الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
– البويرة –

كلية اللغات و الآداب
قسم اللّغة و الأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj
– Bouira–
Tasdawit Akli Muhend Ulhag – Tubirett –
Faculté des lettres et des langues

بلاغة الصورة البيانية عند محمود درويش

قصيدة " أنا يوسف يا أبي" أنموذجًا

مذكرة ليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- أمـيـنة سالـمـي
- فاطيمة الزهراء عساس

إشراف الأستاذ:

- رابـح العربـي

السنة الجامعية
2014 / 2013

شكر و عرفان

أولا وقبل كل شيء نشكر الله ونحمده على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه.

كما نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل "رابح العربي" لفضله الكبير علينا في مشوارنا الدراسي وإنجاز هذا العمل المتواضع، كما لا ننسى الأساتِذة الذين تعاونوا معنا ولم يبخلوا علينا بمعارفهم لإتمام هذا البحث وخاصة الأستاذ المحترم الذي كان معنا منذ بداية هذا العمل "حسين قارة" والدكتور "أحمد حيدوش".

ولا ننسَى كذالك كل من كان لنا عونا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل خاصة "بلقاسم سالمي".

إهـــــــــداء

إلى من قال فيهما ربي عزوجل
*فلا تقل لهما أفٍّ ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريما*صدق الله العظيم

إلى الذي أثلج صدري و كان لي سندا في حياتي .
إلى أغلى ما أملك في الوجود .
إلى أقرب الناس إلى قلبي.

إلى من يعجز اللسان عن الكلام أمامه .
إلى من يرجف قلبي له....والدي العزيز **"محمد"** .

إلى من ربتني و صانتني و غمرتني بحنانٍ.
إلى من أفاضت عليّ بالأمان.
إلى من دفعت نفسها فداءً لأكون.
إلى نبض قلبي **"مليكة "** أَمـــي الحنون.

إلى من كان سببا في تحقيق حلمي أخي وهاب و زوجته زهيرة.
إلى إخوتي بلقاسم ، مأمون و ريان.
إلى وهيبة وصبرينة , وردة.
إلى رزيقة و زوجها ساعد.
إلى ثمرة العائلة الهندية "مريا" و لكتكوتة "الآء".
الى يوسف كرمياي وبلقاسم سالمي.
إلى من سأكمل معه مشوار حياتي.
إلى صديقاتي رزيقة ، مريم ، حمامة ، سامية ، إيمان ، أسيا ، تركية وسامية ، حورية ، أحلام ، خالتي خيرة ، فايزة ، صفية ، فاطمة ، لويزة، أمينة
إلى من كان سندا لي في إنجاز هذا العمل **" فاطيمة الزهراء".**
إلى من أنار فكري وثقافتي أستاذي الفاضل **" رابح العربي".**

أهدي هذا العمل المتواضع..

♥ أميـــــــــنة ♥

♥ إهـــــــــداء♥

إلى التي أنارت دربي وعلمتني معنى الحياة
إلى التي حمتني بدعائها، وغمرتني بحنانها
إلى التي رفع الله مقامها، وجعل الجنة تحت قدميها
إلى ست الحبايب << أمي >>

إلى الذي رسم لي معالم طريقي
إلى الذي يسّرني وجوده في الدنيا << أبي >>

إلى إخوتي الذين كانوا و ظلّوا المثل الأعلى للأُخوة الصادقة
جمال ، خالد ، عادل ، حكيم وزوجته سهام وابنتيهما الأمورتين
"أميمة" و " مريم "
إلى أعز أخت , إلى توأم روحي " أمينـــة "
إلى جدتيّ الغاليتين وجدي العزيز أطال الله أعمارهم
إلى من ستجمعني به الحياة ...
إلى رفيق دربي " محمد " وبالأخص أُمي " فتيحة "

إلى صديقات العمر : إيمان ، صبرينة ، فايزة ، آسيا ، لويزة ،
سامية ، فاطمة ، سامية ، حورية ، وداد ، أمينة ، إبتسام
إلى من كان سنداً لي في إنجاز هذا العمل زميلتي "أمينة"
وبالأخص الأستاذ الفاضل الذي أفادنا بعلمه (رابح العربي)

أهدي هذا العمل المتواضع

♥ فاطمـــــــة الزهـــراء ♥

مقدمة:

لقد طرأت على الشعر العربي منذ القديم عدة تغيرات سواء على المواضيع أو على شكل القصيدة إلى أن وصل الشعر إلى الفترة المعاصرة التي ظهر فيها الشعر الحر، الذي يقوم فيه الشاعر بالتمرد على الشكل الكلاسيكي، فالقصيدة المعاصرة نظر إليها الكثير من النقاد على أنها تغيير في عروض الشعر العربي بالاعتماد على الوحدة القياسية للعروض وهي التفعيلة، ونجد من الشعراء الذين نهجوا نهج هذا النوع من الشعر "محمود درويش" الذي كانت معظم كتاباته في الشعر الحر، ومن أمثلة ما جادت به قريحته في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" من ديوان "ورد أقل" التي قمنا بدراستها في هذا البحث.

