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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللّغة و الأدب العربي

تخصص:نقد معاصر.

الصورة الفنية في القصة الجبرانية
"الأرواح المتمردة " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي.

إعداد الطالبتين:
- حمزاوي عائشة
- عماني حكيمة

إشراف الدكتور:
ولد يوسف مصطفى

لجنة المناقشة:

– الأستاذ:عيساوي عبد الرحمن	رئيسا
–الأستاذ: ولد يوسف مصطفى	مشرفا ومقررا
– الأستاذ العوفي بوعلام	عضوا ممتحنا

السنة الجامعيـــــة:
2015 -2016

إهداء

إلى من حملتني و هنا على وهن

إلى قرة عيني و منبع الحنان، إلى

أغلى كنوز العالم و أعز ما أملك أمي الغالية

إلى الذي فارق عيني و لم يفارق قلبي، إلى الذي نجح

في تربيتي ،و علمني حب الحياة و طاعة الله،أحمد الله على

هذا الأب بالرحمة و المغفرة و العفو، إلى روح أبي الطاهرة

إلى جميع أفراد عائلتي ربيحة ، مريم، فتيحة، و أمينة و حسين

إلى سندنا في الحياة بعد الله أخي عبد النور حفظه الله

إلى من كانت عونا لي و سندا في الحياة، إلى رفيقة دربي

كريمة أبركان

إلى أعز أخت و أعز صديقة في الوجود فتيحة فروم

إلى جميع صديقاتي، نبيلة، فتيحة، إيمان، مريم....

إلى كل من ساعدني من قريب و من بعيد.

حمزاوي

عائشة

إهداء

إلى من غمرني بالحب و الحنان

و غرس في نفسي حب العلم و المعرفة

إلى مثال الحب و التضحية، إلى من سرني وجودهما في حياتي

إلى من ربتني و بدعواتها حفظتني، إلى التي هان عنها شبابها

و ضحت بالنفس و النفيس من أجلنا، إليك أنت يا قرة عيني

أمي الحبيبة

إلى من علمني و شخصيته ثقفتني، إلى الذي يمثل رمزا للعطاء

و منبعا للوفاء، إلى من أرادني أن أكون دائما في المستوى ، إلى

القلب الكبير الذي شملني بعطفه

إلى أبي الغالي

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب و معنى الحنان، إلى من كان

دعاؤه سر نجاحي و حنانه بلسم جراحي، إلى من ألهمني بالصبر

و كان لي قلما يكتب وقلبا يتعاطف

إلى زوجي الوفي

إلى من حبه يجري في عروقي و بسمته نور حياتي

إلى ولدي الغالي أنيس حفظه الله

إلى كل عائلتي ة عائلة زوجي كبيرا و صغيرا

إلى من جمعتني بهم رحلة الحياة، هدى،صبرينة، نسيمة لويزة

حياة.

إلى كل من حفظه قلبي

و لم تحفظه ذاكرتي.

عماني

حكيمة

شكر و تقدير

حين تثمر الجهود و تتوقف الأقلام عن الكتابة و تملأ الصفحات بالأفكار و المعلومات، و نعود لنتذكر كل من كان سببا في هذا البحث لندلي لهم بكلمة:

بعد شكر الله عز وجل على فضله

- *إلى كل أستاذ ساعدني في إنجاز هذا العمل و خاصة الأستاذ المشرف الدكتور ولد يوسف مصطفى الذي حالته الظروف بينه و بين رؤية ثمرة العمل الذي وضعناه، الذي لم يتوان عن إسداء النصح في سبيل إتمام البحث.*
- *أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.*

مقدمة

مقدمة:

إنّ الأدب العربي بحر عميق مليء بالكنوز، فإن شئت استفدت من كنوزه و من أسراره التي نكتشفها بدراسته، و ليس أبهى مما يزيّن هذا البحر، و مما يجسد جماله من الصّورة الفنيّة التي تمثّل سلاح الأديب و المبدع، و يوظفها أينما شاء، و كيفما شاء، فهو يبدع في استعمالها.

و قد حظيت الصّورة الفنيّة بإِهتمام الدّارسين و النّقاد لأنّها أ صبحت منذ مطلع العصر الحديث هواية الأدباء، حيث اهتمت الدراسات النّقدية الحديثة بالصّورة الفنيّة، و أسهمت في الحديث عن طبيعتها و علاقتها ووسائل بنائها، و يرجع ذلك إلى مختلف التّعريفات الموجودة حولها.

و تعتبر القصة فنّ نثري، يتحكم في بنائه مجموعة من القواعد مثل، الحبكة، و العقدة،

و الشّخصيات، و الزّمان، و المكان، و الحوار، و تختلف القصّة عن المسرحية في أنّها تمثّل على خشبة المسرح، و لكنّها تشابه مع الأجناس الأدبية الأخرى في الوصف، و هناك اختلاف حول النّظر إلى القصّة، حيث هناك من يرى أنّ القصّة تطلق على الرّواية، و يعدّ فلادمير بروب أول من نظر إلى فن القصّة، و ذلك بداية القرن العشرين.

و تعتبر قصة الأرواح المتمردة من بين القصص التي قدّمها جبران خليل جبران، وكان ذلك عام 1908م، تروي أحداث هذه القصّة حول أرواح تمرّدت على الشريعة و التّقاليد.

و قد انصبّ إختيارنا على الموضوع لدراسة الصّورة الفنيّة في هذه القصّة، فكان عنوان موضوعنا الصّورة الفنيّة في القصة الجبرانية الأرواح المتمردة أنموذجا، و السّؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو أسباب إختيار الموضوع فكانت كالتالي:

- ما وجدنا في تأليفات الكاتب من إبداعية في النّثر و الشّعر معا حيث أنّها لم تحظ بدراسات كبيرة في مجال الصّورة الفنيّة، رغم أسلوبه المفعم بالصّور البيانيّة.
- شدّ انتباهنا ثقافة الكاتب الشبيهة بثقافة الغرب و تقاليد المسيحيين، و كان هذا بدافع الفضول و الحماس، غير أنّ الفضول المعرفي كان هو الدّافع الرّاجح للقيام بهذه الدّراسة

لأنّ هدفنا كان محاولة إبراز جانب مهم و هو كيفية استعمال جبران خليل جبران للصّورة الفنيّة في قصته، و على هذا الأساس طرحنا الإشكالية التالية:

ما معنى الصّورة الفنيّة؟ ماهي أنواعها؟ و كيف استعملها جبران خليل جبران في قصته الأرواح المتردة؟.

لهذا اعتمدنا في دراستنا النظرية و التطبيقية على منهج تحليلي.

قسمنا بحثنا إلى مدخل و تعريف موجز بالكاتب و ثلاثة فصول، و تحدثنا عن دور الصورة في القصة كعنوان شامل لكل الفصول، إضافة إلى ملحق و خاتمة، فوسمنا الفصل الأول بالاستعارة، حيث ذكرنا مفهومها، و أنواعها، و المكون الاستعاري في القصة و تجلياتها، أماّ الفصل الثاني فكان بعنوان التشبيه، حيث قمنا بتعريفه، وذكرنا أنواعه، و المكون التشبيهي في القصة و تجلياتها، أمّا الفصل الثالث فعنوناه بالكناية، فذكرنا مفهومها، و أنواعها، و المكون الكنائي في القصة وتجلياتها، و ارتأينا أن نبرز دور الصّور الموجودة في القصة و كيفية استعمالها من طرف الكاتب، كما وضعنا ملخص للقصة كملحق يمكّن القارئ من التعرف على موضوع هذه القصة بصفة عامة.

و قد تمّ الاعتماد في إنجازنا للبحث على جملة من المراجع التي تخدم ميدان الدراسة منها:

- الصّورة الفنية في الخطاب النّقدي الجزائري لعبد الحميد هيمة.
- الصّورة الفنية في التّراث النّقدي و البلاغي لجاب عصفور.
- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح
- النّقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

و في الختام، نعترف أن ما كان فيه من محاسن و مفاضل بعد الله سبحانه و تعالى يرجع إلى الأستاذ المشرف ولد يوسف مصطفى فنشكره على مجهوداته الخاصة.

المدخل:

تعتبر الصّورة من بين أهمَ المواضيع التي حظيت بدراسات كثيرة في مواضع مختلفة، فقد اِتّخذت مجرى مهم سواء عند الدّارسين القدامى و عند المحدثين و حتّى عند الغرب.

1: مفهوم الصّورة:

أ: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:« صور في أسماء الله تعالى المصوّر، و هو الذي صوّر جميع الموجودات و رتّبها، فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصّة و هيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها.»[1] فقد خلق سبحانه و تعالى كلّ شيء و ذلك بتخصيص كلَ مخلوق بصورة تميّزه عن باقي المخلوقات.

كما جاء في معجم الوسيط:«(الصّورة)، الشّكل و التّمثال المجسّم، و في التّنزيل العزيز" الذي خلقك فسوّاك فعدّلك في أيّ صورة ما شاء ركّبك"، و صورة المسألة أو الأمر: صفتها و – النَوع– يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، و صورة الشّيء ماهيته المجرّدة –و– خياله في الذّهن أو العقل.»[2]

و قد ورد لفظ الصّورة في القرآن الكريم في مواضع مختلفة نحو قوله تعالى:« فصوّركم فأحسن صوركم»[3] و قوله سبحانه أيضا:« هو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء»[4]، يتبيّن لنا

[1] ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة، الج1، دار المعارف، القاهرة، 2523.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 528.

[3] سورة الغفران، الآية 64.

[4] سورة آل عمران، الآية 6.

من خلال هذا أنّ لفظ الصّورة في القرآن جاء ماضيا و مضارعا، كما نجد أنّ هذا اللّفظ قد ورد بصيغة المفرد و الجمع في مواضع مختلفة.

ب: اصطلاحا:

تعتبر الصّورة ذلك « التّكوين اللّغوي الذي يؤدّي إلى اِنطباع حسّي عند القارئ فيتجاوب معها و يغذّيها، فالفنَان لا يعطي لا يعطي للقارئ تجربته بشكل مباشر، إنَما يختار عناصر متفرقة و يجمعها في نسقِ يجعله متميّز، فاللّوحة الفنيّة تعتبر صورة كليّة، و هي عبارة عن شيء أراده الفنّان بطريقة هو من إختارها ووسيلة اِستطاع استعمالها، و هي الألوان أو الفنون أو الكلية الحلوة.»[1]

فالصّورة إذن لا تمثّل واقعا طبيعيا إنّما تسعى لتمثيل واقع حسّي، و بالتّالي فهي نسق فكري و ليست نسق طبيعي، فالفنّان و أثناء تشكيله للصّورة يستمدّ عناصره من الطّبيعة، لكنّه يضع نسقا خاصا لمكان النّسق الذي يكون في الصّورة من قبل.[2]

« فكل ما يؤدّي إلى شكل متجانس مكوّن من عناصر متلاحمة اِستطاع أن يحرّك فينا شيئا و أن يحرّكنا نحوه فهو صورة.»[3] و من ثمّ فإنّ الصّورة تعني ذلك الإحساس الذي يشعر به القارئ أو المبدع نحو أي شكل من الأشكال المتجانسة.

---

[1] ينظر: منير سلطان، تشبيهات المتنبي و مجازاته، ط1، نشأة المعارف، جامعة عين الشمس، 1993م، ص137.

[2] ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر ص57،58.

[3] منير سلطان، تشبيهات المتنبي و مجازاته، ص137.

حظيت الصّورة بمفاهيم متعدّدة و مختلفة عند مختلف الدّارسين ممّا أدَى بها إلى غموض كبير حول مفهوم مستقلّ لها، و حول الإطالة في تتبّع تأصيلها و تطوّراتها، فمنهم من يرى أنّها جاءت من التّراث، و منهم من يرى أنّ أصولها جاءت من الحضارة الغربيّة.

و قد توالى مفهوم الصّورة الفنيّة عند العرب و الغرب كلّ يعرّفها حسب مفهومه لنجد عدّة تعريفات لدى الدّارسين في القديم و الحديث و حتّى عند الغرب.

1: مفهموم الصّورة الفنيّة عند العرب:

أشار الجاحظ إلى معنى الصّورة فجاء نصّه معدودا من أوائل النّصوص التي يقترب فيها لفظ "صورة" بما هو مفهوم و متعارف عليه عند أغلب النّقاد المحدثين، إذ يقول:« المعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العجمي و العربي، والقروي، و البدوي، و إنّما الشّأن في إقامة الوزن، و تخيّر اللّفظ، و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في صحّة الطّبع، و جودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، و ضرب من النّسيج و جنس من التّصوير.»[1] ففي هذه العبارة لا يقف الجاحظ وهو يتحدَث عن الصّورة عند التّفاصيل فقط، بل يشير إشارة إلى أهميّتها فيه، و إن كان يؤكّد على أنّها درجة في معيار السّبق و التّنافس بين الفنّانين، فهو يبرز قيمة كبرى للصّورة، فالمعاني في نظره متاحة لكل النّاس، و الأشكال تبقى في فهم المعاني التي لا توضّح للمتلقّي، إلّا بقولبتها في قالب مناسب يحدّها و يؤطّرها، فمن خلال قوله نفهم مجموعة من المعاني لمصطلح التّصوير عنده متمثّلة في عدة مخارج تنصبّ كلّها في طريقة صياغة المبدع للأفكار التي تعمل على التّأثير في المتلقّي.

[1] الجاحظ، الحيوان، الج3 تحقيق عبد السلام هارون، ، طبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، د ط، 1966م ص132.

أكّد أبو هلال العسكري على أهميّة الصّورة أثناء حديثه عن البلاغة بقوله:« و البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، و إنّما جعلنا المعرض و قبول الصّورة شرطا في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته و معرضه خلقا لم يسمّ بليغا، و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى.»[1] حيث يبرز لنا أهميّة الصّورة في العمل الأدبي ما تتركه في قلب السّامع.

و أشار أيضا في نصّ للعتابي عن المعنى و الألفاظ و أثرها في إفساد الصّورة فيقول:« الألفاظ أجساد و المعاني أرواح، و إنّما نراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخَرا أو أخّرت منها مقدّما فسدت الصّورة و غيّرت المعنى.»[2] فكلامه يحيلنا إلى أغراض الصّورة و كيفيّة عملها على تقويّة المعاني و توضيحها، فنرى تأكيده في جمالها و هو حسن التّأليف و التّركيب اللّذان يزيدان في وضوح معانيها و بالتالي تذوّقها من طرف المتلقّي.

و نجد عند عبد القاهر الجرجاني، أنّ منهجه في دراسة "الصّورة" منهج متميّز عمّا سبقه من العلماء العرب، فنجده قد أكثر في حديثه عن "الصّورة" في كتابه "أسرار البلاغة"

و "دلائل الإعجاز"، فقام بدراسة متميّزة حول الصّورة، حيث تناول هذه الأخيرة، و تناول أيضا عمليّة التّصوير مبيّنا ماهيتها من شتّى مصادرها الأصلية لذلك نجده يقول:«و إنّ من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذّهب الإبريز الذي تختلف عليه الصّورة، و تتعاقب عليه الصّناعات، و جل المعول عليه في شرفه على ذاته، و إن كان التّصوير قد يزيد في قيمته، و يرفع من قدره.»[3] يؤكّد

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح، علي محمد البخاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاؤه، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص179.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، راجعه و علق عليه عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت 2006م، ص34.

هنا على أنّ التنوّع في الكلام منه ما هو شريف ثابت كريم المعنى لا يتغيّر كالذّهب الصّافي و إن كان التّصوير يزيده قيمة مع باقي الألفاظ، فمن خلال ما هذا نفهم أنّ دراسة عبد القاهر الجرجاني للصّورة من أحسن و أفضل ما تركه القدماء.

