى والعقل إذ لا يفهم المراد منه إلا عن طريق التأويل وبالتالي استحضار العقل واستعماله لمعرفة المعنى المطلوب ،كما أن المجاز العقلي هو أن نسند الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه لعلاقة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي (3).

من أمثلة المجاز العقلي قولنا: ثارت ثورة فلان . فالثورة لا تثور بحد ذاتها ، وإنما يثور صاحبها ،والإسناد العقلي هنا الفعل "ثار" الذي لم يسند إلى فاعله الحقيقي.

---

1)عائشة حسين فريد ،البيان في ضوء الأساليب العربية ،دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة 2000 ،ص142.
2)أبو يعقوب السكاكي ،مفتاح العلوم ،ص503
3)ينظر: يموت غازي ،علم أساليب البيان ،ص205.

من أشهر علاقات المجاز العقلي ستة:

1- المكانية: وهي أن "يسند الفعل أو ما في معناه الى مكان مسند إليه "(1).

نحو قوله تعالى :"جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا"(2).

الفعل (تجري) أسند إلى الأنهار مع أن الأنهار لا تجري فإسناد الفعل إلى الأنهار مجاز عقلي علاقته مكانية.

2- الزمانية: وهي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوثه (3) نحو قولنا :فرق الدهر شملهم أسند الفعل(فرق) إلى(الدهر) وهو غير فاعله الحقيقي لأن الذي فرق هي الحوادث التي حدثت في الدهر.

3- المفعولية: "إسناد ما هو مبني للمعلوم إلى المفعول لملابسته له بوقوعه عليه "(4). مثل ذلك قولنا: شوارع المدينة مضيئة.

يتضح المجاز العقلي في لفظة (مضيئة) لأن الشوارع ليست مضيئة بل مضاءة والإضاءة لا تحدث منها وإنما تقع عليها.

4- الفاعلية:"إسناد الفعل المبني للمفعول إلى الفاعل على سبيل المجاز العقلي الذي علاقته الفاعلية"(5).

نحو قوله جل وعلا :"إنه كان وعده مأتيا"(6).

في هذه الآية أسند المبني للمفعول (مأتيا) إلى الفاعل (أتيا)على سبيل المجاز الذي علاقته الفاعلية.

---

1)المرجع السابق، ص205.
2)سورة البينة ، الآية :08
3)ينظر: عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان ،مكتبة الآداب ، ط1 ،القاهرة 2000 ،ص128
المرجع نفسه، ص128
4)المرجع نفسه، ص128
5)محمد رمضان الجربي،البلاغة التطبيقية ، ص244
6)سورة مريم ،الأية :61

5- السببية: وهي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى سببه(1)، مثال ذلك قولنا :حاصر ديغول مدينة الجزائر.

فالمجاز العقلي يكمن في اسناد الحصار إلى ديغول لأن هذا الأخير لم يحاصر الجزائر بنفسه وإنما فعل ذلك بجنوده، ولما كان ديغول سببا ي الحصار فقد أسند الفعل إليه.

6-المصدرية:

وفيها يسند الفعل إلى مصدره (2) في مثل قول أبي فراس الحمداني :

سيذكرني قومي إذا جد جدهم في الليلة الظلماء يفتقد البدر

فالشاعر هنا أسند الفعل (جد) إلى مصدره (جدهم) ،بمعنى اجتهد اجتهادهم على سبيل المجاز العقلي لبذي علاقته المصدرية.

1)ينظر ،عبد المتعال الصعيدي ،البلاغة العالية ،ص 128.
2) ينظر : المرجع نفسه ،ص128.

خصائص الصورة الشعرية:

من المفيد أن نبدأ خصائص الصورة الشعرية عند زهير بن ابي سلمى .براي الجاحظ فيما يخص نظرته غلى اللفظ والمعنى: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحسين اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الصيغ وجودة السلك ،فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(1)

فقد أرجع الجاحظ الشاعرية إلى البراعة في الصياغة والتصوير ،وإن ذلك يؤدي إلى التأثير في النفوس وبالتالي تحقيق الراحة والمتعة الفنية ،ونعني بالصورة في هذا المقام الصورة التشبيهية من تشبيه واستعارة وكناية ،والتي تهدف توضيح الشيء وابانته.