أمّا سبب اختيار هذا الموضوع فيعود إلى حبنا لأشعار محمود درويش أولاً وتخوف بعض الطلبة من صعوبة موضوعنا إذ إنّه يندرج ضمن البلاغة العربية ثانيًا.

وفيما يخص المنهج الذي اتبعناه في دراستنا هاته فهو منهج وصفي تحليلي لأنه يمكّن من دراسة النص من جميع نواحيه، واخترنا الجانب البلاغي "البيان" والدلالي منطلِقين من عدة تساؤلات وهي: هل كان للصورة البيانية تأثير في شعر محمود درويش؟ والى أي مدى ساهمت في بناء القصيدة الحرة عنده؟ وكيف هيمنت بلاغة الصورة البيانية عنده؟

وأهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في هذا البحث كانت: د.محمد قاسم، د.محي الدين في كتاب "علوم البلاغة" البيان البديع،المعاني، أسامة البحيري في كتاب "تيسير البلاغة"، عبد العزيز عتيق في كتاب البلاغة العربية "علم المعاني ، البيان، البديع"، سعيد الحنصالي في كتاب "الاستعارات والشعر العربي الحديث".

وقد اعتمدنا في ذلك على خطة قسمناها إلى مقدمة فصلين وخاتمة.

تحدثنا في الفصل الأول الذي كان معنونا " بالمفاهيم لأولية للصورة البيانية وأركانها" فذكرنا الاستعارة بأنواعها والكناية بأقسامها بالإضافة للمجاز بأقسامه، أمّا فيما يخص التشبيه فقد كان ضمنيا في القصيدة.

والفصل الثاني خصّصناه للدّراسة التطبيقية، فكان معنونًا بتجليات الصورة البيانية في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" وقد ذكرنا في هذا الفصل نبذة عن حياة الشاعر "محمود درويش " وأهم أعماله، بالإضافة إلى تحليل القصيدة المذكورة آنفا.

وفي الأخير انتهى بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لهذه القصيدة.

وبالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فتمثلت في ضيق الوقت الممنوح لنا في دراسة هذا الموضوع لكونه يعتبر من أغنى المواضيع وأثراها بالإضافة إلى تحديد صفحات المذكرة.

كما لم ننس ذكر قائمة المراجع والمصادر والفهرس في النهاية.

الفصل الأول:

مفاهيم أولية للصورة البيانية.

1/ مفهوم البلاغة لغة/ اصطلاحا.

2/ مفهوم الصورة.

3/ مفهوم الصورة البيانية.

4/ مفهوم علم البيان لغة/ اصطلاحا.

5/ أقسام البيان.

1.5 التشبيه وأركانه.

2.5 الاستعارة وأقسامها.

3.5 الكناية وأنواعها.

4.5 المجاز وأقسامه.

1 مفهوم البلاغة :

أ/ لغة: البلاغة مأخوذة من قولهم بلغة الغاية إذ انتهيت إليها، وبلَّغْتُها غيري، والمبالغة في الأمر، أن تبلغ فيه جهدك وتنتهي إلى غايته، وسميت البلاغة بالبلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، و يقال بلغ الرجل بلاغة، إذا صار بليغا ورجل بليغ حسن الكلام ، والبلاغة هي صفة من صفة الكلام [1]

ب/اصطلاحا:هي وضع الكلام موضعه من طول وإيجاز مع حسن العبارة، وهي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال فلا بُدَّ فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة المنسقة وحسنة الترتيب مع توخي الدقة في الانتقاء من حيث الكلمات والأساليب على حسن مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقى إليهم. [2]

[1] عبد العزيز عتيق " في البلاغة العربية، علم البيان، البديع" دار النهضة العربية لطباعة والنشر، ص7.

[2] د. كريمة محمود أبو زيد "كتاب علم المعاني دراسة وتحليل" دار التوفيق النموذجية للطباعة، ط1، سنة1988، ص2

2 مفهوم الصورة:

هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى، واللغة هي مركب يؤلف وحدة لا تزال ملابسات التشكيل فيها والخصائص اللينة لم تحدد على نحو واضح فهي الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزّماني.