2: مفهوم الصّورة الفنيّة عند المحدثين:

و قد استشهد بعض المحدثين بأهمية الصورة، فعز الدّين إسماعيل مثلا عرّفها على أنّها:« الشّعور المستقر في الذّاكرة... و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضّوء و تبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر الصّورة في الشّعر، أو الرّسم، أو النّحت.»[1] فيبيّن لنا من خلال قوله هذا أنّ الصّورة موجودة في ذاكرة الإنسان كشعور يمكن أن يعبّر به عن طريق الشّعر و الرّسم و حتى النّحت.

أمّا جابر عصفور فيرى أنّ الصّورة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من تأثير و أيّا كان ذلك التّأثير فإنّ الصّورة لن تغيّر ممن المعنى شيئا، و منه فهي عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النّص من التّشويه.[2]

فالصّورة الفنية إذن هي عبارة عن معطى مركب من عناصر مختلفة تتجلّى هذه العناصر تتجلى في الفكر و الخيال و حتّى في الموسيقى.

3: الصّورة الفنية عند الغرب:

أضحت الصّورة الفنيّة ذات أهمية كبيرة عند الغربيين، و قد أوضحت لنا بشرى موسى صالح بعض الآراء، فتحدّثت أولا عن رأي سيداي لويس حيث عرّفها على أنّها "رسم قوامه كلمات"

[1] محمد على كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، ص18.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، دار التصوير، بيروت،1992م ص،392.

فيرى أنّ ما يلزم الصّورة هو الصّفة الحسّية سواء كانت هذه الصّفة حسّية أو عقلية، و يشترط جوهرية الصّورة في النّص رافضا أن تكون عبارة عن تزيين قابل للانفصال عن النّص.[1]

و تجد بشرى موس صالح رأيا آخر لباوند حول الصّورة حيث يقول:« هي تلك التي تقدّم عقدة فكريّة و عاطفيّة في برهة من الزّمن.»[2] حيث يوضح لنا باوند أنّ الصّورة تأتي في مدّة زمنية معيّنة لكي توضح لنا فكرة معيّنة أو عاطفة معيّنة.

نبقى دائما في نفس السّياق فنجد روبرت أرزوروز تقول:« الصّورة جوهر الشّعر و هي روحه و جسده.»[3] أمّا بيير pierre ريفيري فيقول:« الصّورة خلق ذهني خالص لا يمكن أن تولد من مقارنة بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى.»[4] حيث يرى بيير أنّ الصّورة مرتبطة بالذّهن، تعمل على مقاربة واقعين متباعدين فيما بينهما.

***أهميّة الصّورة الفنيّة:**

تنحصر أهميّة فيما تحدثه من خصوصية و تأثير في أي معنى من المعاني، فهي لا تغيّر من طبيعة هذا المعنى، إنّما تغيّر فقط من عرضه و كيفيّة تقديمه، كما يمكننا حذفها دون أن تسبب أثرا في الهيكل النّفسي المجرّد للمعنى الذي تزيد من تحسينه و تزيينه.[5]

و للصّورة الفنيّة مكانة كبيرة في العمل الأدبي حيث:« اِهتمّ بها النّقاد اِهتماما بالغا

---

[1] ينظر: بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص91.

[4] المرجع نفسه، ص91.

[5] ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص323.

و مالت بعض الدّراسات إلى نتائج الاتجاه البلاغي، و كان للتّشبيه الجانب الأكبر في تشكيل الصّورة، و توضيح مفهومها.»[1] فنرى بالتّالي أنّ البلاغيين و من خلال اهتمامهم بالصّورة ركّزوا بصفة أكثر على التّشبيه و من بعده الاستعارة ثمّ الكناية.

للاستعارة أهمية أيضا و ذلك فيما أوضحه لنا جابر عصفور بأنّها من أعمدة الكلام

و يتجلّى ذلك في تزيينها للّفظ و تحسينها للنّظم و النّثر أيضا.[2]

تعتبر الصّورة الفنيّة إذا أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي فهي وسيلة للإقناع

و محلّ اِهتمام المبدع و القارئ على السّواء.[3] فقيمة الصّورة الحقيقيّة تأتي من سيّاقها، إذ تحمل للكشف عن جوهر التّجربة الإبداعية دلالات غير محدّدة، فهي طريقة للتّعبير ووجه من أوجه الدّلالة، و تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصيّة.[4]

***أنواع الصّورة الفنيّة:**

تعدّدت أنواع الصّورة الفنيّة من مجاز، و رمز، و تشبيهات، و اِستعارات، و كنايات

و غيرها، و بما أنّ بحثنا هذا يتحدّد في بعض الصّفحات فقط، و نظرا لتشعب هذه الأنواع، إلا أنّنا لجانا فقط للتشبيه و الاِستعارة و الكناية.

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص71.

[2] ينظر: جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص323.

[3] ينظر: محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث(السياب و نازك و البياتي)، ص34.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص46.

أ: الصّورة التّشبيهية:

الصّورة التّشبيهية أو التّشبيه هي: «إلحاق أمر بأمر آخر من معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف و نحوها كقول شوقي يصف طائرة

حمل الفولاذ رسيتا و جرى في عنائين له ماء و نار

و جناح غير ذي قادمة كجناح النّحل مصقول سواء.»[1]

فالتّشبيه إذن هو الصّورة المفضّلة عند أغلب النّقاد في القديم، فقد كان شديد الإِستعمال عندهم لأنّهم رأوا فيه ما يتناسب مع حديثهم و أشعارهم أيضا.

فالصّورة التّشبيهية هي جزء من التّجربة الشّعرية، و ملمح من ملامح شخصية المبدع وفنّه، حيث تتنوع أشكالها و تتعدد قوامها وذلك تبعًا للتّجربة و ظروفها، و نجاح هذه الصّورة يكون بالصّدق.[2]

ب: الصّورة الإِستعارية:

الصّورة الاستعارية هي الجزء الثاني من أنواع الصّورة الفنية، و هي تعني ذكر أحد طرفي التّشبيه غير أنّك تريد به الطّرف الآخر، و ذلك أنّك تدّعي دخول المشبه في جنس المشبّه به، على أنّك تثبت للمشبّه هذا ما يخصّ المشبّه به.[3]

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دون طبعة،، دار قباء للطباعة و النشر، مدينة العاشر، ص150.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص154.

[3] ينظر: محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت،1990م، ص113.

للصّورة الاستعارية تسمية مهمّة و هي التّتابع و الاستقصاء، فالفنّان مولع بجمع كلّ أطراف صورته، فلا يترك شيئًا يتعلّق بهذه الصّورة إلا و يقوم بتتابعه و ذلك حرصا منه على استكمال صورته و عدم التّخلي عن أي جزء من جزئياتها.[1]

ج: الصّورة الكنائية:

الصّورة الكنائية هي النّوع الثّالث من أنواع الصّورة الفنيّة و هي أن تقول كلاما و تريد به كلاما آخر، أي أنّها تفهم من المعنى.

يقول الجرجاني حول هذا النوع:« أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره في اللّفظ الموضوع له في اللّغة يجيء إلى المعنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيؤمن به إليه و يجعله دليلا عليه.»[2]

و منه نلاحظ أنّ هذه الأنواع قد عرّفها الدارسون كل حسب مفهومه الخاص، إلا أنّ كل نوع من هذه الأنواع ينصبّ في قالب واحد من خلال كل تعريفاتهم.

[1] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الحازم، ص154.

[2] منير سلطان، تشبيهات المتنبي و مجازاته، ص133.

جبران خليل جبران:

خليل جبران هذا الرجل الشاعر، ابن مدينة بشرى اللبنانية، و لد عام 1883م، و عاش في أحضان الفقر.

أخذ تعليمه في مدرسة الحكمة الواقعة في بيروت لينتقل بعدها إلى باريس حيث أقام فيها شهرا واحدا، ليذهب إلى مدينة بوسطن الأمريكية، حيث أقام فيها يشتغل في التصوير و الكتابة، و لكنَه حمل رحاله مرة أخرى إلى باريس و ذلك قصد إكمال دراسته في التصوير، في معهد الفنون الجميلة، و قد أحب جبران شعر الفنان الانجليزي" ويليام بليك" فأصبح شاعرا يستلقي في الفن الجميل و الشعر.[1]

و يعتبر خليل رجل:« الطبيعة الفنية التي توترت أعصابها، و رقت ملامسها، و دقت مناطق حساسيتها، فكانت عالما مزيجا من فكر عميق، و إمتاع إيحائي، و إشراق نوراني، وعاطفة متحسسة لأخفى المعاني وأخفى المحسوسات.»[2]

و لجبران أدب، زاهر انقسم إلى مرحلتين، أما المرحلة الأولى فهي المرحلة التي كتب فيها باللغة العربية، و أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي كتب فيها أغلب كتبه باللغة الانجليزية، و قد كانت مرحلته الأولى بين 1905م، و 1918م، حيث ألف فيها خمسة كتب، أولها

1 ينظر : محمَد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث،الج1، ط1، دار الجيل بيروت1992م ص 350.

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986م، ص225.

كتاب الموسيقى و كان ذلك عام 1905م، و في سنة 1906م ألف "عرائس المروج"

و "الأرواح المتمردة "عام 1908، ليليها بعد ذلك كتاب "الأجنحة المتكسرة "عام 1912، و أخيرا كتاب "دمعة وابتسامة "عام 1913م.

أما المرحلة الثانية من أدبه فقد كانت ما بين 1918م و1931، و فيها وضع جبران ثمانية كتب نشر ستة منها فقط، أولها كتاب "المجنون" و كان عام 1918م، ثم كتاب "السابق" و كان ذلك عام 1920، ليضع بعدها كتاب "النبي" في عام 1923م، و في عام1926 وضع كتاب "رمل و زبد"، ليليه كتاب يسوع ابن الإنسان" عام 1928، و أخيرا كتاب آلهة الأرض الذي صدر عام1931، أما الكتابان اللذان نُشرا بعد وفاته فهما:" التائه" و كان عام1932،و "حديقة النبي" عام 1933م، و إضافة إلى هذه الكتب التي ألفها باللغة الأجنبية فإنه قد وضع كتبا باللغة العربية في هذه المرحلة أيضا و هي المواكب عام 1919، و" العواصف" في 1920، و "البدائع و الطرائف" عام 1923م.[1]

و من شعر جبران خليل جبران نجد قوله:

هُوَ ذَا الفَجْرُ فَقُومِي نَنْصَرِفُ عن دِيَارٍ مَالَنَا فِيهَا صَدِيقُ

مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٌ يَخْتَلِفُ زَهْرُهُ عَنْ كُلِ مَا فيها عَتِيق

و جَديدُ القَلْبِ أنْثَى يَأْتَلِفُ مَع قُلُوبٍ كل وردٍ شَقِيقُ

1 ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 226.

توفي جبران في أفريل من سنة 1931م بنيويورك الأمريكية، و نُقل جثمانه إلى بلده لبنان و دُفن في بشرى مسقط رأسه، تاركا وراؤه ذكرا مدويا، وشهرة كبيرة، و معجبين متأثرين به.

الفصل الأول

الفصل الأول: الاستعارة

- مفهوم الاستعارة
- أنواع الاستعارة
- المكون الاستعارة في القصة و تجلياتها

***الإستعارة**

1: مفهوم الإستعارة:

أ: لغة:

الإستعارة أن نطلب شيئا ما لكي ننتفع به مدة زمنيّة معيَنة دون مقابل، على أن يسترجع الذي أعاد هذا الشّيء للمعير بمجرد انتهاء هذه المدّة أو عند الحاجة.[1]

أي أنَها:« اللّفظ المستعمل فيما شبّه بمعناه الأصلي أي الحقيقي، و لما سبق في تعريف الحقيقة اللغويّة أنّ استعمال اللّفظ لا يكون إلا بإرادة المعنى منه.»[2]

أمّا في معجم الوسيط فنجد: استعار الشّيء منه أي أنّه أراده أن يعيره هذا الشّيء إعارة ويقال:أعاره إيّاه.[3]

أمّا ابن منظور فيعرّفه:« و العارية و العارة: ما تداولوه بينهم، و قد أعاره الشّيء و أعاره منه عاوره إيّاه، و المعاورة و التّعاور: شبه المداولة و التّداول في شيء يكون بين اثنين... و تعوّر واستعار طلب العارية، و استعار الشّيء و استعاره منه: طلب منه أن يعيره إيّاه.»[4] و يتبيّن من قوله هذا أنّنا نستعير شيئا يكون متداولا بين اثنين و عند الانتهاء يعيده إلى معيره. أمّا في علم البيان فإنّنا نجد الاستعارة تعني استعمال كلمة عوض كلمة أخرى بمجرد أنَهما يتشابهان في قرينة ما.[5]

---

1 ينظر: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ط3، 1992م، ص222.

2 محمد علي التهاوني، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، ت: علي بحروج، الج1، ط1، بيروت، لبنان، 1997م،ص158.

3 ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص636.

4 ابن منظور، لسان العرب، مادة عور، ص3168.

5 ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص636.

فالاستعارة لغة: « هي رفع الشيء و تحويله من مكان إلى آخر، و يقال: استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها إلى يده».[1] و يؤكّد هذا ابن الأثير الذي يرى بأنّ الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية، أي أنّ النّاس يستعيرون من بعضهم شيئا من الأشياء بشرط أن يعرفوا بعضهم بعضا، و هذا نجده في استعارة الألفاظ من بعض فعندما ننقل المعنى من أحد إلى آخر، فهي مثل نقل المعرفة بين شخصين، المتمثّلة في نقل الشّيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.[2]

ب: اصطلاحا:

الاستعارة هي استعمال اللّفظ في غير موضعه و ذلك لوجود قرينة المشابهة مع اللّفظ المتروك، أمّا في مجال المجاز اللّغوي في الكلام فإنّنا نفهم الاستعارة على أنّها تشبيه قد حذف منه الأداة ووجه الشّبه و لم يبق منه إلا ما يدّل على المشبّه به و ذلك بإعارة اللّفظ الذي يدّل على هذا المشبّه به أو إعارة بعض لوازمه و مشتقاته، و من هنا نستعملها في الكلام بدلا من استعمال لفظ المشبّه، وهذا الأخير يوجد استعماله داخل إمَا في جنس، أو نوع، أو صنف المشبّه به و ذلك لأنَهما يشتركان في صفة ما، هذه الصفة هي ما تعرف بوجه الشّبه.[3] والمشهور أنّ الاستعارة صفة اللّفظ، وهو باطل، بل الحق أنَ المعنى يعار أوّلا بواسطة اللّفظ.[4] من جهة أخرى نجد أنّ الاستعارة هي تلك العلاقة بين المعنى و ما وضع له من أجل تحقيق

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج2، ص261.

[2] ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، دار النهضة، المصرية، د.ت، ص75

[3] ينظر: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص229.

[4] فخر الدين محمد بن عمر بن حسين الرازي، نهاية الإيجاز في رواية الإعجاز، ط1، دار صادر، بيروت، 2004م، ص143.

معنى حسّي أو عقلي، وذلك من خلال دراسة أمرا معلوما يمكن أن ينصّ عليه ويشار إليه إشارة حسّية أو عقلية.[1]

فالاستعارة هي:« ضرب من التّشبيه، ولون من ألوان المجاز، و يرى النّقاد و البلاغيّون أنّ الاستعارة أفضل المجاز عندهم و أوّل أبواب البديع وليس في حلي الشّعر أعجب منها، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت ونزلت موضعها.»[2] و هي من أقوى و أروع الأساليب العربية فتنة و جمالا، فهي تقوّي و توضَح المعنى و تزيده جمالا، و تبرز الفكرة في لوحة بديعيّة يتضّح عليها الفنّ و الإبداع و هي تحلّق بالسّامع في سماء الخيال.[3]

من جانب آخر يرى السكّاكي أنّ الاستعارة هي ذكر أحد طرفي التّشبيه لمعرفة الطرف الآخر في جنس المشبّه به و هذا من أجل إثبات المشبّه الذي يختصّ المشبَه به.[4] أمّا ابن قتيبة فقد أشار إلى أنّ الجمال في الاستعارة يكمن في المبالغة لأنّ الغرض هنا يكمن في التّوضيح و في انطباع الصّورة و في استقصائها أيضا.[5]

« فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها من الآخر أو مجاورا لها أو مشاكلا.»[6] ويقصد ابن قتيبة هنا أنّ العرب كانوا يستعيرون الألفاظ، و يضعون ألفاظا في غير موضعها لوجود مسمّى مشابه لها أو مشاكل.