تهدف إلى تقريب البعيد وابعاد القريب ،ورفع درجة الأدنى غلى الأعلى

تهدف إلى المبالغة والبيان والإنجاز

تحقيق المتعة الفنية والمنفعة العقلية

تلعب دورا كبيرا في إقناع السامع(المتلقي) والتأثير عن طريق استحضار الصورة وبيان ما تهدف اليه

تناسب الصورة مع مقتضيات الأحوال

تعد أداة فعالة في التعبير عن قضايا الشاعرة واحاسيسه وموافقة اتجاه ما يحيط به

إعتماد الشاعر على الخيال في تشكيل صورتها المتفرعة من واقع السنة الجاهلية

الصورة تسجل حقائق واقعية

كما انها تعكس رؤية الشاعر للكون والحياة والإنسانية

---

1)الجاحظ الحيوان:جزء 3 صص:31-32

تجليات الصورة الشعرية في رواية "الهجالة" لفتيحة أحمد بورويـنة

تعددت الصور الشعرية في رواية الهجالة لفتيحة أحمد بوروينة

أولا:الإستعارة

الإستعارة مبنية أساسا على وصف الشيء بما ليس فيه من صفات ،يقول السكاكي"الإستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ،كمت نقول "في الحمام أسد" وأنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من جنس الأسود وتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه مع سرد طريقة التشبيه بإفراده في الذكر «فالاستعارة إذن كما هو مذكور هو تشبيه حذف أحد طرفيه مع بقاء علاقة المشابهة والتماس معنيين فأحدهما حقيقي والأخر مجازي" استعاري «وهنا تظهر أهم ميزات الاستعارة وهو تداخل في المعنى بين المشبه والمشبه به على الصعيدين الحقيقي والخيالي ،وفي رواية الهجالة لفتيحة أحمد بوروينة يمكن أن نذكر بعض الاستعارات وهذا ليس من باب الحصر ولكن من باب التمثيل .

فنجد الاستعارة في قول فتيحة أحمد بوروينة

- "كانت أخر قبلاتنا الإستعجالية كانت بلون العتمة وطعم العلقم وحدها عيناه كانت تسبح في السماء بلا حياة ...بلا روح"(1)
- "كان بلون العتمة" شبهت فراق زوجها بلون الظلام فحذفت المشبه به وهو الظلام وتركت ما يدل عليه وهو العتمة نوعها استعارة مكنية

فالإستعارة هنا تبلغ منصة مرموقة عندما تستطيع أن توحي للمتلقي بأن المشبه والمشبه به بشيء واحد من خلال حذف طرف منها، إضافة إلى ذلك فهي على قدر من الإبلاغية والتأثير في النفس وترسيخ المعنى وتأكيده في ذهن المتلقي ،والعتمة هنا أرادت بها الحزن والأسى والظلام الذي خلفه فراق زوجها

- اما الاستعارة الثانية تكمن في قولها "طعم العلقم"(2) شبهت الكاتبة الموت بمرارة العلقم حيث ذكرت المشبه وهو (طعم) وحذفت المشبه به وهو (الموت)فهي استعارة مكنية

---

1)فتيحة أحمد بوروينة ،الهجالة ،دار القصبة للنشر ص 15
2)مصدر نفسه ،الصفحة نفسها

قائمة على حذف أحد طرفي التشبيه وابقاء قرينة دالة عليه وتعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير وأبرز طرق التعبير الغير المباشر قائمة على عنصري الإيحاء والخيال مما زادها وضوحا وتأثيرا في نفس القارئ لأنها استطاعت أن تبلغنا شدة حزنها ومأساتها ومرارة حياتها بعد موت زوجها