إن الصورة في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع لأن الواقع حسي فيها لا يحتفظ بمواصفاتها والشاعر مع أنه يأخذ مادة الصورة من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا وفقا لحركات النفس التي تتلون وتتجدد مع كل دفقة شعورية، فالمسلمة التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الحديث، هي إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها بمعنى أن تكون الصورة معادلا موضوعيا لأحاسيس الشاعر وعواطفه الشخصية ومن ثمة نقول أن الصورة تكمن في قدرتها على الكشف عن العالم النفسي للشاعر ومزج بين عاطفته والطبيعة، فالشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية إنما الشعور هو الصورة في حد ذاتها. [1]

تكون الصورة بليغة حين تتوفر فيها شروط فهي كل وسيلة بلاغية للتعبير عن المعنى المقصود عن طريق التشبيه أو المجاز أو الاستعارة أو الكناية ، والكل عدول عن استعمال المألوف للألفاظ بالزيادة فيها أو الحذف منها أو بهما معا وذلك بتجميل الجملة أو تقويتها.

[1] د. عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع 202 ، سنة 2005، ص5.

3 مفهوم الصورة البيانية:

ولا ريب في أن الصورة البيانية في الأساس هي الصورة الفنية الدالة التي قد تدعى بـ "الصورة الشعرية" صحيح أن الصلة بين الصورة البيانية والصورة الفنية هي صلة الجزء بالكل بيد أنهما يتبادلان التأثير والتأثر مع أنهما يصبّان في مصبّ واحد فقد يتسلل تأثير الحواس إلى نسيج الصورة البيانية حيوية متحركة أو ساكنة جامدة ، وربما يحتضنها الإيقاع ويكسبها فاعلية وقوة تأثير أو يخذلها فتبدو ضعيفة متعثرة.

إذ إن الإيقاع لا يقتصر على الوزن الشعري والقافية بل يتعداهما إلى ما تُعطيه المفردة من جرس موسيقي ولعلّ من البديهي أن نقرر أنّ المفردة تتشكل من مجموعة أصوات وأنَّ نسقها لا بد من أن يترك أثرًا في السمع مع أن قصيدة النثر تميل إلى أن تكون مقروءة أكثر منها مسموعة وقد يلعب رسم الحرف مستقبلا دورا في إبراز ملامحها وتجلية محاسنها لا سيَّما في ظل التقنية الطباعية الجديدة وإمكانية الحاسوب وقدراته.

والصورة البيانية تحضر في نصوص شعرية ونثرية بأنماطها الأربعة الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية والمجازية، [1] وهذه الأخيرة هي تعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني. [2]

---

[1] د.وجدان عبد الإله الصائغ، جذوة الإبداع وموقد البوح، قراءات بلاغية في نصوص معاصرة.

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، انجليزي _ فرنسي _ عربي، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، سنة 1974 .

عـلـم البيـــان:

نشأت علوم البلاغة – البيان ، البديع، المعاني- لخدمة النص القرآني المعجز بالدرجة الأولى الذي كان ولا يزال شغل الدراسيين الشاغل إذ أنه النص الذي تحدى بلاغة القوم فاحتاج الدارسون الشرح والبحث وتبيان إعجازه مثال أبي عبيدة في كتابه " مجاز القرآن " والخطاب في كتابه " بيان إعجاز القرآن " والباقلاني في كتابه " إعجاز القرآن " ... وغيرهم وصولا إلى كتاب " دلائل الإعجاز " للجرجاني ومن هنا باتت البلاغةُ فرضا لمن يريد تعلم القرآن وأقسامُها فرعاً مهمًّا [1]

ونحن هنا قد سلّطنا الضوء على " علم البيان" .

مفهوم علم البيان:

أ/لغة: جاء في لسان العَرب بَيِن، البيان ما بُينَ به الشيء من دلالة وغيرها، وبان الشيء بيانًا، اتّضح، فهو بَيّنٌ... والبيان الفصاحة واللسن والكلام بيِنٌ: فصيح، والبيان الإفصاح مع الذكاء.

والبيِنّ من الرجال السمح، اللسان الفصيح، الظريف العالي، الكلام القليل .[2]

[1] د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، علوم البلاغة(البيان، البديع، المعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، سنة2003، ص5.

[2] ابن منظور، لسان العرب،حرف الباء، ص 90 .

ب/اصطلاحاً: هو علم يدرس المعنى الواحد بطرق مختلفة متفاوتة في الوضوح والدلالة مرة بطريقة التشبيه ومرة عن طريق الكناية وهكذا...

والبيان هو علم دراسته صورة المعنى الشعري. [1]

5 أقسـام البيـان:

لقد كان الكلام عن الصورة الشعرية أو الصورة الفنية في البلاغة العربية يتضمن لائحة الجمال والخيال و وسائل الزينة لتجميل المعنى وإظهاره بأبهى حلة وأجمل شكل وأحسن صورة من اللفظ.

وقد أجلّ النقاد الصورة لأنها كيان يتعالى على التاريخ، والواضح هنا أن الصورة قد شملت أدوات التعبير كلها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.[2]

أ/ التشبيـه:

لغة: هو التمثيل، شبهت هذا بذاك مثلته به.