---

[1] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ص285.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، الج1، ص160.

[3] ينظر: محمد السيد شيخون، الإستعارة و نشأتها و تطورها، ط2، مكتبة الكريات الأزهرية، 1984م ص103.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدين بجدة، 1991م ص22.

[5] ينظر: أحمد الصاوي، مفهوم الإستعارة، منشأة المعارف،1988م،ص 26.

[6] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات العربية و تطورها، الج1، 1983م، ص139.

و أمّا ابن المعتزّ فيقصد بها استعارة كلمة لشيء مجهول من شيء معروف أو مذكور.

من هنا درج النقّاد و البلاغيون في البحث على التّناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة وحرصوا على التّأكيد و ما يسمّى بالمعنى المشترك و أوضحوا أنّها تصحّ و تحسن على وجه المناسبة و طرف من المشبّه و المقاربة، و تكون الاستعارة صحيحة و تامّة إلا إذا كانت هناك مقاربة في التّشبيه.[1] إذن فالاستعارة هي: « اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهذا التعريف من حيث المعنى المسمَى وعرَفها البلاغيّون أيضا من حيث المعنى المصدري و هو فعل المتكلّم.»[2] و للإستعارة أركان أربعة هي المستعار و المستعار له وهو المشبّه و المستعار منه و الجامع بين الطرفين.[3]

و تطرق بعض البلاغيين إلى تعريف الاستعارة حيث نجد أن عبد القاهر الجرجاني قد عرّفها في عدّة مواضع في كتابه أسرار البلاغة منها قوله:« اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثمَ يستعمله الشّاعر و غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازمن فيكون هناك كالعارية.»[4]

ويقصد عبد القاهر هنا أنّ الاستعارة موجودة في جملة ما، و ذلك بذكر الأصل و يستعيرها الشاعر في غير ذلك الأصل.

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص202.

[2] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، مدينة العاشر من رمضان، ص147.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص147.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص22.

بالنّسبة للجاحظ فإنه قد أخلط بين الاستعارة و المجاز المرسل، و يتبيّن هذا من تعريفة حينما قال:« تسميّة الشَيء باسم غيره إذا قام مقامه.»[1]

وللرّوماني تعريف أيضا للإستعارة في قوله هي:« تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل للإبانة... و كل استعارة لابد فيها من أشياء: مستعار و مستعار له و مستعار منه... و كل استعارة بلينة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتّشبيه، إلا أنّه ينقل الكلمة و التّشبيه بأداته الدّالة في اللّغة.»[2] و يقصد الرَوماني بهذا أنَ الاستعارة هي نقل للكلمة من معنى، ووضعت له إلى معنى لم توَضع له في أصل اللَغة وهو يحدّد أركانها: مستعار و مستعار له و مستعار منه، و الاستعارة البليغة عنده هي تلك الاستعارة التي تجمع بين شيئين شرط أن تكون بينهما علاقة، وقد فرّق بين التّشبيه و الاستعارة بوجود أداة التّشبيه.

و لكن الاستعارة أقوى من التّشبيه، دون المبالغة في البحث عنها حتَى تبدو غريبة، و دون التّوضيح فيها كل الوضوح أيضا، لأنَ ذلك يجعلها عديمة التّأثير، لأنّ النّاس لا تتهم بكثرة الوضوح، فهي معروفة عن جميع النّاس دون البحث.[3]

كما نجد أنّ الإستعارات مأخوذة من أشياء متشابهة بشرط أن يكون وجه الشّبه واضحا في كل من الاستعارة و التّشبيه، و يتأمَل مثل الفيلسوف الذي يدرك بفكره الصَلة بين الأشياء المتباعدة، و بهذا يميل الخطيب اليوناني(ازوكراتس) على سبيل الاستعارة في حديثه عن

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،الج1، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ص153.

[2] ذخائر العرب، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للروماني و الخطابي و عبد القادر الجرجاني، تح: محمد خلق الله و محمد زغلول سلام، ط3، دار المعارف، 1916م،ص 85،86.

[3] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط6، 21 شارع أحمد عرابي، المخبزة،2005، ص125.

السلطات بأنّها متعاملة.[1] أمَا عبد الرحمن شكري يميل إلى تمثيل الفكرة و ذلك عن طريق الحوار و الشَخصيات المخترعة و ذلك أقرب إلى ما يسمَيه الغربيّون (الإستعارة الرمزيَة) وهي عندهم وسيلة تعبيرية كانت موجودة قبل المذهب الرمزي و استعملها الشّاعر الايطالي داني.

و كذلك الشاعر الانجليزي ايدموند سبسنز، بحيث أنّ الرّمزيين لا يعتبرون الاستعارات رموز حقيقية.[2] و منه فإنّ الآداب الأروبية قد عرفت نمطا قريبا من الاستعارة الرّمزية، و قريب من هذا ما قام به محمَد عثمان جلال حين ترجم الكثير أمثال la fontaine.[3]

2: أنواع الإستعارة:

تنقسم الاستعارة حسب البلاغيين و من حيث ذكر أحد طرفيها إلى نوعين:

أ: الاستعارة المكنية: و هي التي لا نصرَح فيها باللّفظ المستعار و لكن وجب ذكر شيء من صفاته أو خصائصه أو لوازمه البعيدة أو القريبة، تعبّر بها عن اللّفظ المستعار.[4]

فهي تعني أنّك : «تحذف المشبّه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكنَى عنده به ثمّ تستنده إلى المشبّه المذكور في الكلام.»[5] وبالتّالي نقصد بها أنّنا نحذف المشبّه به شرط أن نترك لازمة من لوازمه هذه اللّازمة هي التي تدلّ على هذا المشبه به المحذوف.

[1] ينظر: محمَد غنيمي هلال: النَقد الأدبي الحديث، ص127.
[2] ينظر: محمَد فتوح أحمد، الرَمز و الرَمزية في الشَعر المعاصر، دار المعارف، مصر1977م، ص160.
[3] نفس المرجع، ص161.
[4] ينظر: عبد الرَحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص243.
[5] عبده عبد العزيز قلقية: البلاغة الاصطلاحية، ص24.

و هي تسمّى الإستعارة بالكناية، و تسمّى المكنّى عنها أو المكنيّة و هي التي لا يذكر فيها لفظ المشبّه و لكن نكتفي فقط بذكر شيء من لوازمه يدلّ عليه.[1]

و كمثال على هذا النّوع من الإستعارات نجد قول أبي ذؤيب الهذلي يقول:

و إذا المَنِيَةُ أَنْشَبَتْ أَظَافِرَهَا أَلْفَيْتُ كُلَ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

و هنا شبه الشّاعر المنيّة بالأسد، حيث حذف المشبّه به و هو (الأسد) و أبقى على أحد لوازمه و هي الأظافر التي لا يكتمل الاغتيال إلا بها.

و في تعريف آخر للاستعارة نجد أنّها:« ما حذف فيها المشبّه به و رمز له بشيء من لوازمه و ذكر فيها المشبّه، قال تعالى:" و اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُل من الرَحْمَةِ" [الإسراء، 24].[2]

و في هذه الآية الكريمة شُبّه الذلُ بالطّائر، فحذف المشبّه به و هو (الطّائر) و ترك شيئا من لوازمه وهو (الجناح)، على طريق أو سبيل الاستعارة المكنيّة.

أمّا فيما يخصُّ قصتنا المدروسة لجبران خليل جبران فهي لا تخلو من الاستعارة المكنية و قد حاولنا استخراج منها بعض الأمثلة المتمثّلة فيما يلي:

يقول جبران:« **و بصوت تتموّج فيه مقاطعه معاني اليأس و القنوط.**»[3] فهنا شبّه الكاتب الصوت بالإنسان وعندما يتكلّم وهو يائس، فحذف المشبّه به و هو (الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه

[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ص145.

[2] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص151.

[3] جبران خليل جبران،الأرواح المتمردة، دار الهناء للطباعة و النشر و التوزيع، ص24.

و هو اليأس و القنوط، وذكر المشبّه و هو الصّوت على سبيل الاستعارة المكنيّة، و توحي هذه العبارة بشدة حزن رشيد بيك نعمان و قنوطه على خيانة زوجته له.

و يقول الكاتب أيضا:« **يمدّ الموت يده و يصفعك بشدّة.**»[1] و شبّه هنا الموت بالإنسان فذكر المشبّه أي (الموت) و حذف المشبّه به أي (الإنسان) تاركا لازمة من لوازمه و هي اليد، و توحي هذه العبارة إلى شدة تأثر رشيد بك بفراق زوجته و خيانته له.

ونجد في مثال آخر:« **و يجيئُك الدّهر على حين غفلة و يُحدّق إليك بأعين مستديرة مخيفة و يقبض على عنقك بأظفار محدَدة ويطرحك بقساوة على التّراب و يدوسك بأقدامه الحديدية ويذهب ضاحكا.**»[2] نرى في هذا المثال أنّ الكاتب شبّه الدّهر بالموت، فذكر المشبّه و هو (الدّهر) و حذف المشبّه به و هو (الموت) تاركا بعض اللّوازم التي تدلّ عليه وهي: المجيء على حين غفلة، جاعلا الإنسان ذو أعين مستديرة مخيفة.

كما نجد قوله: « **المرأة التي أحبَها قلبي و سكب على قدميها عواطفه.**»[3] فالعواطف لا تُسكب على الأقدام بل هي موجودة في القلوب، لذا نجد أنّ الكاتب شبّه العواطف بالكؤوس حيث ذكر المشبّه و هو (العواطف) و حذف المشبّه به و هو (الكؤوس)، و استعمل جبران هذه العبارة ليؤكد مدى تعلُق رشيد بيك بزوجته. و في مثال آخر نجد قوله: «**الشّفقة تسحق قلبي**»[4] فقد شبّه الكاتب هنا الشّفقة بالرّحى، حيث ذكر المشبّه و هو (الشّفقة) و حذف المشبّه به و هو (الرّحى).

وترك ما يدلُ عليها و فعل السّحق، و توحي هذه العبارة تأثُّر الرجل بما قاله رشيد بك له

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص23.
[2] ص24.
[3] ص26.
[4] ص27.

و نواصل في نفس السّياق حيث يقول الكاتب:« **عندما استيقظت و فتح النُور أجفاني.**»[1] فكذلك شبّه النّور بالضّوء، فذكر المشبّه وهو (النّور) و حذف المشبّه به و هو (الضّوء) و ترك شيئا من لوازمه و هو الاستيقاظ.

و في قول آخر نجد:« **تقطن الخيبة بجانب الَرياء.**»[2] هي أيضا استعارة مكنيَة ففيها قد شبّه لنا الكاتب الخيانة بالإنسان، حيث ذكر لنا المشبّه و هو (الخيانة) وحذف المشبّه به و هو الإنسان تاركا لنا لازمة من لوازمه وهو الفعل"تقطن". وهذه العبارة توحي إلى تظاهر سكّان تلك البيوت الجميلة بالأخلاق الحسنة، و قلوبهم تجدها مليئة بالخيانة و الغدر.

و في استعارة أخرى نجد الكاتب يقول:« **لا تريد أن أصرف العمر صارخة متوجعة في اللّيالي.**»[3] فشبّه الكاتب العمر بالمال فذكر إذن المشبّه وهو (العمر) و حذف المشبّه به وهو (المال) تاركا ما يدلّ عليه و هو فعل الصّرف.

كما يقول في مثال آخر:« **هذه روايتي التي يحسبها سكّان بيروت لعنة في فم الحياة و علَة في جسم الهيئة الاجتماعيَة.**»[4] وهنا شبّه جبران الحياة و من بعدها الهيئة الاجتماعية بالإنسان فذكر لنا المشبّه وهو (الحياة) و حذف المشبّه به أي: (الإنسان)، ثمَ ذكر مشبّها آخر و هو (الهيئة الاجتماعية) و حذف نفس المشبّه به هو (الإنسان) أيضا تاركا لازمتين من لوازمه و هما الفم والعلّة. و تدلّ هذه العبارة على اتهام سكّان بيروت لوردة الهاني بأنّ قصّتها عار عليهم.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص30.

[2] ص36.

[3] ص42.

[4] ص44.

و نبقى دائما مع الاستعارة المكنية و ذلك في قوله:« **و لكن هل ستسمعه السّماء إذا وقف أمامها متظلّما شاكيا وردة الهاني.**»[1] حيث أنّه في هذا القول أو في هذه العبارة يشبّه جبران السّماء بالإنسان فذكر السّماء كمشبه و حذف المشبّه به و هو (الإنسان) تاركا لازمة من لوازمه و هو السّماع. و توحي لنا هذه العبارة إلى احتياج الإنسان و شكوته حينما يكون مظلوما.

من ناحية أخرى نجده يقول:« **أمام عرش الحريَة تفرح هذه الأشجار بمداعبة النسيم.**»[2] فقد شبّه الكاتب في هذه العبارة كلا من الأشجار و النّسيم بالإنسان، و بالتّالي فقد ذكر لنا المشبّه أي الأشجار و النّسيم معا، وحذف المشبّه به أي: الإنسان تاركا ما يدلّ عليه وهو الفرح و المداعبة.

كما ورد في الرّواية المثال التالي:« **و يُميت طُهر الفضاء جراثيم اليأس و القنوط** »[3] و هنا شبّه الكاتب الفضاء بالمبيد، فذكر المشبّه وهو (الفضاء) و حذف المشبّه به وهو (المبيد) وترك ما يدلّ عليه وهو الفعل يُميت.

و نجد أيضا الكاتب يقول: « **قدّمت الشّريعة العمياء يدها و سحقتهم بقساوة.**»[4] فشُبّهت الشّريعة بالإنسان في مدّ يده، حيث أنّ الكاتب هنا حذف المُشبّه به و هو (الإنسان) و ذكر المشبّه و هو الشّريعة، وترك لازمة من لوازمه وهي مد اليد.

و يقول أيضا:« **و بقيت أصارع عواطفي و أغالب ميول نفسي.**»[5] في هذه العبارة يُشبّه الكاتب العواطف بالموت، فذكر المُشبّه و هو (العواطف) و حذف المُشبّه به و هو (الموت) و ترك لازمة

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص46.

[2] ص48.

[3] ص56.

[4] ص57.

[5] ص63.

لوازمه و هو المصارعة.

و نجد كذلك قوله:« **و عانقتهنّ أرواح الفتيان.**»[1] فهنا شبّه الأرواح بالذّراع، حيث أنّه ذكر المُشبّه و هو (الأرواح) و حذف المُشبّه به و هو (الذّراع) و ترك ما يدل عليه و هو فعل العناق.

كما نجد الاستعارة المكنيّة في قوله:« **قبل أن يكتنفها الظلام.**»[2] فكذلك هنا الكاتب قد ذكر المُشبّه و هو الظّلام و حذف المُشبّه به و هو الموت و ترك ما يدلّ عليه وهو الاكتناف، و بالتّالي فالكاتب شبّه الظّلام بالموت.

و كمثال أخير نجد الكاتب يقول جبران على سبيل الاستعارة المكنيَة:« **رفع النور أجنحته وسبح أمامنا نحو دائرة النُّور.**»[3] و كباقي الاستعارات المكنيَة فقد ذكر الكاتب المشبَه و حذف المشبّه به و بالتّالي فقد شبّه لنا الحب بالطّائر، فذكر المُشبّه هو (الحب) و حذف المُشبّه به و هو (الطّائر) لكنَه قد ترك لازمة من لوازمه و هي رفع الأجنحة.

فرواية جبران خليل جبران" الأرواح المُتمرّدة" تحوي على الكثير من الاستعارات المكنيّة، و نحن بدورنا حاولنا شرح ما أمكن منها حتّى نتمكّن من إيصال معنى الاستعارة المكنيّة.