ونلمس الاستعارة في قول الروائية فتيحة أحمد بوروينة "تركتني أنعي حظي المتعثر فجأة برحيلك شاحبا مصفر وجه الجبانة في ساعات الصبح الباكر " (1) شبهت الروائية الجبانة بإنسان له وجه فذكرت المشبه وهو الجبانة وحذفت المشبه به وهو الإنسان وتركت ما يدل عليه وهو الوجه ، فهي استعارة مكنية فسر جمال هذه الصورة يكمن في حسن وبراعة الكاتبة في بناء شخصيته للمتلقي وفي هذا الشرح توضيح وحسن إبانة كما أن هيئة الصورة تؤثر لا محال في نفس المتلقي وتجعله يحس بتجربتها القاسية في ترملها

كما نجد أن الكاتبة استعملت الاستعارة من خلال توظيفها للشعر الحر لتقريب الصورة بذهن المتلقي أكثر

ومن أمثلة ذلك لدينا :

- بين الله والإنسان ميثاق اسمه الموت
- بين البيت والقبر سعادة مشتركة هي اللامبالاة

1)فتيحة أحمد بوروينة ،الهجالة ،ص81

- بين الأرض والسماء مسافة كأنها طرفة عين الميت على المنضدة والأحلام مقيدة بين ضلوعه المنحوتة من فولاذ
- وثار قديمة تبرد في الموقد الصغير (1)

تتمثل الاستعارة في قول الشاعر "الأحلام مقيدة....."حيث شبهت الحلم بإنسان مقيد حيث ذكرت المشبه وهو القيود وحذفت المشبه به وهو الإنسان فتركت ما يدل عليه وهو القيود فهي استعارة مكنية تتبين من خلال توظيفها لهذه الأبيات كيف أن حقيقة الموت أكيدة لكن مرارته علينا وعجزنا امام سلطته صعبة التحمل، والهجالة كانت تسمع عن هذا كله قبل ترملها لكن بعد دخول الموت عشها ،فجأة أوصدت كل الأبواب في وجهها وجعلها توقع معاهدة استسلام دون شروط.

1)فتيحة احمد بوروينة الهجالة ،ص22

التشبيه :

أولى النقاد العرب لظاهرة التشبيه اهتماما بالغا للمكانة التي تحتلها في الخطاب الشعري كغيره من الظواهر البلاغية ،وانما اهتموا به كظاهرة من ظواهر الخطاب الشعري له دور بارز في تشكيل الصورة البيانية التي تمثل مرادات المبدعين وتحقق غاياتهم إذا التصوير يمثل ركيزة فنية عند أقدم الشعراء لهذا نجد الكاتبة فتيحة بورويبة وصفت التشبيهات لتقريب الصورة للمتلقي وتوضيحها مثل:

1) التشبيه التام:

"مثل صفصافة كنت شامخة في حزني بال دموعي "(1)

ذكرت المشبه ← الكاتبة | والمشبه به ← صفصافة شامخة | والأداة ← مثل | ووجه الشبه ← حزني بلا دموعي

"بال زفراتي الحارقة مثل النار "(2)

ذكرت المشبه ← الكاتبة | المشبه به ← نار | والأداة ← مثل | ووجه الشبه ← الحارقة

"الوطن مثل الولد الواحد نحبه بصدق ونخدمه بصدق" (3)

ذكرت المشبه ← الوطن | والمشبه به ← الولد | أداة التشبيه ← مثل | ووجه الشبه ← تخدمه بصدق

---

1)فتيح احمد بورويبة الهجالة ص32
2) المصدر نفسه ص32
3)المصدر نفسه ص 35

التشبيه البليغ: هو الذي حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه

فتجد الكاتبة :استعملت هذا النوع من التشبيه للفت الانتباه في قولها:

"كانت عدتي حفرا موجعا في الذاكرة..... "(1)

حديث ذكرت	المشبه	والمشبه به	ووجه الشبه
	↓	↓	↓
	عدتي	حفرا	العمق

"كانت عدتي جحيمهم ....."(2)

ذكرت	المشبه	والمشبه به	وجه الشبه
	↓	↓	↓
	عدتي	جحيما	الحرقة

"ثار أطفالك على عدتي .....استقالتي الاجتماعية ....."(3)

ذكرت	المشبه	والمشبه به	وجه الشبه
	↓	↓	↓
	عدتي	استقالة اجتماعية	انسحاب من الحياة

"غيبوبة مكانية وزمانية ....."(4)