اصطلاحا: هو أسلوب في المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر كمقارنة القلوب بالحجارة في قوله تعالى « **ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة**».(البقرة، الآية 73)

أي أن التشبيه هو تلك الصورة التي تقوم على التمثيل سواء كان حسّيًا أو مجرد بشيء آخر مجرد أو حسّيٍ لاشتراكهما في صفة حسّيّة أو مجردة أو أكثر، بمعنى أنه اشتراك أمر وآخر في معنى ويمكن أن يكون المتشابهان غير متطابقين في كل شيء.

---

[1] ينظر المرجع السابق،ص139.

[2] د. محمد احمد قاسم و د. محي الدين ديب، مرجع سبق ذكره، ص143.

1/ أركـان التشبيـه:

تواضع البلاغيون على أن للتشبيه أربعة أركان هي:

1/1 **المشبـه:** وهو الركن الرئيسي في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى ويغلب ظهوره، لكن قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدرا في الإعراب وهذا التقدير بمنزلة وجوده.نحو: **أَسدٌ عليَّ وفي الحروب نعامة * فَتخَاءُ تنفرُ من صفير الصافر**

والتشبيه في هذا البيت جاء في المعنى ولم يظهر لفظا وهذا لما وردت لفظة الأسد خبرا للمبتدأ المحذوف تقديره "أنت" والضمير "أنت" هو المشبه جاء في هذا المثال ضميرا مقدرا.

2/1 **المشبـه بـه:** تتوضح به صورة المشبّه ولا بُدّ من ظهوره في التشبيه وهو يشترك مع المشبّه في صفة أو أكثر إلا أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبه.

نحو: أنت مثـل الغصن لينـاً * وشبيــه البدر حُسنـاً

حيث نجد المشبه به في هذا البيت يتمثل في الغصن إذ جاء المشبه ضميرا منفصلا أنت وهو ضمير المخاطب فكأنه يخاطب شخصا ما يمتاز بالليونة فيشبه بالغصن في الشطر الأول ويواصل في مدحه فيشبه بالبدر في جماله فجاء المشبه به في الشطر الثاني البدر [1]

ونلحظ من خلال دراستنا أن طرفي التشبيه ينقسمان إلى حسي وعقلي ويكونان حِسّيين إذا أدركا بإحدى الحواس البصرية نحو:

أنت نجم في رفعة وضياء * تجتليك العيون شرقاً وغرباً

[1] د. أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، مرجع سبق ذكره،ص145، 146.

حيث شبه الممدوح بالنجم في علُوِّه وضيائه ونجد العيون وهي آلة البصر التي ترى المشبه والمشبه به، فكلا الطرفين حسِّيٌّ يقع تحت البصر، ويكونانِ من المذوقات إذا شبه مثلا الريق بالشهد أو الخمر **نحو:**

كأن المدام وصوب الغمام * وريح الخُزَامى وذوب العسل

يعـــــل بها برد أنـيابهـا * إذا النجم وسط السماء اعتدل

وهنا شبه الخمر وماء الغيوم وذوب العسل جميعها وريق الحبيبة، ونجد طرفي التشبيه أيضا من الملموسات والمشمومات، أما الطرفان العقليان فهما اللذان يدركان بالعقل والوجدان كالأم، اللذة، الغضب، الرضا، السعادة...

فلو شبهنا العلم بالحياة كان طرفاً التشبيه عقليين فلا العلم محسوس ولا الحياة محسوسة وإنّما يدركان بالعقل وحده. [1]

[1] نفس المرجع ص152.

* فتخاء: النعامة. * طرفا التشبيه هما المشبه والمشبه به.

ونجدهما مختلفين أيضا إذا تكوّنا من مشبه حسي ومشبه به عقلي أو العكس.

ونجد التشبيه المعقول بالمحسوس في قوله تعالى« **ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء**»[1] وهنا الكفر شيء عقلي والمشبه به الناعق الذي يصوت للأغنام حسي، وأما تشبيه المحسوس بالمعقول فيكون مثلا في قوله تعالى « **إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلعها كأنه رؤوس الشياطين**»[2]

المشبه طلعها وهو حسي يدرك بالعين واللمس والمشبه به رؤوس الشياطين وهو عقلي.

3/1 **وجه الشبه:** هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وتكون في المشبه به أقوى وأظهر مما هي عليه في المشبه، قد يذكر وجه الشبه وقد يحذف كما سيأتي وإذا ذكر جاء غالبا على إحدى الصورتين مجرورا بـــ "في" **نحو:**

يا شبيه البدر في الحسن * وفي بعدً منال

و تمييزاً نحو ذلك: **يا شبيه البدرِ حسناً * وضياء أو منالاً**

2/**أداة الشبه:** هي كل لفظ دلّ على المشابهة وقد تكون حرفا كالكاف في قوله تعالى « **والقمر قدرناه منازل حتّى عاد كالعرجون القديم**»[3]

وقد تكون إسماً مثل: شبه، مثَلُ، مُمَاثِل، قرن، مضارع، محاك وما كان من معناها أو مشتقا منها.