[1] جبران خليل، الأرواح المتمردة، ص71.
[2] ص74.
[3] ص86.

ب:الاستعارة التّصريحيَة:

تعتبر الاستعارة التّصريحية مجازا لغويّا، و هي أن تستعمل كلمة أو جملة في غير معناها الحقيقي أي أن نستعملها بمعنى مجازي وذلك من خلال وجود مشابهة بين هذا المعنى المجازي

و المعنى الحقيقي مع قرينة تمنع إرادة المعنى.[1] و إذا دقّقنا النّظر في مفهوم هذا النّوع من الاستعارات فإنّنا نجد أنّها:« كل ما صُرّح فيها بلفظ المُشبّه به دون المشبّه.»[2] و يوضّح لنا السكّاكي هذه الفكرة في قوله:« أن يكون الطّرف المذكور من طرفي التّشبيه هو المُشبّه به.»[3] فالاستعارة التّصريحية إذن هي التي يُصرّح فيها باللّفظ المُستعار الذي هو المُشبّه به، فهي عبارة عن تشبيه حُذفت أركانه باستثناء المُشبّه به أو بعض صفاته أ خصائصه أو لوازمه سواء القريبة أو البعيدة. [4]

فكما ذكرنا سابقا هي التي:« صُرّح فيها بلفظ المُشبّه به و حُذف المُشبّه كقوله تعالى: "اللهُ وَلِيُ الذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُلُمَاتِ إِلَى النُورِ"[البقرة 257].»[5] و في هذه الآية الكريمة نجد استعارتين تصريحتين، أمّا الأولى فقد شبَه الظلمات بالكفر، فذكر المشبّه به وهو (الظُّلمات) وحذف المُشبّه وهو (الكفر) و هذا على سبيل الاستعارة التّصريحيَة، و أمّا الثّانية فقد شبّه النور بالإيمان، فذكر المُشبّه به و هو النُّور و حذف المُشبّه و هو الإيمان.

---

[1] ينظر: عبده عبد العزيز قلقية، الباغة الاصطلاحية، ص62.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ص155

[3] المرجع نفسه: ص155.

[4] ينظر: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص242.

[5] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص148.

ومن خلال قراءتنا للرواية وجدنا بعض الأمثلة عن الاستعارة التّصريحية يتمثّل البعض منها في قول الكاتب:«... **الطّائر الجميل الذي أطعمته حبات قلبي.**»[1] فقد ذكر لنا الكاتب هنا المشبّه به وهو (الطّائر الجميل) وحذف لنا المشبّه و هو (زوجته)، وهذا على سبيل الاستعارة التّصريحية.

و يقول أيضا: « **أوليس القمر الذي يسكب في قرائح الشّعراء شعاعا هو القمر الذي يهيّج سكينة البحار بالمدّ و الجزر.**»[2] و نجد في هذه العبارة قول جبران قرائح الشّعراء فقد حذف المشبّه و هو القصائد، و ذكر لنا المشبّه به و هو قرائح الشّعراء، و كذلك في قوله سكينة البحار فقد ذكر لنا الكاتب المشبّه به وهو سكينة البحار و حذف المشبّه وهو السلام و هذا على سبيل الاستعارة التّصريحية.

ونجد مثالا آخر في قول جبران:« **و لا تخافي مراقبة هؤلاء الخنازير لأنَ الخمور قد سدّت آذانهم.**»[3] و هنا قد شبّه الكاتب الرّاهب بالخنزير، حيث حذف المشبّه و هو الرّهب و صُرّح بالمشبه به و ذلك على سبيل الاستعارة التّصريحيَة.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص27.

[2] ص 28.

[3] ،ص 74.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التشبيه

- مفهوم التشبيه
- أنواع التشبيه
- المكون التشبيهي

في القصة و تجلياتها

***التّشبيه**

1: مفهوم التّشبيه:

أ: لغة:

التّشبيه هو التّمثيل في المعنى، فالشِّبه بالكسر هو المِثل وجمعه أشباه، و إذا قلنا شابهه أشبهه نعني بذلك ماثله، و أمّا إذا قلنا تشابها و اشتبها أي أنّه قد أُشبه أحدهما بالآخر حتّى التبسا، فالمادة تدور حول المماثلة، فالتّشبيه و التّمثيل هما لفظان مترادفان في الوزن و في المعنى.[1]

« و الشّبه و الشّبيه و الشّبه: المثل، و الجمع أشباه، و أشبه الشّيءُ الشَيء، ماثله، و في المثل من أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرّجل أمّه، و ذلك إذا عجُز و ضعُف، و الجمع مشابه على غير قيّاس، و أشبهت فلانا و شابهته و اشتبه عليّ، و تشابه الشّيئان و اشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، و شبّهه إيّاه و شبّهه به: مثّله، و المشتبهات من الأمور: المُشكلات، و المتشابهات المتماثلات، و تشبّه فلان بكذا، و التّشبيه: التّمثيل.»[2] و نفهم من هذا القول أن المصطلحات شِبه و شَبه و شبيه كلّها تعني المِثل و جمعها أشباه، و الشّيء يشبه الشّيء الآخر بمعنى يماثله، يشبه و فلان أمَه يقصد به أنّه يشبهها في ضعفها و عجزها لأنّ المرأة هي التي تتميز بالضعف العجز

و إذا قلنا تشابه الشّيئان و اشتبها أي: أشبه أحدهما الآخر ومنه فإنّ التّشبيه هو التّمثيل في المعنى.

[1] ينظر: عبد الحميد محمد أحمد علي، مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، مكتبة الثقافية الدينية، 526 شارع بور سعيد– الظاهر– دار الكتب، 1484م،ص26.

[2] عائشة حسن فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص57.

و نجد هذا النوع من الأساليب في مقاييس اللّغة و ذلك في أنَ كلمة شبه:« ماله شِبه وشَبه وشبيهة و فيه شبه منه، و قد أشبه أباه و شابهه، و ما أشبهه بأبيه... و اشتبهت الأمور وتشابهت:التبست لإشباه بعضها بعضا. ف(أشبه) الشّيء، الشيء ماثله و(شابهه): أشبهه.»[1] ذلك إذا كان الفلان يتّصف مثل أبيه نقول أنه أشبه أباه، أو ما أشبهه بأبيه، و تشابها الأمور أي أنّها أشبهت بعضها بعضا.

و إذا ذهبنا إلى المعجم الوسيط فإنَنا نجد: (شبّه) عليه الأمر، أبهمه غيره حتّى اشتبه بغير، والشّيء بالشيء: مثّله و أقامه مقامه وذلك لأنّهما اشتركا في صفة معيّنة... أمّا عند البيانيين، فالتّشبيه هو التّمثيل، أي أنّنا نلحق الأمر بأمر آخر لصفة مشتركة بينهما، فإذا قلنا الرّجل مثل الأسد في الشّجاعة، نقصد بها أنَ هذا الرّجل شجاع مثل الأسد لأنَه اتّصف بصفة الشّجاعة التي يتّصف بها الأسد.[2]

و قد ورد مصطلح التّشبيه في القرآن الكريم و ذلك في قوله تعالى:« و الزَيْتُونَ و الرّمَان مُشْتَبِهًا و غَيْرَ مُتَشَابِهٍ.»[3] و يقول أيضا: « هَذَا الذِي رُزِقْنا من قبْلُ و أُتُوا به مُتَشَابِهًا.»[4]

و يقول كذلك: « و مَا قَتَلُوه و مَا صَلَبُوهُ و لكنْ شُبّه لهُم.»[5]

و في سياق آخر نجد الشّبه: ضرب من النّحاس يُلقى عليه دواء فيُصفرّ و نسمّيه بذلك شبه لأنّه قد شُبّه بالذّهب و ذلك لاشتراكهما في اللّون الأصفر، أمّا إذا قلنا فُلان شبهُ فلان أي أنّه شبهُهُ

[1] أبي محمد جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الج1، ط1، دار التب العلمية، بيروت، لبنان،1998م ص193.

[2] ينظر: مجمع اللغة العربية، المجم الوسيط، مادة شبا، ص148.

[3] سورة الأنعام، الآي 99.

[4] سورة البقرة، الآية25.

[5] سورة النساء، الآية157.

و يُشبهُه أي شبيهُهُ، قال تعالى:" آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَ أُمَ الكِتَابِ و أُخَرُ مُتَشَابِهاتٍ" [آل عمران 08]

أي أنّ هذه الآيات تُشبه بعضها بعضا.[1]

ب: اصطلاحا:

التَشبيه هو أسلوب من أساليب اللّغة العربية فحسب، إنَما هو أسلوب تُعنى به جميع اللّغة و قد جعل العرب هذا الأسلوب من أبرز مقاييس البراعة الأدبيَة، و قد تولَى علماء البلاغة هذا الأسلوب، كل ينظر إليه من زاوية مختلفة، و كل يُقسّمه إلى تقسيمات مختلفة باعتبار من الإعتبارات.[2]

و للتشبيه تعريفات كثيرة، كلَ يعرَف هذا الأسلوب حسب مفهومه الخاص فهو: «الدّلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى أو أكثر من المعاني لغرض، و يختصّ لفظ " التّمثيل" بالتّشبيه المُركّب الذي يكون فيه منتزعا من متعدّد.»[3] إذن فهو يدلّ على أنَ شيئين قد اشتركا في معنى أو أكثر من معنى و ذلك لغرض معيّن.

و يعتبر هذا الأسلوب صفة الشّيء بما قاربه وشاكله، و لكن وجب أن يكون من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنّه لو كان كذلك أبصبح هذا الشّيء نفسه، فإذا قلنا " خذ كالورد" إنّما نقصد بذلك حمرة أوراقه و طراوتها لا شيء آخر كصفرة وسطه و خضرة

[1] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، الج2، باب الشين، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003م ص304.

[2] ينظر: محمد الصاوي الحويني، البلاغة العربية، تأصيل وتحديد، كلية عين الشمس، 1985م، ص84.

[3] عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص127.

كمائمه، أمّا إذا قلنا "فلان كالبحر" أو " كاللّيث" إنّما نقصد بالبحر سماحة و علما، واللّيث في شجاعته، و لسنا نقصد البحر في ملوحته و لا اللّيث في شتامته.[1]

و يقصد بالتّشبيه أيضا: « مالم يكن على وجه الاستعارة التّحقيقيَة ولا الاستعارة بالكناية و لا التّجريد. فدخل فيه ما يسمّى تشبيها بلا خلاف و هو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه كقولنا "زيد أسد" أو " كالأسد" بحذف "زيد" لقيام قرينة. و ما يسمّى تشبيها على المختار كم سيأتي، و هو ما حذفت فيه أداة التّشبيه و كان المشبّه به خبرا للمشبّه، أو في حكم الخبر، كقولنا "زيد أسد" و كقوله تعالى " صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ" أي هم و نحوه قول من يخاطب الحجاج[عمران بن حطان].»[2] إذن فكلّ ما ليس استعارة أو استعارة بالكناية أو التّجريد فهو تشبيه، و هذا الأخير هو كل ما ذكرت

فيه الأداة (أداة التَشبيه)، و قد تحذف هذه الأداة إذا كان المشبّه به خبرا للمشبّه كقولنا "زيد أسد" أو أن يكون في حكم الخبر كقوله تعالى: "صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ" و ذلك أنَه يقصد هم صم و هم بكم و هم عميٌ.

و تعرّف ابتسام أحمد حمدان التّشبيه على أنّه: « (بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ب"أداة"، بهدف الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى)، و هو يقوم على أساس علاقة المقارنة بين أطراف متمايزة، لكنَه لا يتضمّن تجاوزا في دلالة الكلمة، لذا أخرجه الباحثون من مباحث المجاز.»[3] و تقصد ابتسام حمدان في قولها هذا أنّه إذا اشترك شيء ما

---

[1] ينظر: ابن رشيق القبرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص174.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني و البيان و المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص208.

[3] ابتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية في الإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مر و تد: أحمد عبد الله فرهد، ط1، دار القلم العربي سوريا، 1997م، ص245.

بشيء آخر في صفة أو أكثر من صفة بأداة و ذلك للدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في المعنى فهو تشبيه وهذا الأخير يقوم على أساس علاقة المقارنة بين طرفين متمايزين أطراف متمايزة دون أن يكون هناك تجاوزا في الدّلالة. فالعلاقة المقارنة التي تجمع بين طرفين يكونان قد اتّحدا في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات و الأحوال، قد تستند هذه العلاقة إلى مشابهة حسّية أو مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني أي: مشابهة ذهنيّة، هذا ما يربط بين الطّرفين المقارنين دون أن يلتزم الطّرفان في الاشتراك في الهيئة الماديّة أو أن يشتركا في كثير من الصفات المحسوسة.[1]

فالتّشبيه هو تلك الصّورة التي تقوم على تشبيه شيء حسَي أو مجرّد بشيء آخر حسّي أو مجرّد على أن يكونا قد اشتركا في صفة تكون هي أيضا حسّية أو مجرّدة، أو أكثر من صفة.[2]

أمّا المعنى المطلق للتّشبيه فيكون بالإظهار دون الإخفاء، فهذا الإظهار هو في صحّة إرادة خلاف المُتقدّم أكبر و أقوى من الإخفاء، لأنّ التّشبيه في اللّغة هو جعل الشّيء شبيها بالآخر، أمّا التّشبيه الاصطلاحي ليس كذلك، بل يكون فيه ادّعاء للتّشبيه أو اعتقاده مجازا عند وصفه بذلك و ذلك على نحو: فلان كفلان، و تسميته تشبيها مجاز لأنّه نُقل إليه من اعتقاد التّشبيه فلفظ التّشبيه الاصطلاحي مجاز عن لفظ التّشبيه اللغوي، فالتّشبيه بالحقيقة هو فعل المتكلّم أو قوله.[3]

---

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص172.

[2] ينظر: يوسف أبو العدرس، التشبيه و الإستعارة، منظور مستأنف، ط1، دار السيرة للنشر و التوزيع، عمان، 2007م، ص15.

[3] ينظر حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة العربية، علم البيان، دار الوفاء الديني للطباعة و النشر، 2004م، ص58.

و قد حاول العسكري وضع تعريف للتّشبيه بقوله:« إنّ التّشبيه هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه ناب منابه أو لم ينب، و قد تحذف أداة التّشبيه.»[1] ونفهم من قول العسكري أن التَشبيه هو تلك الصَفة التي يتَصف بها أحد الموصوفين نيابة عن الآخر و ذلك بأداة من أدوات التَشبيه و قد ينوب عنه أولا، كما قد تكون الأداة أو لا تكون.

و إذا ذهبنا إلى أركان التَشبيه فنجده يقوم على مشبَه، و مشبّه به، و أداة التّشبيه، ووجه الشّبه، ولكن ما يهم من هذه الأركان هو طرفا التّشبيه و هما المشبّه و المشبه به، و لكن لولا الأداة الكاف و نحوها من أدوات التّشبيه في التّعريف، لدخل في هذه المشاركة الاستعارة التّحقيقية و الكنية و التّجريد البديعي لأنّ فيها مشاركة أمر لأمر.[2]

أما أرسطو يرى أن التشبيه استعارة، و للتّشبيه فائدة في الشّعر و النّثر، و يستخدم التّشبيه فيما يستخدم فيه الاستعارة، حيث نجد أنّ أندروسيون تحدّث عن اديوس و شبّهه بالكلب فقال : كان مثل كلب الصّيد، و تحدّث عن أفلاطون حين شبّه الذين يسلبون الموتى بالكلاب.[3]

يعتبر التشبيه مبحثا متَصلا بمختلف العلوم كعلم البيان، و علم النَفس و علم الجمال و حتى في النّقد و ذلك كبقيّة الفنون البلاغية الأخرى.[4]

و قد حظي هذا الأسلوب بتعريفات عديدة في التّراث البلاغي و النّقدي، و لكنّ جل هذه التّعريفات لا تختلف عن بعضها، فكلّها تُجمع في قالب واحد و هو أنّ التّشبيه عبارة عن الجمع بين شيئين أو أكثر بمعنى معيّن و ذلك بأداة من أدواته.