المشبه	والمشبه به	وجه الشبه
↓	↓	↓
عدتي	زمانية	عدم الوعي

"على شلليتي الضرفية" (5)

المشبه	والمشبه به	وجه الشبه
↓	↓	↓
عدتي	الشليلة	عدم الحركة والنشاط

---

1)فتيحو أحمد بوروينة ، الهجالة ، ص 41
2)المصدر نفسه، الصفحة نفسها
3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها
4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها
5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

التشبيه التمثيلي:

هذا النوع من التشبيه أي تشبيه صورة بصورة فرد. فنجد الروائية فتيحة أحمد بوروينة استعملت هذا النوع من التشبيه ومن أمثلة ذلك لدينا

- "بات صدرها صار مثل الصحراء"(1)

شبهت الكاتبة صدرها الذي انقطع عنه الحليب بسبب الخوف من المستعمر بالصحراء القاحلة وهذا النوع من التصوير فيه إيحاء وبراعة الرسم وقوة التعبير

وفي قولها أيضا

- "قبلته فوق جبينه البارد كما قطعه الثلج "(2)

إذ شبهت الكاتبة صورة زوجها الميت بقطعة الثلج وهذا النوع من التصوير فيه إيحاء ببراعة الرسم وقوة التعبير

1)فتيحة احمد بوروينة الهجالة ص 50
2)فتيحة احمد بوروينة الهجالة ص18

الكناية في رواية الهجالة:

تعتبر الصورة الكنائية من الوسائل الهامة التي يعتمد عليها أي شاعر في نضمه للقصيدة الشعرية لما تضيفه من جمالية ودور بارز في التأثير على المتلقي ولفت انتباهه إذ تكمن مواطن الجمال في الصورة الكنائية في تلك الانتقالية الذهنية من الفكرة المجردة إلى تصويرها فنيا والعكس ،كما تكمن في الموضوع الذي أختير لهذه الصورة في نسج العمل الفني ،وكذلك في صياغتها في تركيب لغوي يجسدها وفيما توحي به وتثيره من إحساس وفكرة وخيال" (1)

والروائية فتيحة بورورينة وصفت في روايتها الهجالة عددا من لا بأس به من الصور الكنائية والتي يمكن جمعها وإلمامها هنا قولها:

"أنت وما اعطاك سعدك "(2) كناية عن العجز أمام قوة القدر أن هذا القول يوحي إلى السلبية أكثر من إيجابه إلى الإيجابية

فهي كناية عن صفة

ونلمس الكناية أيضا في قولها :

"بل ذبح قلوب العرب كلهم"(3) هذه كناية صفة الحزن المشترك فكل العري يشتركون ألامهم وأحزانهم فكل شخص له ألامه وأحزانه فمنهم من قتلوا في الحروب وترملوا وحرموا من الحياة الكريمة

---

2)منير سلطان ،الصورة الفنية في شعر المتنبي ،منشأة المعارف /دظ ،مصر2002، ص 126
2)فتيحة أحمد بورورينة ،الهجالة ،ص54
3)المصدر ،نفسه ص90

كما نجد الكاتبة استعملت الكناية عن صفة والتي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة وليس المقصود بذلك. إضافة إلى أن الصفة تضمر ولا يذكر فقط الموصوف ولهذا من الكناية نوعان ،كناية قريبة وأخرى بعيدة.

ونلمس هذا النوع من الكناية في قولها :

- " ينوض الراشي ويروح الماشي"(1)كناية عن موت الفجأة التي تأخذ منا أشخاصا في كل صحتهم وتتخلى عن المريض الملازم لفراشه الذي نحن متخوفين لموته هو فيحدث العكس فهذه كناية عن الموصوف وهو الموت
- "ما يحس بالجمرة غير اللي كواتوا"(2) كناية عن صفة اللم الذي يسبب الوحدة التي تحس بها المرأة الأرملة وعدم اكتراث الغير بها وبأوجاعها وبمعاناتها إلا من عاش التجربة وشرب من نفس الكأس
- "سقطت الشجرة .....الأن يبدأ التسلق عليها"(3)كناية عن صفة الصمادة والقوة فهذا ما كانت عليه المرأة بوجود زوجها كالشجرة الصامدة في وجه العواصف والرياح الهوجاء ،تصيح بمجرد وفاة بعلها تهوى وتقع من طولها فتصبح فريسة سهلة المنال ،ملقاة على الأرض، معروضة للرجال.
- "ثوبهن طويل.....الكل يدهسه"(4) كناية عن موصوف والموصوف هنا الهجالة ،أي أن هذه المرأة الأرملة ،أي أن هذه المرأة الأرملة يتجرأ على المساس بها وبكرامتها ولا أحد يحترمها.