أو فعلا نحو ذلك شابه، حاكى، ضارع، ماثل، مضارع، وما يشابهها.

---

[1] سورة البقرة، الآية 181.

[2] سورة الصافات، الآية 24، 25.

[3] سورة يس، الآية 39.

1/2 أقسـام التشبيـه:

يمكن أن نقول أن التشبيه ينقسم إلى أربعة:

أ. **باعتبار الأداة:** إذا كانت مذكورة يسمى بالتشبيه المرسل أمّا إذا كانت محذوفة فيسمى بالتشبيه المؤكد.

باعتبار وجه الشبه : ينقسم الى قسمين:

1 **تشبيه مجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه وبغيابه أجمل المتكلم في جمع بين الطرفين فسمي مجملا، **نحو:**

فكأنّ لذة صوته ودبيبها * سِنة تمشي في مفاصل نُعَسِ

2 **تشبيه مفصل:** هو ما ذكر فيه وجه الشبه **نحو:**

أنا كالماء إن رضيت صفاء * وإذا ما سخطتُ كنتُ لهيبـًا

3.**باعتبار أداة ووجه الشبه معا:** يقسم التشبيه باجتماعهما و فراقهما فإن كانت الأداة محذوفة ووجه الشّبه مذكورا يسمى تشبيه مؤكد + مفصّل، أمّا إذا كانت محذوفة ووجه الشبه محذوفا فيسمى تشبيه مرسل + مجمل، وإذا كانت الأداة محذوفة ووجه الشبه محذوفا فيسمى التشبيه بليغا أي مؤكد + مجمل[1]

---

[1] أسامة البحيري، تيسير البلاغة، علم البيان، ط1، سنة 2006، ص80،92.

1/الاستعارة

2/**لغة** :نقل الشيء من شخص الى آخر.

ب/اصطلاحا: مجاز لغوي وهي نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى مجازي بينه وبين الأول علاقة مشابهة مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي.

أمّا معنى الاستعارة عند الجاحظ، الذي يعتبر أول من عرّفها في تعليقه على هذه الأبيات بقوله: **يا دارُ غيّرها بلاها * كأنما بقلمٍ محاها**

حيث سماها كذلك مثالًا وبديعاً. [1]

2/ **عناصرها**: تتكون من أربعة عناصر. ومثال ذلك:

« رأيت قمراً يعانق طفلًا» حيث شبهنا في هذا المثال المرأة الجميلة بالقمر، ثم تناسينا المشبه"المرأة" على إدعاء أنه وحده من أفراد المشّبه به "القمر" وذلك بقصد المبالغة ، ويصح أن نستعير لفظ المشّبه به وأن نطلقه على المشّبه فالمستعار "القمر" والمستعار به "المرأة" والمستعار منه هو المعنى الأصلي اللغوي لكلمة "القمر" فالعناق خاص بالإنسان. [2]

أي أن عناصرها تكمن في: المستعار ⟵ هو اللفظ المنقول

المستعار له ⟵ المشّبه.

المستعار منه ⟵ المشّبه به.

[1] الجاحظ، كتاب البيان و التبيين، ج1، ص103.

أقســـــامها

1/3 **الاستعارة التصريحية:** وهي تشبيه بليغ حذف منه المشّبه (المستعار له) وصرح بالمشبه به (المستعار منه) مثال ذلك، قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « **لا تستضيئوا بنار المشركين».** فالمستعار به (نار المشركين)، المستعار منه (الرأي والمشورة)، والمستعار (النار). حيث شبه آراء المشركين واقتراحاتهم بالنار بجامع الإهلاك فيهما فحذف المشبه (الرأي والمشورة) وصرح بالمشبه (النار) على سبيل الاستعارة التصريحية. [1]

2/3**الاستعارة المكنية:** وهي تشبيه ذكر فيه المشبه به، كنّ عنه أو رمز إليه بشيء من لوازمه أو خصائصه كقول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظْفارَهاَ * ألفيت كلّ تميمة لا تنفع

فالمستعار منه (الحيوان المفترس)، المستعار له (الموت)، المستعار (الأظفار)، حيث شبه الموت بالحيوان المفترس ورمز إليه بشيء من لوازمه الأظفار على سبيل الاستعارة المكنية وقرينتها، استعارة تخيلية بإثبات أظفار المنية.