---

[1] يوسف أبو العدرس، التشبيه و الاستعارة، منظور مستأنف، ص23.

[2] ينظر حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة العربية، علم البيان، ص59.

[3] ينظر محمد غنيمي هلال، النقدالأدبي الحديث، ص123.

[4] ينظر: عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، ص133.

2: أقسام التَشبيه:

لقد حظي التّشبيه بتقسيمات عدّة، فكل يقسّم هذا الأسلوب تقسيما مختلفا، فإذا ذهبنا إلى أبي الهلال العسكري مثلا، فإنّنا نجده يقسّم التّشبيه إلى ثلاثة أوجه، أمّا الأول فهو تشبيه شيئين متّفقين من جهة اللّون، مثل تشبيه الماء بالماء، أي أن تقسيمه الأول خصصه للَون، أمَا التّقسيم الثّاني فهو تشبيه شيئين متّفقين، و يُعرف اتفاقهما بدليل و ذلك بتشبيه الجوهر بالجوهر، و السّواد بالسّواد، أي أنّه خصّص التقسيم الثّاني على الدّليل الذي يتّفق فيه الشّيئين، و أمّا التّقسيم الثالث فهو تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه البيان بالسّحر، أي أنّه خصص التّقسيم الثالث على المعنى المشترك بين شيئين.[1]

أمّا المبرد فقد قسّم التّشبيه حسب رأيه إلى أربعة أضرب: تشبيه مفرط، و تشبيه معيب وتشبيه مقارب، و تشبيه بعيد.[2]

و لكثرة الاختلافات بين أنواع التشبيه و تقسيماته، و بما أنّ، الكل قد قسَمه من زاوية مختلفة، كما أنَهم قد اختلفوا في اختيار المصطلحات، فهي مصطلحات غير موحَدة، و لذلك ارتأينا إلى ذكر أقسام التَشبيه المعروفة و تطبيقها على الرَواية، و هذه الأقسام هي: تشبيه مرسل، وتشبيه مفصَل و تشبيه بليغ، و تشبيه تمثيلي، و تشبيه ضمني، و أخيرا تشبيه مقلوب.

و للتَفصيل في هذه التَقسيمات نبدأ أوّلا مع :

أ: التشبيه المرسل:

و يقصد بالتَشبيه المرسل هو التَشبيه الذي ذكرت فيه الأداة و ذلك كقولنا: أحمد قويَ

[1] ينظر: يوسف أبو العدرس، التشبيه و الإستعارة، منظور مستأنف، ص23.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص18.

كالأسد، إذن فقد ذكرنا الأداة و هي الكاف، فهو كلَ تشبيه ذكرت فيه أداة من أدوات التَشبيه كقوله تعالى: "مَثَلُهُم كَمَثَلِ الذِي اسْتَوْقَدَ نَارَا فلما أَضَاءتْ ما حَوْلَهُ ذَهَبَ الله بنُورِهِمْ" فقد شبَه الله سبحانه و تعالى السّفهاء بالذي استوقد نارا.[1]

و من خلال دراستنا لرواية الأرواح المتمرّدة و جدنا أمثله حول هذا النّوع من التّشبيهات نقترح البعض منها:

تقول وردة الهاني: «**و كان يعرضني كتحفة غريبة في منازل أصدقائه و معارفه.**»[2] وفي هذه العبارة شبّهت وردة الهاني نفسها بالتّحفة الغريبة التي تعرض، حيث استعمل الكاتب المشبّه وهو وردة الهاني و المشبّه به وهو التّحفة الغريبة، أمّا الأداة فهي الكاف، و توحي هذه العبارة إلى افتخار رشيد بيك بزوجته وردة الهاني فكان يذهب بها إلى منزل أصدقائه و يعرضها أمامهم.

ونجد عبارة أخرى و ذلك في قول الكاتب:«**كان الشّيخ عبّاس بين سكّان تلك القرية المُنزوية في شمال لبنان كالأمير بين الرّعيَة.**»[3] و هنا شُبَه الشّيخ عباس بالأمير بين رعيته و ذلك أمام سكان تلك القرية، فنجد المُشبّه وهو الشّيخ، أمّا المَشبّه به فهو الأمير بين الرّعية، أمّا الأداة فهي الكاف و هو إذن تشبيه مرسل، و تتضمن هذه العبارة المكانة العالية عند الشّيخ عباس أمام أهل القرية لأنَه كان هو الآمر الناهي عندهم، فهو الذي يستمعون له، و يلبّون أوامره مثل الأمير مع رعيّته.

و في قول آخر نجد:« **و هكذا لم يقبض خدام الشّيخ عباس على خليل في تلك اللَيلة حتَى انتشر الخبر كالعدوى بين سكّان القرية.**»[4] وفي هذه العبارة نجد المشبَه وهو الخبر، والمشبّه به

[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ص201.
[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، 29.
[3] ص89.
[4] ص134.

وهو العدوى، و أمّا الأداة فهي الكاف، ونجد العبارة تتحدّث عن خبر القبض على خليل الكافر فقد انتشر الخبر مثلما تنتشر العدوى بين النّاس، ومن ثمّ لمَا قُبض على خليل هذا من طرف خدام الشّيخ عباس، سمع جل سكان القرية بخبره حينما وُجد في بيت الزوجة الأرملة و ابنتها، ولأهمية الخبر فقد انتقل كسرعة البرق بين النّاس.

و يقول جبران أيضا:« **أما فكرته فتظل مناسبة كالأفعى حول جيوبهم.**»[1] في هذه العبارة شبَه الكاتب الفكرة بالأفعى، حيث استعمل أركان التَشبيه الثلاثة و هي المَشبَه: فكرة الرَجل، أمَا المشبَه به فهو الأفعى، و أداة التَشبيه فهي الكاف وهو بالتالي تشبيه مرسل. كما نجد التّشبيه المرسل في قول الكاتب:« لأنّ **أرواحنا تضمحلّ كالضباب و أيامنا تزول كالفيء.**»[3] و قد استعمل الكاتب هنا تشبيهان اثنان في عبارة واحدة، أمّا التّشبيه الأول فهو أنّ الأعمار تضمحلّ كالضّباب حيث استعمل الكاتب أركان التّشبيه الثلاثة و هي المشبّه في الأعمار و المشبّه به في: الضّباب و أخيرا أداة التّشبيه و هي: الكاف، و الأمر نفسه في الجزء الثاني من العبارة حيث شبه الكاتب الأيام بالفيء و بالتالي نجد المشبه وهو الأيام و المشبه به وهو الظل وأمّا الأداة فهي دائما الكاف. و في نفس السياق و نبقى دائما مع التّشبيه المرسل، نجد قول المرأة الأرملة تعاتب الشّيخ عبّاس:« **انظروا السّيد القويّ مرتجفا كالقصبة المرضوضة.**»[3] حيث شبهت هذه المرأة الرجل عباس الذي كان قويًا بالقصبة و استعمل الكاتب هنا أركان التّشبيه الثلاثة و هي المشبّه أي: الرجل القويّ، و المشبَه به وهو القصبة الرضوضة ووضع أداة التّشبيه و هي الكاف. و هذا ما يعرف بالتّشبيه المرسل.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص148.

[2] ص148.

[3] ص 156.

و في قول آخر نجد:« **حينئذ تقدّم رجل من بين الجمع و حلَ وثاق خليل و نظر إلى الشَيخ عباس المرتمي على كرسيَه كجثّة هامدة.**»[1] و هذا تشبيه مرسل، حيث شبّه الكاتب الرجل القويّ (الشَّيخ عبَاس) بالجثَّة الهامدة، فنجد المشبّه و هو الشيخ، و المشبه به و هو الجثَّة الهامدة و أداة التّشبيه وهي الكاف. و تدلّ هذه العبارة على حالة الشّيخ بعد انهزامه، فقد أضحى لا يستطيع القيام بأي شيء، لأنّه خسر كلّ شيء و لم يعد ذلك الرجل الآمر الناهي.

هذا و نضيف مثالا آخر في قول الكاتب:« **و بينما هذه الأصوات تتصاعد من كل ناحية و تهبط كالسَهام الحادَة على صدر الشَّيخ الخفوق...**»[2] فقد شُبّهت الأصوات بالسّهم الحادَة، حيث نجد المشبه وهو الأداة و المشبّه به وهو السّهام الحادّة أمَا أداة التّشبيه فهي الكاف دائما. و في موضع آخر يقول جبران: « **و بقي الشَّيخ منفردا كالبرج المهدوم** و**متوجَعا كالقائد المغلوب.**»[3] فقد شبَه جبران الشَيخ عباس بالبرج المهدوم، فالشَيخ إذن هو المشبّه و المشبّه به هنا هو البرج المهدوم أمّا الأداة فهي الكاف، و تدلّ هذه العبارة على انهزام الشّيخ عبّاس و عدم مساندة أحد له.

و في نفس السّياق شُبَه هذا الشَيخ كذلك بالقائد المغلوب في الحرب و بالتّالي نجد المشبّه وهو الشّيخ عباس و المشبّه به و هو القائد المغلوب أمّا الأداة فهي دائما الكاف.

ب: **التّشبيه المفصّل:** و يقصد بالتَّشبيه المفصّل: التَشبيه الذي ذكر فيه وجه الشّبه، وهو الركن الرابع من أركان التّشبيه، وذلك نحو: أمين كالأسد قوة، فوجه الشّبه هنا هو قوة.[4]

---

[1] جبران خليل جبران ص159.

[2] ص160.

[3] ص 161، 162

[4] ينظر عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات و المعاهد العليا غير المتخصصين، ط1، دمشق، سوريا،2003م ص155.

و قد ورد هذا النَوع من التّشبيهات في الرواية، و ذلك في مواضع كثيرة، نذكر بعض الأمثلة عنه في مايلي:

يقول جبران: « ... **ولكنّه كالكثيرين من سكّان سوريا، لا ينظر إلى ما وراء الأشياء بل إلى الظاهر منها.**»[1] حيث شُبّه رشيد بك بسكان سوريا و ذلك لأنّه لا ينظر إلى ما وراء الأشياء بل إلى الظاهر منها، و إذا حاولنا التَفصيل في أركان التَشبيه فإنَنا نجدها كالتّالي: المشبّه هو رشيد بيك والمشبّه به وهو سكّان سوريا، أمّا الأداة فهي الكاف، و العنصر المهم في هذا النّوع هو وجه الشّبه الذي يتجلّى في عدم النظر إلى ما وراء الأشياء بل إلى الظاهر منها.و تعني هذه العبارة أنّ

رشيد بيك و سكان سوريا لا يهمهم شيء عدى المظاهر.

و في مثال آخر نجد قول الكاتب:« ... **فهم مثل الكهوف الودَية الخالية يُرجعون صدى أصوات و لا يفهمون معناها.**»[2] و هنا شبَه جبران سكان القرية بالكهوف الودّية الخالية، في أنّهم يُرجعون صدى الأصوات دون أن يفهموا معناها، و نجد أركان التّشبيه المتكوّنة في المَشبّه وهو سكّان القرية، و المشبّه به و هو الكهوف الخالية، أمّا أداة التّشبيه فهي "مثل"، و أمّا وجه الشّبه هنا فهو إرجاع صدى الصّوت دون فهم معناه.

كما نجد التّشبيه المفصّل في قول الكاتب:« **وهي الآن بين مريدها كالنّحلة تمتصّ من الزّهور ما كان حلوا و لذيذا**».[3] و فيه شبّه الكاتب في هذه العبارة المرأة بالنَحلة حينما تمتصّ من الزّهور كل حلو و لذيذ، و قسّم العبارة إلى مشبّه و هو المرأة، ومشبّه به وهو النّحلة، و أداة التّشبيه و هي الكاف، أمّا وجه الشّبه هنا فهو امتصاص كل ما هو حلو و لذيذ، و هو إذن تشبيه مفصّل.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص22.

[2] ص34.

[3] ص39.

و يقول جبران أيضا: « **ذهبت المرأة الفقيرة و لكلامها المتقطّع أشباح محزنة تتصاعد و تتسارع إلى كلّ ناحية كأنّها أعمدة من الدّخان يتلاعب به النَّار.**»[1] فقد شبَّه الكاتب هنا المرأة بأعمدة الدّخان، و ذلك حين تتلاعب النَّار بها، فجد المرأة هي المشبّه و أعمدة الدّخان هي المشبّه به ووضع الكاتب هنا الكاف كأداة للتَشبيه، أمّا وجه الشّبه هنا فهو تلاعب النَار.

كما يقول جبران في مثال آخر:« ... **وإن غضب ارتجفوا جزعا و تبدّدوا من أمام وجهه مثلما تتراكم أوراق الخريف أمام الرّياح.**»[2] فقد شبّه الكاتب سكان القرية بأوراق الخريف أمام الرّياح فنجد بالتّالي المشبّه و هو السّكان، و المشبّه به وهو أوراق الخريف، و أداة التشبيه " مثلما"، أمّا وجه الشَّبه فهو " التراكم"، أي أن هؤلاء السّكان يتراكمون أمام الرجل كأوراق الخريف حين تسوقها الرّياح، و هذا إذن مثل باقي الأمثلة فهو تشبيه مرسل.

و نبقى دائما مع هذا النّوع من التّشبيهات فنجد مثالا آخر لجبران حينما قال:« **و قد اِنتعشت نفسه برقَّة عواطفها مثلما ترتعش الزَّهرة النَّباتية بين الصّخور عندما يسكب الصَّباح قطرات النَّدى في قلبها.**»[3] و في هذه العبارة شُبّه انتعاش نفس الرّجل برقّة عواطف المرأة مثل ارتعاش الزّهرة النباتية بين الصّخور و ذلك حينما يسكب الصّباح قطرات الندى، و قد ذكر لنا الكاتب أركان التّشبيه الأربعة و المتمثّلة في المشبّه و هو انتعاش النّفس، و المشبّه به و هو ارتعاش الزّهرة، وأداة التّشبيه و هي " مثلما"، و أمّا وجه الشّبه فهو سكب الصباح لقطرات النّدى.

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة ص66.
[2] ص89.
[3] ص104.

و كذا في قوله:« **و أوقفتنا المظالم أمام هذا الفضاء البارد لكي نتفاهم و ننضمّ كالفراخ تحت جناحي الرّوح الخالدة.**»[1] و يبقى دائما جبران يُشبّه سكان القرية، ففي هذه المرَة قد شبّههم بالفراخ فنجده وضع المشبه في السكَان و المشبَه به وهو الفراخ أمَا أداة التَشبيه فهي الكاف و أخيرا وجه الشَبه وهو الانضمام.

ج: **التَّشبيه البليغ:**

يقصد به كل تشبيه حذف منه أداة التَّشبيه ووجه الشَّبه أيضا، و هذا النَوع من التَّشبيهات يكون المشبَّه به خبرا عن المّشبه، أو في حكم الخبر، كخبر كان، و أنَّ، و المفعول به الثّاني

و ذلك عند دخول أفعال اليقين و الرَّجحان عليه، إضافة إلى الحال و الصَفة.[2]

و يطلق عليه بالتَّشبيه البليغ المحذوف الأداة و الوجه، و هذا المصطلح عند البعض فقط لأنّ البعض الآخر فيطلقون عليه تسميَّته الحقيقيَة و هو التّشبيه المؤكَّد.[3]

و للتّوضيح أكثر نجد المثال الأتي من الرواية و هو قول رشيد بيك:« **المرأة التي أحببتها الطَّائر الجميل الذي أطعمته حبَات قلبي و سقيته نور حدقتي.**»[4] فقد شبَّه الكاتب المرأة بالطائر الجميل

حيث نجد أنَّه حذف أداة التَّشبيه و وجه الشَّبه أيضا، فهو إذن تشبيه بليغ.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص167.

[2] ينظر: عبد الحميد محمد علي، مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، عرض و تحليل و موازنة ص59.

[3] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص91.