---

1)فتيحة أحمد بوروينة ، الهجالة ص 90
2)المصدر نفسه ،الصفحة 64
3) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها
4) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

الملحق

إن رواية (الهجالة) من مؤلفات الروائية والصحفية فتيحة أحمد بوروينة تروي فيها تجربتها في الترمل فهي امرأة في الأربعينيات ،كانت تشتغل مع زوجها مراد في مجال الإعلام ،وكانا يعيشان حياة تملؤها السعادة ،مع ولديهما بشرى وعبد الرحمان على أن أتى الزمن ومشيئة القدر بفاجعة.

كانت بداية هذه المأساة مباشرة بعد تنقل زوجها غلى المستشفى لسكتة قلبية مفاجئة وحين وصلت هي إلى المستشفى مضطربة وجدته في غرفة الطوارئ حوله أطباء في صراع مع الموت لإعادة نبض الحياة إليه مجددا ،وبعد إخراجها من غرفة الإنعاش من بعيد تطل عليه راجية منهم إنقاذه، لكن انتظرت على الأطباء ،فعم المستشفى صراخها وبكاءها الشديد.

دخلت مرة ثانية إليه تنفخ في فمه لعلها ترد إليه الحياة أنها لم تتقبل من الأطباء فكرة موته ،لكن بدون جدوى فبعد تهدئتها أدركت رحيله الأبدي عنها ،فضمته إلى صدرها بدموعها وحزنها.

ثم وصفت معاناتها مع أولادها وعائلته وأحباءه عندما حملوه على إحدى ناقلات ثلاجة الموتى، فوصفته كالعريس عندما دخل عليها بكفنه الأبيض ورائحة كافورة ، وبقيت تتأمل لترسخ صورته في ذاكرتها في أخر اللحظات.

ارتعشت لوقع المتقدمين إلى حمل نعشه ،فهزت تكبيرات المشيعين وهم يهمون لرفع جثمانه. ولما أخرجوه من بيته ،اتجهوا به إلى المقبرة لدفنه، وهي ما بيدها حيلة غبر الرضا بما قدر الله ، فلم تمارس طقوس الجاهلية بالشق على صدرها ،ولم تضرب بيدها على فخذيها ،بل حاولت التخفيف من دموع أطفالها بعد رؤيتهم لخروج والدهم بلا عودة بانتهاء مراسيم دفنه ،انتقلت للحديث عن أول أيام عدتها، فبينت الشبه بين حالتها وحالة والدتها التي ترملت مثلها ،ففي عدتها خافت معركة ضد دموعها التي تخفيها عن أطفالها لكي لا تزيد من الامهم ، وتعطيهم القوة على تحمل غياب الأب.

كما تساءلت هل عدتها مثل عدة باقي النساء ،ثم تقول: نتعلم في العدة أن نجلس إلى أنفسنا وتقول أيضا أنه في الموت لا يملك فعل الهروب منها ،ولا نملك حرية التصرف ،فهي بلا عتبات وبلا جدران بلا أرض وبلا أبواب.

وفي عدتها تحدثت عن اعتزالها كا أشكال الزينة مثل الإكتحال واستعمال الأصباغ والمساحيق للإستشهاد لقول الرسول صلى الله عليه وسلم : لا تحد إمرأة فوق ثلاثة أيام ،إلا على زوجها ،فإنها تحد عليه أربعة أشهر وعشرا ولا تلبس ثوبا مصبوغا إلا ثوب عصب، ولا تكتحل ولا تمس طيبا إلا عند أدنى ظهرها إذا ظهرت من حيضها بنبذة من قسط أو ظفار

كما تحمد الله أن محمد صلى الله عليه وسلم حرر الأرامل وأنقذهن من طقوس الجاهلية الأولى التي حرمت الأرملة من تنفيس الهواء بعد موت زوجها وأن لا تبقى قيد الحياة، وكانوا يعمدون إلى إحراق جثتها معه.