3/3 **الاستعارة التمثيلية (المجاز المركب):** هي تركيب أو جملة استدل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصل وهي نوع من الاستعارة التصريحية ولكنها مقصورة على الجمل والتراكيب فتستخدم في الاستعارة التمثيلية مضرب المثل أي الموقف الحاضر التي تستخدم فيه.[2]

---

[1] كرم بستاني، البيان، ص80.

[2] عبد المعتال الصعيدي، المفتاح في العلوم والبلاغة، مكتب الأدب،سنة1999، ص132.

ج/ الكنـايـة:

1/مفهـومهـا:

هي عبارة أو جملة لها معنيان: أحدهما قريب يتعلق بالمعنى المادي للعبارة (لا يريده الشاعُر غالبا) والثاني بعيد يحتاج إلى الذكاء والقراءة بين السطور للوصول إلى المعنى الذي يقصده الشاعر، أو ما يسمى بدلالة العبارة مثل' كثير الرماد' فالمعنى الحرفي غير مقصود لكن البليغ مطالب بالبحث عن الدلالة مستعينا بمعرفة ظروف النص، ومعرفة العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في زمن الخنساء. [1]

وهي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة هذا المعنى نفسه نحو: قائل قد قال:«ما يسنُهَا ؟ فقلت ما في فَمِهاَ سنٌ ؟ فلازم معنى ما في فمها سنٌ إنها شيخة هرمة ويجوز أن يراد مع ذلك، أن ليست في فمها سن على حقيقة المعنى»[2]

2/ أقسـامهـا:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه، أو المعنى المراد منها إلى ثلاثة أقسام هي:

1/2 **كنايـة عن صفـة:** وهي في العادة تنقل المعنى العقلي المجرد الصفة إلى شكل مادي ملموس أو محسوس مثل" نَؤوم الضحى، كثير الرماد"، كناية عن الرفاهية والكرم وتكون أيضا صفة قريبة نحو: رحب الصدر أي لطيف طويل الأناة أو بعيد نحو: "جبان الكلب" بمعنى الكريم، وجبن الكلب يقتضى تَعوّد كثرة الضيوف وكثرة الضيوف وكثرة الإنفاق وكل هذا دليل على الكرم.

---

[1] محمد عبد الغني المصري، مجدي محمد االباكير البرازي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص40.

[2] كرم البستاني، كتاب البيان، مكتبة الصادر بيروت، مطابع صادر الريحاني، ص79،85،86.

2/2 **كناية عن موصوف:** وهي تأتي في اسم الذات لتحدد مكان وجود المعنى العقلي المجرد أو صفة المجرد المراد التعبير عنها مثل قوله تعالى: "**في قلوبهم مرض**"، (البقرة ، الآية 10)»[1] لأن مكان الاعتقاد هو القلب[2] وهذا يعني أن موصوف المكنى عنه يكون في معنى واحد نحو قولنا: حيوان ناطق وهذا كناية عن إنسان أيضا[3]

3/2 **كناية النسبة:** وهي تجسيد المعاني العقلية المجردة، لتصبح وكأنها مخلوقات حية تتحرك وتشعر وتحسّ بها مثل قول حسان ابن ثابت رضي الله عنه في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم:

لقد غيبوا حلمًا وعلمًا ورحمة * عشية علوه الثرى لا يسود

فقد تحولت معاني الحلم والعلم والرحمة من التجريد إلى صورة إنسان يغطى بتراب القبر فكأنّ المعنى العقلي المجرد أصبح متجسداً في صورة إنسان كأنه يقول: يسير المجد في ركابه [4]

3/ أقسام الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها:

تنقسم إلى أربعة أقسام:

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 10.

[2] محمد عبد الغني المصري ومجدي محمد الباكير البرازي،ص40،41،42.

[3] كرم البستاني ، البيان، مكتبة الصادرة، بيروت، مطابع صادر الريحاني بيروت، ص79.

[4] محمد عبد الغني المصري ومجدي محمد الباكير البرازي،ص41.

1/3 **التعريض:** وهو إطلاق الكلام للإشارة إلى معنى آخر يفهم من سياق النص أو من ظروف الكلام مثل قولك المؤذي " المسلم من سلم الناس من لسانه ويَدِه" تعريضًا له بمعنى أنك تنفي عنه صفة الإسلام ما دام مؤذياً.

2/3 **التلويح:** أن تُشير إلى غيْرك من بعد، ويظهر في الكناية لِمَا تكثر فيه الوسائط بلا تعريض مثل" صخر كالرماد "

3/3 **الإشارة أو الإيماء:** كناية قليلة الوسائط ترد علة المعنى المراد الدلالة عليه مباشرة كأنها توحي إليه، تشير له مثلما جاء في هذا القول:

أبين فما يزرن سوى كريم * وحسبك أن يزرن أبا سعيد[1]

د/ المجاز:

1/ مفهومه:

أ/ لغة: مشتق من جاز الشيء يجوزه إذاً تعداه.