[4] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص26

و في مثال آخر نجد قول جبران:« **الملاك الطَّاهر الذي أسكنته فردوس محبَتي انعطافي و قد انقلب شيطانا مخيفا و هبط إلى الظّلمة...**»[1] و نفس الشَّيء مع المثال السَّابق فقط هنا شبَه المرأة بالملاك الطاهر و من ثمَ شبَهها بالشَيطان المخيف، و قد حذف الكاتب هنا كلَ من الأداة ووجه الشَبه معا.

د: **التَشبيه المقلوب:** و نقصد به قلب المشبَّه به مشبَّها، و المشبَه مشبَها به و ذلك نحو: كأنَّ الوردة خدَه، فأصل الكلام هو: كأنَ خدَه وردة.

و قد ورد التَشبيه المقلوب في القرآن الكريم و ذلك في قوله تعالى:« أَفَنَجْعَلُ المُسْلِمينَ كالمُجْرِمِينَ.»[2] و هنا قُلب المشبَه به إلى مشبه والعكس صحيح، و ذلك نجد أصل الكلام هو أفنجعل المجرمين كالمسلمين.

فالتَّشبيه المقلوب هو جعل الأصل فرعا و الفرع أصلا، فتشبيه الشّيء بالشّيء في حال فيُشفق على الشّيء الثاني فيُشبّهون به الأول، فنرى الشَّيء مشبَها مرَة و مُشبّه به مرَة أخرى كمثال و على هذا إذا قلنا في النَجوم كأنّها مصابيح، ثمَ نقول في المصابيح كأنَها نجوم.[3]

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ التَشبيه المقلوب معناه: « جعل الفرع أصلا و الأصل فرعا.أن يجعل الوجه فيه أتمَ في وجه الشّبه من المشبه الذي أصله مشبه به اعتمادا على القاعدة

المقرَّرة من أنَ الوجه في المشبَه به أهم.»[1] ويقصد عبد القاهر بقوله هذا أنَ الأصل هو المشبَه نجعله فرعا أي مشبَها به و العكس صحيح على أن يكون التَشبيه تامَا.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص26.

[2] سورة القلم، الآية24.

[3] ينظر: منير سلطان، تشبيهات المتنبي و مجازاته، ص121.

و للتّوضيح أكثر في هذا النَوع من التَشبيهات نجد في رواية جبران هذا المثال حينما تقول وردة الهاني: « **كالثَكلى الفاقدة وحيدها كنت أندب قلبي الذي ولد بالمعرفة و اعتلّ بالشَّريعة.**»[2] فهنا تشبيه مقلوب، حيث قلب لنا الكاتب المشَبه إلى مشبَه به، والمشبَه به إلى مشبَه، وذلك فإنَ الأصل في الكلام أن نقول: كنت أندب قلبي الذي ولد بالمعرفة و اعتلَ بالشَريعة كالثَكلى الفاقدة وحيدها، فقد جعل الكاتب هنا الأصل فرعا و الفرع أصلا.و في مثال آخر نجد الكاتب يقول:« **فكان يسير ذهبا و إيابا في رواق منزله كالنَمر المسجون.**»[3] و هذا أيضا تشبيه مقول فقد قلب لنا الكاتب الفرع إلى الأصل و الأصل إلى فرع، وبالتالي فإنّ أصل الكلام أن نقول: فكان كالنّمر المسجون يسير ذهابا و إيّابا في رواق منزله.

ه: التّشبيه التَّمثيلي:

و هذا النَّوع من التّشبيهات هو الذي يكون فيه وجه الشّبه فيه منتزع من متعدَد و ذلك كأن نقول: الإنسان كالقمر يوافي آخر الشّهر ثمّ يغيب.[4]

و يرى الخطيب القزويني أنَّ التَّشبيه التَّمثيلي هو:« ما وجهه وصف منتزع من متعدّد أمرين أو أمور، سواء كان حسَّيا أو عقليا... كما في تشبيه حال المنافقين بحال الذي استوقد نارا فلمّا أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم في قوله تعالى:" مَثَلُهُم كَمَثَلِ الذِي اسْتَوقَدَ نَارَا فَلَمَا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللهُ بِنُورِهِم وَ تَرَكَهُم فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُون "[البقرة18].»[5]

---

[1] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص97.

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص31.

[3] القصة نفسها، ص169.

[4] ينظر: عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية للطلبة غير المتخصصين، ص155

[5] عبد العالي شيلي، البلاغة الميسرة، الج1، علم البيان، المكتبة الجامعية الأزاربطة– الاسكندرية، 2003م ص12.

و في قصة جبران خليل جبران نجد بعض الأمثلة عن التَشبيه التمثيلي و ذلك في قوله:« **النّفس كالزَّهرة تضمَ أوراقها أمام الظّلمة، و لا تُعطي أنفاسها لخيالات اللَيل.**»[1] و في هذا المثال شبَه الكاتب النَفس بالزَهرة التي تضمَ أوراقها أمام الظَّلمة و لا تعطي أنفاسها لخيالات اللَّيل، و هو تشبيه تمثيلي لأنَه منتزع من متعدَّد.

و في قول آخر نجد:« **حتَّى أصبحت الحقول و الطّلول و الممرّات كصفحة واحدة بيضاء يكتب عليها الموت سطورا مبهمة ثمَ يمحوها.**»[2] فهذه العبارة فيها تشبيه تمثيلي فالكاتب هنا شبَه الحقول و الطلول بالصفحة البيضاء ، ووجه الشّبه هو أنَه يكتب عليها الموت سطورا مبهمة ثم يمحوها وبالتآلي هذا الوجه منتزع من متعدَد.

ويدكر في مثال آخر:« **قد نظرت فرأيتني في الدّير و رأيتكم في الحقول كقطيع من النّعاج سائر وراء ذنب خاطف إلى وكره.**»[3] و هو أيضا تشبيه تمثيلي، حيث أنَّنا نجد المشبّه

و هو النَّاس، و المشبَّه به هو القطيع من النَّعاج، وأداة التَّشبيه هنا هي الكاف، أمَّا وجه الشّبه وهو السير وراء ذنب خاطف إلى الوكر و هو وجه منتزع من متعدّد.

و: التّشبيه الضّمني: و يقصد بالتَّشبيه الضمني هو كل تشبيه لا يصرَّح فيه بأركان التَّشبيه لكنَّنا و نفهمه من سيَّاق الكلام.

فهو ليس بالصَّحيح و لكن يُفهم طرفاه من المعنى.[4]

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص71.

[2] ص92.

[3] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص141.

[4] ينظر: تشبيهات المتنبي و مجازاته، 64.

و من الأمثلة المذكورة في الرّواية حول التّشبيه الضّمني هي:

تقول وردة الهاني:« **بكيت بكاء ضامئ رأى الينبوع العذب محاطا بكواسر الغاب فارتمى على الأرض مترقبا جازعا.**»[1] فهذا تشبيه ضمني، فالكاتب هنا حذف طرفي التّشبيه و لكنّنا فهمناه من سيّاق المعنى، و ذلك فإن الكاتب شَبّه وردة الهاني بالإنسان العطشان الذي يحتاج إلى قطرة ماء، و لا يستطيع الارتواء لأن ينبوع الماء محاط بكواسر الغاب. و يقول أيضا:« **فنظر إليها الأمير قائلا: و ما فعلت هذه المرأة المهزولة الواقفة أمامنا وقفة الظلَ بجانب الحديقة.**»[2] و في هذا المثال أيضا حذف لنا الكاتب طرفي التّشبيه و هما المشبَّه و المشبَّه به، فلا نجد أركانه و لكنَّنا فهمنا معناه من الكلام، فقد شبَّه لنا الكاتب المرأة بالظل أمام الحديقة، فهو إذن تشبيه ضمني. و في نفس السّياق يقول الكاتب: «**فنظر إليه الأمير نظرة النّسر الجائع إلى عصفور مكسور الجناحين.**»[3] فهذا أيضا تشبيه محذوف طرفيه فق شبَه الكاتب في هذه العبارة الأمير بالنَسر حينما يرى عصفور مكسور الجناحين لا يستطيع الطَيران.

و في مثال آخر يقول الكاتب: «**فانتصب الشَيخ عباس على قديمه و نظير نمر يتراجع قليلا إلى الوراء قبيل الوثوب.**»[4] في هذه العبارة شبَه الكاتب الأمير بالنَمر و قد حذف لنا طرفي التَشبيه ولكنَا فهمناه من سياق المعنى.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص32.

[2] ص57

[3] ص54.

[4] ص129.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الكناية

- مفهوم الكناية
- أنواع الكناية
- المكون الكنائي في القصة و تجلياتها

***الكناية:**

1:مفهوم الكناية

أ: لغة

الكناية تعني أن تتكلّم بشيء و لكنَّك في الأصل تقصد به شيئا غيره، أي أنَك تتكلَّم بغيره.[1] فهي بالتَالّي:« من مادَّة كنَّى و الكنية على ثلاثة أوجه، أحدهما يَكنَى عن الشَّيء الذي يستفحش ذكره والثّاني أن يَكنى الرجل باسم توقيرا و تعظيما، و الثَّالث أن تقوم مقام الاسم المكنى جمع كنية من قولك كنيت الأمر و كنوت عنه إذ وريت عنه لغيره.»[2] و يبيّن لنا هذا القول أنّ الكناية تقوم على ثلاثة أضرب، هذه الأضرب تقوم موضع الاسم.

أمَّا إذا قلنا:« كنَى الشّيء كناية و كنَى ولده بكنية حسنة، و تكنى أبا عبد اللَه أو بأبي عبد الله.»[3] و نعني بذلك أنَ كنى الشّيء أي سمَاه باسم، فالولد إذا أعطيناه اسما فذلك أنَنا أعطيناه كنية أي كنّيناه. و تعني الكناية أيضا "السّتر" أي عندما نقول أنّنا كنينا شيئا أي سترناه، و منه فالكناية نوع من الكلام، فهي تستر معنى و تظهر معنى آخر.[4]

ب: اصطلاحا:

حظيت الكناية بتعريفات عدَة من طرف البلاغيين و حتَّى النّقاد، فقد وضعوا لها مكانة

[1] ينظر: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص135.
[2] أبي الفخر جمال الدين محمد بن الحكم ابن منظور، لسان العرب، ص199.
[3] الزمخشري، أساس البلاغة باب كنى، ص552.
[4] ينظر، عائشة حسين فريدالبيان في ضوء الأساليب العربية، ص199.

عالية، و من أقدم الذين تعرضوا إليها، أبو عبيدة و يقصد بها أنّها كل ما فُهم من الكلام والسّياق.[1]

و يذكر الجرجاني الكناية و ذلك في قوله: « و رب قليل عن الكثير، كما أنّ رب كثير لا يتعلّق به صاحب القليل، بل و ربّ كلمة تعني عن خطبة و تنوب عن رسالة بل و ربّ كناية ترمي على إفصاح و لفظ، يدلّ على ضمير و إن كان ذلك الضمير بعيد الغاية عن النَهاية.

و متى شاكل أبقاه اللَّفظ أبقاه الله ذلك اللَّفظ معناه، و أعرب عن فجواه، و كان لتلك الحال وفقا من فساد التَّكلف كان قييما و حسن الموضع و بانتفاع المستمع...»[2] و يعني بذلك الجرجاني أنَّ الكناية هي تعبير عن المعنى تصريحا و إفصاحا.

و الاستعمال القديم للكناية يتصرَّف بمعنى الضَّمير و ذُكر هذا عند كل من سيبويه و أبي عبيدة

و ترتبط الكناية أيضا بالتّعريض، كما جاء في كتاب الجاحظ " البيان و التَبيين" في حديثه عن الكناية والتَعريض[3] و يقصد بهذا التَعريض لدى السَكاكي على أنَه قسم من الكناية و هو عبارة عن كلام سيق من أجل أن يدلَ على شيء غير معلوم أو غير مذكور.[4]

و من علماء البلاغة الذين عرّفوا الكناية نجد أبي الهلال العسكري الذي قال فيها:« هي أن يُكنَّى عن الشّيء و يعرّف به و لا يصرّح على حسب ما عملوا باللّحن و التّورية عن الشّيء.»[5]

---

[1] ينظر:عز الدين اسماعيل، عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده، ص157.

[2] الجاحظ، البيان و التبيين، الج1، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ص216.

[3] ينظر: سعد سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة اللجامعية، ص30.

[4] ينظر: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص140.

[5] أبو هلال العسكري، الصناعتين،تح: علي محمد البحاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار حياء للكتب العربية، 1952م، ص369.

أمّا القزويني فيعرّفها قائلا : « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك طويل النّجاد، أي طويل القامة، و فلانة توؤم النّحى أي مرهفة محذومة غير محتاجة إلى السّعي بنفسها في إصلاح المهمّات.»[1] فالقزويني يقصد بالكناية أنّها كلام أريد به معنى آخر فإذا قلنا فلان طويل النَّجاد فإنَنا فلان هذا له ميزة و هي أنّه طويل القامة، و أمّا إذا قلنا فلانة تؤوم النّحى فذلك أنّها فذلك أنَها تبكي بحرقة شديدة.

و للجرجاني نصيب في تعريف الكناية و ذلك حينما قال: هي أن« يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللَفظ الموضوع له في اللّغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه.»[2] و ذلك فإنَ الجرجاني و على غرار باقي البلاغيين فإنَه يقصد بالكناية أن تريد إثبات معنى ما و لكن لا نذكر المعنى المراد قوله بل نذكر مرادفه هذا المرادف يشير إلى المعنى المراد قوله و يدلّ عليه.

و قد جعل عبد القاهر للكناية أيضا مزيّة على التّصريح، و أرجع ذلك إلى إثبات المعنى لا إلى زيادته، فأوضح أنَه ليس المعنى إذا ظنّ أنَّ الكناية أبلغ من التّصريح أنّنا إذا كنَينا عن المعنى زدنا في ذاته، بل المعنى أنّنا زدنا في إثباته.[3]

و يضيف أيضا أنَ المزيّة في الكناية فيها إثبات للمعنى بالدَّليل و البرهان بخلاف التّصريح فإنّ فيه لإثبات للمعنى من غير دليل و لا برهان، وأوضح الجرجاني أنَّ إثبات المعنى مصحوب بالدّليل أبلغ من إثباته عاريا.[4]

---

[1] عبده عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، ص100.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص57.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص58.

2: أنواع الكناية:

للكناية ثلاثة أقسام لا تختلف عند العلماء فأغلبهم حافظ على نفس التّقسيم و يتّضح هذا من خلال قول السّكاكي:« فاسمع أنّ المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاث، أحدهما طلب نفس الموصوف وثانيهما طلب نفس الصّفة و ثالثهما تخصيص الصّفة للموصوف.»[1]

فالبيانيّون بدورهم يوردون تقسيمات الكناية، من كناية عن صفة، و كناية عن موصوف[2] كناية عن نسبة، هذه النّسبة تكون حكمية بين المسند و المسند إليه أي بين الصّفة و الموصوف.

و بالتالي فنجد أنَ للكناية ثلاثة أقسام لا يوجد أكثرها، فأولها كناية عن صفة و يقصد بها المعنى وثانيهما كناية عن موصوف، و هي كناية تثبت الذات، أمَّا النَّوع الثّالث فهي كناية عن نسبة الصّفة إلى الموصوف، أي نسبه المعنى إلى الذَّات.[3]

أ:الكناية عن صفة:

وفي هذه الكناية لا نصرّح بالصّفة، بل نصرّح بصفة أو صفات تستلزمها، كما يجب أن يُصرّح بالموصوف.[4] و هي أن نخصّص للموصوف صفة معيّنة عارضة أو لازمة من لوازم هذه الصّفة، وكمثال على هذا نجد قوله تعالى:« فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَيْه عَلى مَا أَنْفَقَ فِيهَا و هِي خَاوِيةٌ على عُروشِهَا.»[5] فهي كناية عن صفة النَدم.

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ص403.

[2] ينظر: حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص36.

[3] ينظر: عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، ص102.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[5] سورة الكهف، الآية 42.