قامت أيضا في عدتها بإثراء معرفتها على مطلقة كتب السلف والاطلاع على مواقع إليكترونية لمعرفة كل ما يتعلق بعدتها.

من جهة أغرى تحدثت عن مدى صعوبة أيام عدتها ،فهي خاضت أقسى المعارك مع دموعها فتقوا: ما أصعب البكاء دون دموع وتردد في نفسها : لا تظهري حزنك أمامهم ،كوني لهم الأم والأب معا وكل هذا لتخفي دموعها عن أولادها ،لكي لا تزيد من حزنهم الشديد ،وبعد تسليمها للإسم الجديد في المجتمع الهجالة وأولادها تسمية اليتامى ما كان بنفسها الا تقبل الأمر بشجاعة وصرامة ،وبممارستها لعدتها بصمت وكأبة زاد من حزن أولادها ،فطوال الأربعة أشهر وليال عشر وانتقلت فيها يوميا تهم رأسا على عقب.

ثم وضفت عيد ميلاد زوجها الغائب، فلم يستطيعوا تقديم الهدايا والتهاني له ،وبلا علب الشكولاتة، وبلا جملة اعتادوا على قولها سنة حلوة يا بابا بل سيقرؤون هذه المرة الفاتحة على قبره ويدعوا له بالرحمة

ومن مواجهها القدية ربطت حزنها بحزن أمها التي اعتدت هي ايضا في شبابها عندما توفي زوجها ،أي والد البروائية، وهذا ما خفف قليلا من مأساتها ،غلى جانب ذلك تضيف جدتها وجدة جدتها هن جميعا، يتوارثن طقوس الترمل ،ونفس التجربة المرة.

وانتقلت إلى إجراء مقارنة بين أولادها وأولاد غزة قائلة: وأوصالهم مقطوعة وأسلاؤهم متطايرة ،وقلوبهم ممزقة فيما كان أولادي يبكون رحيل والدهم ،وعلى مائدتهم قطعة جبن وفواكه... فهي نظرت إلى من يعاني أكثر منها وهي غزة التي تعيش مجزرة ،ويتجلى ذلك في قوله كنت أبكي شخص ،وكانت غزة تبكي أكثر من ألف وثلاث مئة وخمسين شخصا ثلثهم من الأطفال... كما تضيف أنها ليست الأرملة الوحيدة تلو الأخرى ،فتتساءل ماذا يساوي وجعي أنا أمام وجعهن

تعود مرة أخرى لتتكلم عن التسمية الجديد الهجالة وتقول كم هو حقير إسمي الجديد في المجتمع ،وتحاله حكما اجتماعيا مسبقا بالإعدام ،وهو لا يختلف عن الوأد المسلط على الأنثى في الجاهلية ،وبين مد احتقار الأرامل من قبل أدباء الغربيين والفلاسفة وتهميشها والإساءة إليها، واعتبار بكائها مجرد نفاق ،باستثناء الرسول صلى الله عليه وسلم :حث على الرفق باليتامى والأرامل والهجالات وأعطى لهن مكانة في المجتمع مستشهدا بقوله : من كفل يتيما أو أرملة أظله الله في ظله يوم القيامة

وقوله صلى الله عليه وسلم اتقوا الله في الضعيفين الأرمة واليتيم كما ذكرت حدث زواج محمد صلى الله عليه وسلم بأمينا سودة بنت زمعة رضى الله عنها ،زكان عمرها ثمانون سنة ، وهي أول أرملة في الإسلام ،وحثه على إكرام الأرملة وعدم احتقارها ،لقوله عليه الصلاة والسلام . ما أكرم المرأة إلا كريم ،وما أهانها إلا لئيم