ب/ اصطلاحا: هو من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليه الطبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع لهذا أشغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام.[2] وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لأنه نقل من معناه الأصلي واستعمل ليدل على معنى غيره[3]

[1] محمد عبد الغني المصري ومجدي محمد الباكير البرازي،مرجع سبق ذكره، ص42.

[2] نايف معروف، الموجز الكافي في علم البلاغة والعروض، دار النشر بيروت المحروسة، ص102

[3]السيد أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،في" المعاني البيان البديع"،المكتبة العصرية ،ص392 .

2/ أنـواعـه:

ينقسم المجاز إلى قسمين أولهما مجاز عقلي وثانيهما مجاز لغوي.

أ/ المجاز العقلي: من المعلوم أن المجاز العقلي لا يكون في الكلمة نفسها فالكلمة تخرج فيه عن الحقيقة بوضعها اللغوي، إنما يكون في الإسناد فهو إسناد الفعل أو ما في معناه لا غير ما هو له في الظاهر من حالة المتكلم مثال:" بنى الرئيس المصانع الحربية" . هنا أسندنا بناء المصانع إلى الرئيس، والمفهوم عقلا أن الرئيس لا يباشر بنفسه بناء المصانع.

أ/أ علاقات المجـاز العقـلي:

علاقة مكانية: يقول الشاعر

أشاب الصغير وأفنى الكبـ * ـــير كرّ الغداة ومر العشـي

فقد أسند أشاب إلى كر الغداة ومرور العشي، وهذا أمر لا يقبله العقل، إذاً المشيب والمفني في الحقيقة هو الله تعالى.

علاقة زمنية: يقول الشاعر

الدهر يفترس الرجال فلا تكن * ممن تبطشُهم المناصب والرتب

فقد أسند يفترس إلى ضمير "الدهر" وهذا مجاز عقلي علاقته زمنية يعني اغترار الناس بالمناصب والرتب[1]

علاقة فاعلية: وهي ما بنى المفعول إلى الفاعل كما جاء في قوله تعالى: « **وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا**». فقد ذكر اسم المفعول (مستور) مع أن الفاعل (ساتر)، لأن الحجاب لا يكون مستورا وإنما ساتر، يعني المبالغة في الستر.[1]

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، البيان البديع، المكتبة العصرية، ص105.

علاقة مفعولية: هي ما بني للفاعل على المفعول نحو قوله تعالى: «**قال لا عاصم اليوم من أمر الله** »، أي معصوم فقد ذكر اسم الفاعل (عاصم) ولكن المراد اسم المفعول (المعصوم).

علاقة مصدرية: أي أن إسناد الفعل إلى مصدره، نحو قول الشاعر:

سيذكرني قومي اذا جدّ جدهم * وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فقد أسند الشاعر الفعل (جد) إلى مصدره (الجد)، وهو ليس بفاعل له، بل فاعله الجاد فأصله: جد الجاد جدا، فحذف الفاعل الأصلي وهو الجاد، وأسند الفعل إلى مصدره، وهو (الجد)، فهو مجاز عقلي علاقته مصدرية ويعني شدة المبالغة في معنى الفعل حتى أسند إلى مصدره.

ب/ المجاز المرسل: وهو مجاز لغوي علاقته غير متشابهة، وهو لفظ استعمل في غير معناه الحقيقي مع وجود قرينة تحول دون ذلك، وسميَ مرسلاً لإطلاقه عن التقييد بعلاقة واحدة مخصوصة، بل له علاقات أهمها:

1/السببيـة: وهي كون الكلمة المستعملة مجازا قد استعملت سببًا في المعنى المراد من القول نحو: "رعت الأبقار الغيث" والمقصود هنا رعت الأبقار النبات فكلمة الغيث استعملت في غير ما وضعت له ولكن هذا الغيث سببا في هذا النبات. [1]

[1] نايف معروف، الموجز الكافي في علم البلاغة و العروض، ص105.

2/ **المسببية**: (عكس العلاقة السابقة) وهي التعبير بالمسبب عن السبب، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في الجملة مسببا عن المعنى المجازي لها نحو قوله تعالى : « **ينزل لكم من السماء رزقا**». أي ينزل المطر لتكون سبب الرزق.

3/ **الجزئية**: وهي التعبير بالجزء عن الكل، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في الجملة جزءا من المعنى المجازي لها نحو قوله: « **و تحرير رقبة مؤمنة**» و ليس المراد بالرقبة المعنى الأصلي وإنما مراد تحرير الإنسان، الرقبة تساوي الجزء والكل تساوي الإنسان.