فالكناية عن صفة إذن هي: أن نصرّح بالموصوف، و لا نصرّح بالصّفة، و لكن نصرّح عوضا عن هذه الصّفة بصفة أخرى تستلزمها و في ذلك يقول الشَّاعر:

طَوِيلُ نجاد السَّيْفِ شَيْء كَأَنَمَّا يَصُولُ إذا اسْتَخْدَمْتَهُ بِقبيلُ[1]

فهذه كناية عن صفة الطّول، فقد صرّح لنا الشَّاعر بالموصوف و هو الممدوح، و لم يصرح لنا بالصّفة و لكنَه ذكر صفة تستلزمها و هي طويل النّجاد

و للتّوضيح أكثر قمنا باستخراج بعض الأمثلة حول هذا النَّوع من الكنايات و ذلك فيمايلي

يقول جبران خليل جبران:« **و يُهرق على قدميها عرق جبينه و دم قلبه و يضع بين كفَيها ثمار أتعابه و غلَّة اجتهاده.**»[2] و في هذه العبارة صرَّح لنا الكاتب بالموصوف و هي وردة الهاني و لم يصرَح لنا بالصَفة و هي الحب، لكنَه صرَّح بما يستلزم هذه الصَفة وهو الإرهاق والتَّعب والإجتهاد، و توحي هذه العبارة إلى كثرة حب رشيد بيك لوردة الهاني فقد أعطاها كل ما يملك.

و نجد مثالا آخرا في قوله: « **تمايل على سحنته المنقبضة أشباح الأحزان، و تبعث من عينيه الحزينتين نظرات موجعة.**»[3] فهنا نجد كناية عن صفة المعاناة حيث صرّح لنا الكاتب عن الموصوف و هو الرَّجل و لم يصرَّح بالصّفة التي أنسبه إيّاها إلا أنّه صرّح بصفات أخرى تستلزمها و هي: الحزن و النظرات الموجعة، و تدلَّ هذه العبارة عن شدَة حزن رشيد بيك لفقدان زوجته فقد فَقَدَ راحة قلبه.

---

[1] ينظر: عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص202.

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص21.

[3] ص23.

و يقول جبران أيضا:« **وقد تصاعد الدّم إلى وجهه و صبغ بشرته المتجاعدة بلون قاتم.**»[1] ففي هذه العبارة صرَّح لنا الكاتب بالموصوف و هو رشيد بيك و لم يُصرّح لنا بالصّفة وهي الغضب لكنّه صرّح لنا ما يستلزم هذه الصّفة و هي تصاعد الدّم إلى الوجه و احمراره.

و نجد قوله أيضا:« **ذلك الرَجل الذي داست قلبه تركته ميتا بين حوافر الحياة.**»[2] و هي كناية عن صفة الهجر، فإنَ الكاتب لم يصرَح لنا بهذه الصَفة لكنَه صرَح بما يستلزم هذه الصَفة هو و التَّرك، دون أن ينسى الموصوف و هو رشيد بيك.

و نبقى دائما في الصّفة الكنائية، فنجد صفة الألم وذلك في قول جبران:« **هي مأساة أليمة مكتوبة بدماء الأنثى و دموعها يقرؤها الرَجل ضاحكا لأنَّه لا يفهمها.**»[3] فقد صرَّح الكاتب بالموصوف وهو وردة الهاني و لم يصرّح بصفة الألم غير أنّه صرّح ما يستلزم هذه الصّفة و هو الدموع، فقد كانت وردة الهاني حزينة لكونها تزوَّجت رجلا لا تحبه و لا يفهمها حتَّى.

و في نفس السّياق و نبقى دائما مع صفة النَّدم نجده قول الكاتب:« **و يُصرّ أسنانه مُجدَثا على الساعة التي تزوج فيها بامرأة عاقر لا تلد له ابنا ليُحيي اسمه و يرث ماله و خيراته.**»[4] فنجد في هذه العبارة الموصوف و هو الرَّجل دون أن نجد الصّفة التي يقصدها، و لكنّنا نجد ما يسلتزم هذه الصّفة و هو صرّ الأسنان مجدثا. فهنا يعبّر بها الكاتب عن مدى ندم هذا الرجل بزواجه لتلك المرأة.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص25.

[2] ص27.

[3] ص33.

[4] ص45.

و نواصل مع الأمثلة الموجودة في الرّواية حيث يقول جبران: « **وجمعهم قد حنوا رقابهم و خشعوا بأظفارهم و أمسكوا بأنفاسهم.**»[1] و على غرار باقي الأمثلة فقد صرّح لنا الكاتب عن الموصوف و هو سكَّان القرية، و لم يصرّح لنا بالصّفة و هي الخوف لكنّه صرَح لنا بما يستلزم هذه الصّفة و هو الخشوع و الإمساك بالنّفس، فقد زرع الأمير الخوف في نفوس هؤلاء السّكان.

و في مثال آخر يقول الكاتب:« **و بعد هنيهة خرج جنديان يقودان فتى مكتوف السَاعدين يتكلَّم وجهه العابس و ملامحه المُنقبضة عن عزَّة في النَّفس و قوة في القلب.**»[2] و من خلال هذه

العبارة نجد كناية عن صفة الثّقة حيث أنَّ الكاتب لم يُصرّح لنا بهذه الصّفة و صرَح لنا بالموصوف و هو الفتى، والصفة التي تستلزمها عزة النَفس و قوة القلب.

ويقول جبران خليل جبران أيضا:« **و تطايرت سهام الحُنُق من عينيه و صرخ بأعلى صوته.**»[3] و تدلّ هذه العبارة عن صفة الغضب فقد صرّح لنا الكاتب بما يستلزم هذه الصّفة و هو تطاير سهام الحنق من عينيه، كما صرّح لنا بالموصوف و هو الرَّجل.

و في صفة الشّقاء و التّعب نجد قول الكاتب في هذه العبارة:« **منذ كان فتى و هو يسقي بعرق** جبينه **حقول الدّير و يزرع عزم ساعديه في بساتينه.**»[4] فنجد الموصوف هنا هو الفتى أمَا الصّفتان فقد ذكرناهما آنفا و هي التّعب و الشّقاء، فالكاتب لم يصرّح بهما فقط صرّح بما

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص50.
[2] ص51.
[3] ص52.
[4] ص65

يستلزمهما من صفات أخرى و هي: السّقي و الزَّرع، فقد كان هذا الفتى يزرع كل بساتين الدّير وحينما مرض وتعب طُرد من قبل حكام تلك الدّير.

و في قول آخر نجد:« **كأنَّ منظر الدَماء المُنبعثة من صدر القتيل و لمعان الخنجر قد عقد ألسنتهم و أجمد الحياة في أجسادهم.**»[1] و في هذا المثال أيضا قد صرَّح الكاتب بالموصوف و هو الحاضرون و لم يصرَح لنا بالصَفة وهي الخوف و الرَعب، لكنَه صرَح بصفة أخرى تستلزمها و هي عدم الكلام و الوقوف كالأصنام.

و يقول الكاتب أيضا:« **انظر عيونهم المُحدّقة إلينا و اسمع صرير أسنانهم و تكسّر ضلوعهم.**»[2] فهذه كناية عن صفة الغيرة، فالكاتب لم يصرّح بهذه الصَفة و لكنَه صرَح بما يرادفها النّظر بالعين و تطابق الأسنان ما يدلّ على الغيرة، كما نجد الكاتب قد صرّح بالموصوف و هو الحاضرون.

و يقول الكاتب في مثال آخر :« **فصارت نفساهما شعلة واحدة متقاعدة ينبعث منها النَور ويتضوَع منها البخور.**»[3] و في هذه العبارة نجد الكاتب قد صرَّح بموصوفين اثنين و هما خليل ومريم، و لكنَّه لم يصرَح بالصفة و هي الحب، و صرَح بصفة تستلزمها و هي الإنسجام الذي كان بينها.

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص82.
[2] ص85،86.
[3] ص126.

أمَّا في قوله:« **فانتصبت راحيل و قد اصفرَ و جهها و تجعَدت جبهتها.**»[1] و هذه كناية عن الخوف حيث نجد الموصوف هنا راحيل و أمَا ما يستلزم هذه الّصفة وهو اصفرار الوجه تجعد و الجبهة.

ب: **الكناية عن موصوف:** و هذه الكناية فيها نصرَح بالصّفة و نصرّح بالنّسبة و لكنّنا لا نصرّح بالموصوف صاحب النّسبة، بل نصرّح بما يستلزمه أو يدلّ عليه.[2] فهي أن نصرّح بصفة أو عدة صفات تكون ظاهرة في الموصوف و هذه الصّفات تدلّ على هذا الموصوف.

و كمثال على هذا نجد قوله تعالى: « **وَ حَمَلْنَاه علَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ و دُسُر.**»[3] ففي هذه الآية الكريمة نجد كناية عن موصوف وهو السّفينة.

و يقول سبحانه أيضا:« القَارِعَةُ ما القَارِعَةُ و ما أدْراكَ ما القَارِعَة.»[4] ففي هذه الآية الكريمة أيضا كناية عن موصوف و هو القيامة. فالكناية عن موصوف هي: « أن يُصرَح بالصّفة و بالنّسبة و لا يُصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، و لكن يذكر مكانة صفة أو موصوف أو أوصاف تختص به.»[5]

و لكي نفصَل في هذه الكناية نورد بعض الأمثلة الرَواية فيما يلي:

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص128.

[2] ينظر: عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، ص106.

[3] سورة القمر، الآية13.

[4] سورة القارعة، الآيتان 1، 2.

[5] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص207.

يقول جبران خليل جبران:« **نصيبك يا نفس ظلمة القبر.**»[1] فهنا لم يصرّح لنا الكاتب عن الموصوف و هو الموت و لكنَّه صرَح لنا ما يدلّ عليه و هو ظلمة القبر.

و في مثال آخر يقول:« **هي حرب بين شرائع النَاس الفاسدة و عواطف القلب المفسدة.**»[2] و في هذه العبارة نجد كناية عن موصوفين هما وردة الهاني و الملك، فالكاتب لم يُصرّح بهذين الموصوفين لكنَّه ذكر ما أنسبه لهما وهو شرائع النَّاس و عواطف القلب.

و نبقى في نفس السَّياق فنجد الكاتب يقول: « **هي قبور مكلَّسة يتوارى فيها مكر المرأة الضعيفة وراء كحل العيون و احمرار الشفاه.**»[3] و هنا نجد أن جبران لم يصرَح بالموصوف و هو البنايات و المنازل، فهي كناية عن موصوف.

و في مثال آخر يقول:« و **ابتدأت الحقول و البساتين تتمتَّع بنقاب السَّكينة و الرَّاحة و الطّيور تنشد صلاة المساء.**»[4] ففي هذه العبارة قد صرّح الكاتب بصفات تكون للموصوف الذي لم يُصرّح به و هذه الصّفات هي السّكينة و الرَّاحة، المساء، و بالتَّالي نجد الموصوف هو اللّيل، فهي إذن كناية عن اللَّيل.

كما نجد مثالا آخرا في قول جبران: « **وقفت و هول المشهد يُغشي بصيرتي في نقاب كثيف مظلم.**»[5] ففي قوله نقاب كثيف مظلم دلَّ فيها الكاتب عن موصوف و هو الضّباب، فنجد الكاتب صرَّح بما يدلَّ على الموصوف.

---

[1] جبران خليل جبران،الأرواح المتمردة، ص31.

[2] ص33.

[3] ص36.

[4] ص48.

[5] ص56.

و يقول الكاتب أيضا: « **تريد أن تفتح قلبك أمامها قبل أن يكتنفها الظَلام.**»[1] و هنا و في عبارة قد أن يكتنفها الظَّلام لم يصرّح لنا الكاتب بالموصوف وهو الموت لكنَّه صرَح لنا ما يدّل عليه و هو اكتناف الظلام.

و نبقى دائما مع هذا النَّوع من الكنايات فنجد قوله:« **و لا تخافي مراقبة هؤلاء الخنازير لأنَ الخمور قد سدَت أذانهم.**»[2] ففي قوله مراقبة هؤلاء الخنازير دلَ على موصوف و هو الحاضرون.

و يقول الكاتب أيضا:« **توارى النّور الضَّئيل و غمرت الظّلمة البطاح و الأودية و ابتدأت الثَّوج تنهمر بغزارة.**»[3] و هنا صرح لنا الكاتب بصفات تدلّ عل موصوف محذوف، و هذه الصَفات هي الظلّمة و انهمار الثّلوج، و من ثمَّة لم يصرّح بالموصوف و هو فصل الشّتاء، و بالتّالي فهي كناية عن الشّتاء.

و نضيف مثالا آخار في قول جبران:« **فهل أترك هذه الزَّهرة مبشّرا بالمبادئ التي أبعدتني عن الدّير.**»[4] فقد صرَّح جبران في قوله هذه الزّهرة بصفة فقد وصف الموصوف بذلك أي أنَه لم يصرّح بالموصوف و هو مريم.

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص74.

[2] ص74.

[3] ص91.

[4] ص125.

و يقول جبران في موضع آخر: « ...**أم أبقى بجانبها و أحضر لأفكاري و أحلامي قبرا بين الأشواك المحيطة بها.**»[1] فحينما قال الكاتب الأشواك المحيطة بها يعني بذلك كناية و هذه الأخيرة لم يصرّح بالموصوف فيها بينما صرّح بما يدلَ عليه، و نجد الموصوف هنا هو الجيران (سكان القرية بما فيهم الشَيخ عبَاس).

و نجد مثالا آخرا في قوله:« **فإن كنَا نريد أن نُبقي هذه القرية سليمة من جراثيم العلل الخبيثة.**»[2] و في قول الكاتب جراثيم العلل الخبيثة كناية عن موصوف و هو الأعداء، حيث أنَّه لم يُصرح بهذا الموصوف و لكنَّه صرَّح بما يدلّ عليه وهو الجراثيم.

و يقول أيضا: « **و لو فعلت أنت مثلي في هذا القطيع المهزول الرَابض الآن حولنا لما كنت تسكن هذا القصر الرَّفيع و تتركه يبيد جوعا في الأكواخ المظلمة.**»[3] و في قوله القطيع المهزول كناية عن موصوف و هو سكّان القرية، حيث أنَه لم يصرّح هذا الموصوف بل صرّح بما يدلّ عليه و الجلوس حولهم.

ج: **الكناية عن نسبة:** و فيها يكون المعنى المكنَى عنه، و هو المعنى المراد نسبه و ذلك بأن يريد المتكلّم إثبات صفة أو مجموعة صفات لموصوف معيَّن أو نفي هذه الصّفات عنه فلا ينسبها إلى الموصوف مباشرة، و لكن ينسبها إلى شيء له صلة شديدة بالموصوف، فيلزمها إلى ماله صلة بالموصوف ننسبها إلى الموصوف ذاته. و هي أن نصرّح بالصّفة و الموصوف، و طبعا لا نصرّح بالنّسبة القائمة بينهما.[4]

---

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص125.

[2] ص128.

[3] ص137.

[4] ينظر، عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، 212.

و كمثال عن الكناية عن نسبة نجد قوله تعالى:« و لِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبَه جَنَتان.»[1] فقد أُنسب الخوف للمقام هذا المقام الذي يحاسب فيه النَاس يوم القيامة، و الخوف يكون من اللَه سبحانه وتعالى.

و من الأمثلة الموجودة في رواية الأرواح المتمرَدة حول الكناية عن نسبة هي: يقول جبران:« **جرى كلَ هذا قبل أن تستيقظ حياتي من سبات الحداثة العميق.**»[2] في هذه العبارة صرَّح لنا الكاتب بالصَفة و هي الإستقاظ من السّبات، و صرّح أيضا بالموصوف و هو المرأة، و لكنَّه لم يصرَح بالنَسبة القائمة بينهما و هي الفطنة.