يعد ذلك يتناول موضوع الفروقات بين الأرملة والمرأة والأرمل الرجل ،فعند المجتمع الرجا الأرمل حر في الزواج مرة ثانية ،على عكس المرأة الأرملة ،تتهم بالخيانة إن تزوجت مرة ثانية وفي انتهاء عدتها وصفت حالتها كالعروس تستعد لزيارة قبر زوجها ،واختارت يوم السبت في الصباح الباكر ،لأنه يكون خال من الناس الذين تعودوا الزيارة يوم الجمعة ،وعلى انفراد دون حتى أولادها لتتلح ما بصدرها من حزن واشتياق لفراقه ،وتعده أن تحكي له عن كل تفاصيل حياتهم في كل زياراتها ،وتدعوا له من أولادها بالرحمة والأجر العظيم من الله سبحانه وتعالى ،وفي أخر صفحات الرواية اختتمتها بمقال كتبه أحمد بودهمان لها ،يعبر فيها عن مدى جمالية هذه الرواية ،وكيف استطاعت أن تدخل في عالم الأدب من باب واسع.

الخاتمة

إن الحديث عن الصورة الشعرية بوصفها ركنا ركينا في المعمار الفني سواء في الشعر أو النثر العربي حديث ذو شجون خصوصا في عصرنا الحالي حيث انفتحت منافذ المثاقفة على مصراعيها صوب أدبنا الحديث الذي أتسع صدره للمناهج النقدية الحديثة التي أنارت زوايا كانت معتمة أمام المنهج النقدي التقليدي ،وقد عرفت هذه المناهج تلاحقا وتناميا مع تكثف الظاهرة الأدبية وتراكمها.

وقد شكلت الصورة الشعرية في رواية "الهجالة" لفتيحة أحمد بوروينة أساسا مهما تقوم عليه أحداث الرواية عندها، تشكل مع اللغو والإقناع بنية فنية محكمة تغري الدارس ،لإضافة إلى ذلك ،فإن نضرة النقاد ضلت قاصرة بحيث لم تعد طريقة من طرق أداء المعني للوصول للإقناع والاستمالة ثم التأثير في القارئ فما يدلنا من الصفحات السابقة وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي فمعظم الصور الشعرية الواردة في أي نص تشيد انتباه المتلقي اليها لما فيها من جمالية تنبع من خلال الانتقال من اللغة العادية الإيحائية والمجازية التي تؤثر في المتلقي بلا ريب ويقرب الفكرة إلى ذهن القارئ باستعمال وسائل الإقناع من شرح وتوضيح ومبالغة .....الخ ونعتبر الصورة أيضا احدى وسائل التي يظهر بها الشاعر أو الكاتب مهارته وبراعته وقدرته وسبيلا في التعبير عن تجربته وانفعالاته الشخصية.

فمن خلال بحثنا عن الصورة الشعرية،في رواية الهجالة تمهد لنا نتيجة أساسية تمثلت في كون الصورة عنصرا أساسيا يعتمد عليه الكاتب والشاعر في تشكيل نصه الفني، لذلك أن أي من التيارات النقدية لم يهمل التعرض لها ، وتأكيد قيمتها الفنية فهي تمنح للنص شعريته وقيمته الفنية والبلاغية من خلال توظيف أنواع مختلفة من الصور الشعرية مثل الإستعارات والكنايات والتشبيهات ...

لهذا نجد الصورة الشعرية درست الصورة من قبل الكثير من النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين على السواء ولا تزال ميدانا خصبا للبحث لمن أراد الخوض في غمارها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا :المصادر

1- فتيحة أحمد بوروينة، الهجالة ، دار القصبة للنشر ، 2009

2- القرآن الكريم

3- ابن الأثير الجزري ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،ج1،تج ،الشيخ كامل محمد عويضة ،دار الكتب العلمية ، ط1 ،لبنان 1998

4- ابن منظور ،لسان العرب ،المجلد 1، دار صادر ،ط1 ،بيروت 1992

5- أحمد شوقي ،الشوقيات ،ج1،دار العودة ،دط ،بيروت 2000

6- الجاحظ أبو عثمان الحيوان،ج3،تحقيق عبد السلام هارون ،دار الكتاب العربي،بيروت

7- القزويني الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)دار الكتب العلمية ،دط ،بيروت ،دت