و نجد مثالا آخر في قول الكاتب:« **ما هذه الكآبة المعانقة نفسك و هذا النَحول المالك جسدك.**»[3] و هنا نفس الأمر مع المثال الأول فقد صرَّح الكاتب بالصّفة و هي الكآبة و النّحول وصرّح بالموصوف أيضا و هو الرّجل لكنَّه لم يصرَح بالنَسبة، فقد أنسب الهزيمة لهذا الرَّجل فهي إذن كناية عن نسبة.

و في قول آخر نجد قوله: « **انظر و تأمَل إلى هذه البنايات التي تمثّل لك المجد و السؤدد و السَعادة فهي ليست سوى مغاور يختبئ فيها الذّل و الشّقاء و التَعاسة.**»[4] هنا فإنَ الكاتب لم ينسب هذه الصفات إلى البنايات بل نفاها عنها.

---

[1] سورة الرحمن، الآية 46.

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص29.

[3] ص23.

[4] ص36.

***دور الصّورة الفنية في قصة الأرواح المتمردة:**

من خلال دراستنا للقصة، و بما أنّنا استخرجنا الصّور الاستعارية و التشبيهية و الكنائية، لابد لنا أن نتطرق إلى الدّور الذي لعبته هذه الصّور في القصّة، و بالتالي و جدنا أنّ الكاتب استعمل بيئة اجتماعية، و ثقافية، و دينية.

فالبيئة الإجتماعية اتضحت في المنازل القريبة من بعضها، و السكان الذين يعيشون في مكان واحد، أما البيئة الثّقافية فتمثّلت في العادات و التّقاليد لدى السكان القاطنون، حيث نجد الموضوع الأول من القصّة يتحدّث عن ثقافة الأغنياء الذين قد تميّزوا بالافتخار و الخيانة و الرياء، و الموضوع الثاني يتحدث عن الثقافة اللاعدلية أين يطغى الحاكم على الناس، و أما الموضوع الثالث فثقافته ارتبطت بالخيانة أين أصبحت العروس تخون زوجها ليلة زفافه، و الموضوع الرّابع مرتبط بثقافة الظلم

و الاحتقار فالكبير يكسر الصغير، و القوي حتقر الضعيف.

بالنسبة إلى البيئة الدينية في هذه القصة هي المسيحية، حيث أن شخاص هذه القصة كلهم مسيحيون، يعبدون الله و يتضرعون لليسوع في جل أمورهم.

للنتقل مباشر إلى الدور الذي لعبته الصّور في هذه القصّة، حيث أنّ التّشبيه أضاف للنّص قوة و توضيحا مما يدل على الفكر الواسع للكاتب، حيث ميّز بين مختلف الأنواع التّشبيهية و أعطاها أهمية كبيرة في القصة، تاركا مجالا واسعا للباحث حتّى يبحث فيها و يدخل في خفاياها.

أما الاستعارة فقد أعطت للقصة رونقا بديعا، حيث وسع فيها جبران من مخيلته و أفكاره، فنسج لنا مجموعة من الاستعارات التي زادت للمعنى حسنا ووضوحا كبيرين.

و أما الكناية فقد أكثر جبران منها في قصته هذه، حيث لعبت هي أيضا دورا مهما في القصة، حيث كمن دورها في إثباتها للمعنى، أي أنّها زادت لهذا المعنى قيمة كبيرة.

و من هنا توصلنا إلى أنّ مختلف الصور الموجودة في القصة قد لعبت دورا فعالا، مما دل على شدة خيال الكاتب و براعته في الكتابة، و حسن مستواه الفكري.

من جانب آخر، شد انتباهنا في القصة من خلال مواضيعها، أنّ عنوانها (الأرواح المتمردة) مرتبط ارتباطا وثيقا بمحتواها، حيث تجري أحداثها حول أرواح تمردت على الشريعة و القوانين، فمثلا الموضوع الأول، يروي تمرد الزوجه عن زوجها حينه هجرته و تركته وحيدا، و الموضوع الثاني يحكي عن تمرد العمال حاكمهم حينما تعبوامن كثرة الذل و الاحتقار، أما الموضوع الثالث فيتحدث عن تمرد عروس على أهلها و زوجها ليلة زفافها، حينما زُوجت لرجل لا تحبه، و أما الموضوع الأخير في هذه القصة فيحكي عن تمرد فتى يتيم يعيش بين أحضان الرهبان، حيث تعب من ذل الحياة

و سوء المعاملة فتمرد عليهم بغية العيش في الحرية و الأمان.

ملخص القصة

قصّة الأرواح المتمرَدة لجبران خليل جبران:

ظهرت قصّة الأرواح المتمرّدة سنة 1908م، تحدّث فيها جبران على أرواح تمرَدت على التَّقاليد ة الشَّريعة القاسية التّي حرمت من حريّة الفكر و القلب و سمحت لطائفة من البشر أن تتحكم في أرزاق النَاس و مشاعرهم باسم القانون و باسم الدّين.[1]

و لهذه القصّة أربعة مواضيع وهي: "وردة الهاني"، و "صراخ القبور"، "مضجع العروس"، و" أخيرا "خليل الكافر".

أمَا الموضوع الأول الذي جاء بعنوان وردة الهاني فيتحدَّث عن الفتاة الجميلة التي أُعتُبرت خائنة لزوجها الذي كان يراها مجرَّد امرأة يشبع بها رغباته و يطعمها من خيراته التي لا تلهبها النَيران فبالرَّغم من هذا فإنَّها لم تجد طعم الحب بين أحضانه، بل لجأت إلى رجل فقير صاحب كوخ حقير، و قرَرت العيش معه بدلا من العيش في بيوت كلَهّا رياء و خيانة، أمَّا زوجها فقد لزم فراشه عليلا مقبوض صدره من شدَة الصدمة.

أمَّا الموضوع الثاني في هذه القصة فقد كان تحت عنوان صراخ القبور، يتحدَث فيه جبران عن الحاكم غير العادل الذي كان يراه النَّاس صاحب عدل و شهامة، فيصف لنا جبران ما وقع في تلك المحكمة بين الضحايا الثلاثة الذين حكموا عليهم ظلما دون سماع آرائهم، فالفتى الذي دافع على

1 ينظر، حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص228.

شرف خطيبته قُتل قتلة شنيعة و رُمي بين الأشجار تأكله الطيَّور، أمَّا المرأة التي وجدوها مع الرَّجل الذي أحبَّته منذ صغرها في جلسة شريفه، قبض عليها كعاهرة خانت زوجها أثناء غيابة فحوكمت و رميت بين الأشجار جثة هامدة لتجد النسور و الطّيور ضالتها فيها.

لننتقل مباشرة إلى الموضوع الثالث في هذه القصّة و الذي كان بعنوان مضجع العروس، تدور أحداث هذا الموضوع حول عروس بائسة حزينة زُوجت إلى رجل كهل خشن، و هي لا يملك قلبها سوى فتى حسن الوجه أحبَّا بعضهما منذ كانا صغيرين انتهت حياتهما بأن قتلت خليلها و من ثمَة نفسها، تاركة الحاضرين لزفافها في استغراب و دهشة ناظرين إلى جثتهما اللتان امتلأتا بدماء الحزن و الألم .

أمَّا الموضوع الرابع في هذه القصة فهو يحكي عن الفتى المدعو خليل، هذا الرجل الذي فُرض عليه رعي الغنم، دون أن يأخذ نصيبا من أكل ملائم و راحة تعيدانه إلى نشاطه، و لأنَه لم يتحمَل عبء الحياة عليه تمرَد على أمرائه، و استعصم، فوجد نفسه وسط ثلوج و برد قارص و ليلة ظلماء حالكة، و لقوَة إيمانه شاءت الأقدار أن تنقذ حياته امرأة أرملة و بنت في مقتبل العمر، و قد انقلبت حياته إلى ما لم يكن ينتظره، و أصبح ذو قدر و شأن عاليين.

خاتمة

خاتمة:

عند دراستنا للصوّرة الفنيّة في القصة الجبرانية الأرواح المتمردة أنموذجا، حرصنا بداية على تقديم نبذة مختصرة عن حياة و نشأة جبران خليل جبران، و ثقافته، فوجدنا أنّ أدبه زاهر، حيث بدأ مشواره الأدبي من بداية 1905م إلى غاية 1923م، و هذا ما جعله صاحب شهرة كبيرة في العلم و الفنّ و الأدب.

أمّا قصته الأرواح المتمردة فوجدناها تميّزت بتفاوت نوعي و كمّي من الصّور الفنيّة، حيث لعبت الصّورة الاستعارية و التّشبيهية و الكنائية دورا مهما.

و هذا ما خلص بنا إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال سياق هذا البحث

1- الصّورة الفنيّة عند مختلف الدارسين تقوم على انطباع حسّي لدى القارئ.

2- تقوم الصّورة الفنية على تقويّة المعنى و تحسين الألفاظ و ذلك أثناء تذوقها من طرف القارئ.

3- الصّورة الفنية هي ذلك الشّعور الذي يؤثّر في المبدع فيخرجها من ذهنه على شكل فن، أو رسم أو نحت، أو شعر,

4- تعتبر الصّورة الفنية عند الغرب خلق ذهني غير قابل للانفصال عن النّص.

5- التّشبيه من أهم الدراسات التي اهتم بها الدّارسون، حيث أنّهم يعتبرونه من أهم الصّور الفنية وأشهرها.

6- ارتبط التّشبيه بشتّى العلوم كعلم النّفس، و علم الجمال، و ختى في النّقد سواء عند العرب القدامى و المحدثين،و عند الغرب أيضا.

7- الاستعارة هي أفضل أساليب المجاز عند العرب، حيث تزيد المعنى قوة و جمالا.

8- تتميّز الكناية بكونها تحتاج إلى دليل كي تبرهن صحة معناها.

9- و من خلال تطبيقنا على القصة فإنّنا و جدناها مليئة بالصّور البيانية، خاصة الكناية فكلام جبران خليل جبران كله يوحي إلى معان آخرى مما يدل على شخصيتة الحزينة.

10- لا تخلو القصة من الاستعارات المكنية و التصريحية، غير أنّ هذه الأخيرة لم تلق جانبا كبيرا في القصة، مما يدلّ على أنّ الكاتب لم يستطع حذف المشبّه به لما له من أهمية كشخصية كبيرة في القصة.

11- استعمل جبران في قصته هذه المصدر الإنساني و النباتي، غير أنّه لم يستعمل المصدر الحيواني، و بالتالي ركز فقط على الإنسان لأنّه بصدد دراسة مجموعة من الشخصيات المتمرّدة

و منه فقد وجدنا القصّة كلا متكاملا يتضاخر فيه الشّكل مع البنية الدّاخلية حيث تمكّن من رسم صورة فنيّة متناسقة الأجزاء.

و الحمد لله من قبل ومن بعد

قائمة المصادر و المراجع

الآيات القرآنية:

1 سورة الغفران، الآية 64.

2 سورة آل عمران، الآية 6.

3 سورة الأنعام، الآية99.

4 سورة البقرة، الآية25.

5 سورة النساء، الآية157.

6 سورة القلم، الآية 24.

7 سورة الكهف، الآية42.

8 سورة القمر، الآية 13

9 سورة القارعة، الآيتان 2،1.

10 سورة الرحمن، الآية 46.

قائمة المصادر و المراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية في الإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي، سوريا، 1997م.
2. إبراهيم أمين الزرزموني،الصورة الفنية في شعر علي الحازم، دار قباء للطباعة و النشر.
3. ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة، الج1، دار المعارف، القاهرة.

4. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البحاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركائه

5. أبي القاسم جار الله بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغةن تحقيقي محمد باسل عيون السود، الج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

6. أحمد الصاوي، مفهوم الاستعارة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988م.

7. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات العربية و تطورها،الج1، 1983م.

8. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت

9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، دار التصوير بيروت.

10. الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الج1، دار الفكر للطباعة و النشر بيروت.

11. الجاحظ، الحيوان،الج3، تحقيق عبد السلام هارون. الج3، طبعة مصطفى البابي الحلبي

12. جبران خليل جيران، الأرواح المتمردة، دار الهناء للطباعة و النشر و التوزيع.

13. حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة العربية، علم البيان، دار الوفاء الديني للطباعة و النشر 2004م

14. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان

15. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الج2، دار الكتب العلمية لبنان، 2003م.

16. ذخائر العرب، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للروماني و الخطابي و عبد القادر الجرجاني تحقيق محمد خلق الله و محمد زغلول سلام، ط3ن دار المعارف، 1916م.

17. سعد سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية،1999م.

18. السكاكي، مفتاح العلوم، ط1،مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أو لاده.

19. عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع مدينة العاشر من رمضان.

20. عبد الحميد أحمد محمدعلي، مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، مكتبة الثقافة الدينية، دار الكتب، 1884م,

21. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر.

22. عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها و علومها و فنونها، ط1، الدار الشامية بيروت، 1992م.

23. عبد العالي شيلي، البلاغة الميسرة، الج1، علم البيان، المكتبة الجامعية الأزاربطة،ط1 الاسكندرية 2003م.

24. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، راجعه و علق عليه، عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.

25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجازفي علم المعاني، شكله و شرح غامضه ياسين الأبوي المكتبة العصرية، بيروت.

26. عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية لطلبة الجامعات و المعاهد العليا غير المتخصصين، ط1، دمشق، سوريا، 2003م.

27. عز الدين اسماعيل، عبد القاهر الجرجاني، بلاغته و نقده، ط1، بيروت 21973م.

28. علي حازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيانو المعاني و البديع، ط17، دار المعارف مصر، 1964م.

29. فخر الدين محمد بن عمر بن حسن الرازي، نهاية الإيجاز في بدية الإعجاز،ط1، دار صادر بيروت، 2004م.

30. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت.

31. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الج1، 1980م.

32. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4. مكتبة الشروق الدولية.

33. محمد السيد شيخون، الاستعارة، نشأتها و تطورها، مكتبة الكريات الأزهرية، ط2، 1984.

34. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت.

35. محمد علي الكندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث.

36. محمد علي التهاوني، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، ترجمة علي بحروج، الج1 ط1 بيروت، لبنان، 1997.

37. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977م.

38. مصطفى الصاوي الحويني، البلاغة العربية، تأصيل و تحديد، كلية البنات، جامعة عين الشمس 1985م.

39. منير سلطان، تشبيهات المتنبي و مجازاته، ط1، منشأة المعارف جامعة عين الشمس.

40. منير سلطان، تشبيهات المتنبي و مجازاته، ط1، نشأة المعارف، جامعة عين الشمس 1993م.

41. و أولاده، 1966.

42. يوسف أبو العدرس، التشبيه و الاستعارة، منظور مستأنف، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع 2007م.

الفهرس

الفهرس

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة.....ص أ

مدخل

1 مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا.....ص04

2 مفهوم الصورة الفنية عند العرب.....ص06

3 مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين.....ص08

4 مفهوم الصورة الفنية عند الغرب.....ص08

5 أهمية الصورة الفنية.....ص09

6 أنواع الصورة الفنية.....ص10

التعريف بالكاتب.....ص13

الفصل الأول: الاستعارة:

1 – مفهوم الاستعارة لغة و اصطلاحا.....ص18

2– أنواع الاستعارة

أ الاستعارة المكنية.....ص23

ب الاستعارة التصريحية.....ص29

الفصل الثاني: التشبيه:

1 مفهوم التشبيه لغة و اصطلاحا.....ص33

2- أقسام التشبيه:

أ التشبيه المرسل.....ص40

ب التشبيه المفصل.....ص43

ج التشبيه البليغ.....ص45

د التشبيه المقلوب.....ص46

هـ التشبيه التمثيلي.....ص46

و التشبيه الضمني.....ص49

الفصل الثالث: الكناية.

1 مفهوم الكناية لغة و اصطلاحا.....ص53

2 أنواع الكناية:

أ كناية عن صفة.....ص56

ب كناية عن موصوف.....ص61

ج كناية عن نسبة.....ص64

دور الصورة الفنية في قصة الأرواح المتمردة.....ص66

ملخص القصة.....ص69

خاتمة.....ص72

قائمة المصادر و المراجع.....ص75