8- السيد أحمد الهاشمي ،جوهر البلاغة في المعاني ،البيان والبديع ،مكتبة الأداب 1999

9- السكاكي، مفتاح العلوم ،تج، عبد الحميد هنداوي،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت 2000

10- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ،قراءة وتعليق محمود محمد شاكر،دار المدني ،ط1،مصر 1991

11- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ،تج:سعيد كريم الفقي،دار اليقين للنشؤ والتوزيع ،ط1،مصر2001

ثانيا :المراجع

1- أحمد مطلوب ،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،مكتبة لبنان ناشرون

2- جابر عصفور، النقد الأدبي 2،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار الكتاب اللبناني /ط1،بيروت 2003.

3- جان كوهن،بنية اللغة السعرية ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط11986

4- دي لويس، الصورة الشعرية ،ترجمة نضيف الحنابي،مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ،الكويت ،دت

5- دزيزي سقال ،علم البيان ،بين النظريات والوصول،دار الفكر العربي ،ط1 بيروت1997

6- محمد الولي، الصورة الشعرية في البلاغي ،دب،دط،دت،دض

7- محمد رمضان الجربي،البلاغة التطبيقية ،منشورات الفا،دط،2000

8- مخطار عطية ،علم البيان وبلاغة التشبيه فب المعلقات السبع،دار الوفاء 1973

9- علي البطل ،الصورة الشعرية في الشعر العربي أخر القرن الثاني الهجري ،دار الأندلس ،ط1981،2،ص26-27

10- عبد المعتال الصعيدي ،البلاغة العالية علم البيان ،مكتبة الأداب ،ط1،القاهرة

11- غازي يموت، علم أساليب البيان ،دار الفكر اللبناني،ط2،بيروت 1995

12- حسني عبد الجليل ،يوسف،التصور البياني بين القدماء والمحدثين ،دار الأفاق العربية ،دط،القاهرة ،دت

13- رابح بوحوش ،اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشروالتوزيع ،دط الجزائر ،دت

ثالثا :المذكرات :

التفاعل الأجناسي في الرواية النسائية الجزائرية "الهجالة"لفتيحة أحمد بوروينة –أنموذجا-

رابعا :المجلات:

مجلة الرسالة ،المجلد الثاني، السنة الثانية ، العدد 64

المصادر والمراجع

أولا :المصادر

1- خالد بن صالح : سعال ملائكة متبعين –شعر-منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ط1 ،2010
2- الجاحظ أبو عثمان الحيوان ج3 تحقيق عبد السلام هارون ،دار الكتاب العربي بيروت
3- بنية اللغة الشعرية جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر المغرب ط1 1986
4- الصورة الشعرية دي لويس ، ترجمة نضيف الحنابي ،مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ،دت
5- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،تأليف محمد الولي
6- لسان العرب لإبن منظور ، دار لسان العرب ،بيروت
7- عبد القاهر الجرحاني ، أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق محمود ،محمد شاكر ،دار المدني .جدة ، المملكة العربية السعودية
8- علي البطل ،الصورة الشعرية في الشعر العربي أخر القرن الثاني الهجري ،دار الأندلس ،ط2، 1981 ، ص26-27.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ- ب)

الفصل الأول

الصورة الشعرية المفهوم ، الأنواع والخصائص

أ-الصورة الشعرية لغة.....(4)

ب-الصورة الشعرية اصطلاحا.....(6)

ج-الصورة الشعرية عند القدامى.....(7)

د-الصورة الشعرية عند المحدثين.....(11)

ه-أنواع الصورة الشعرية.....(14)

و-خصائص الصورة الشعرية.....(32)

الفصل الثاني

تجليات الصورة الشعرية في رواية الهجالة

1-الإستعارة .....(34)

2-التشبيه.....(37)

3-الكناية .....(40)

الملحق.....(42)

الخاتمة.....(47)

قائمة المصادر والمراجع.....(49)

فهرس الموضوعات.....(52)