4/ **الكلية**: (عكس العلاقة السابقة) وهي التعبير بالكل عن الجزء، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في الجملة كلا مشتملا على المعنى المجازي لها مثال" شربت ماء الفرات" أي بعضه وليس كله.

5/ **المحلية**: هي التعبير بالمحل (المكان) عن الحاليين (الموجودين) فيه، و لذلك إذا كان المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في الجملة محلا (مكانا) للمعنى المجاز لها.

نحو ذلك: "**وَاسْـئَل القَرْيَةَ التي كُنـا فِيهَا والعِيرَ التى أَقْبَلْنَا فِيْهَا** "[يوسف، الآية(82)]

المعنى المجازي: القرية والعير(القافلة)

المعنى الحقيقي: أهل القرية، وأصحاب العير

نوع المجاز: مجاز مرسل علاقته محلية

مجاز مرسل علاقته محلية ،لأن من يسأل يكون شخصا في المكان، وليس المكان ذاته

6/ **الحاليـة:** (عكس العلاقة السابقة) هي التعبير بالحاليين عن المكان (المحل) نفسه وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في الجملة حالا (موجودا) في المعنى المجازي لها نحو ذلك قول الشاعر في رثاء معن بن زائدة:

ألُمَا على معن وقولا لقبره * سقتكَ النوادي مرميًا ثم مرميـًا

المعنى المجازي معنى (في قبره)، و المعنى الحقيقي، قبر معن بن زائدة، نوع المجاز مرسل علاقته حالية.

7/ **اعتبار ما كان:** هي التعبير بما كان (مضى) عما هو كائن أو سيكون (الحاضر والمستقبل) وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة في الجملة ماضيا بالنسبة للمعنى المجازي لها[1] قوله تعالى«**و آتوا اليتامى أموالهم** ». [2]

[1] د.أسامة البحيري، تيسير البلاغة، علم البيان، ط1، سنة 2006/1427، ص112،113.

[2] سورة الأنعام، الآية 45.

الفصل الثانــي:

تجليات الصورة البيانية في " **قصيدة أنا يوسف** " **لمحمود درويش**

1/ نبذة عن حياة الشاعر وأهم أعماله.

2/ تحليل العينة « القصيدة».

3/ تجليات الصورة الاستعارية (الاستعارية المكنية والتصريحية).

4/ تجليات الصورة الكنائية.

5/ تجليات الصورة المجازية.

نبـذة عن حيـاة الشاعـر: " محمود درويش"

محمود درويش شاعر فلسطيني من مواليد 1941 م في قرية البروة الفلسطينية التي تقع في الجليل قرب ساحل "عكا"، خرج برفقة أسرته مع اللاجئين الفلسطينيين عام 1947م إلى لبنان وعند عودتهم عام 1949م بعد توقيع اتفاقيات السلام المؤقتة وجدوا القرية مهدمة مما دفع بهم للعيش في قرية أخرى.

بعد إنهائه تعليمه الثانوي انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وعمل في "صحافة الحزب" مثل" الاتحاد والجديد " ثم أصبح مشرفًا على تحريرها، كما اشترك في تحرير "جريدة الفجر" اعتقل "محمود" من قبل السلطات الإسرائيلية أكثر من مرة بدءا من سنة 1961م بتهم سياسية إلى غاية عام 1972. توجه إلى الاتحاد السوفياتي وللدراسة وانتقل إلى القاهرة ثم عاد إلى لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، كما أنه أسّس مجلة "الكرمل" الثقافية.

شغل "محمود درويش" منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين محررة مجلة الكرمل، كان يقيم في باريس قبل عودته إلى وطنه والبقاء فيه.[1]

تحصل "محمود درويش" على الكثير من الجوائز والتكريمات مثل:

جائزة لوتس عام 1969 م، جائزة البحر المتوسط عام 1980 م، جائزة القاهرة للشِعر العربي عام 2007 م والعديد من الجوائز الأخرى.

بالإضافة إلى كل هذه الجوائز أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008 م إصدار اثني عشر طابعا بريديا يحمل صورة محمود درويش.

ومن بين قصائده نذكر "عصافير بلأ جنحة عام 1960 م، أوراق الزيتون 1964 م، عاشق في فلسطين عام 1966 م، آخر الليل عام 1967 م، يوميات جرح فلسطيني، أحبك أو لا أحبك..." [2]

[1] عوين أحمد محمد ، رحلة العمر في دروب الشعر، دار النشر والتوزيع بيروت، ط1، سنة2004، ص35

[2] محمود درويش ، الأعمال الأولى، ديوان ورأقل، ط1، سنة 2005.

توفي محمود درويش بعد مشوار حافل بالنجاحات المتكررة يوم "السبت 09 أوت 2008" ، وقد حضر الآلاف من أبناء شعبه في جنازته بالإضافة إلى رئيس السلطة الفلسطينية "محمود عباس" وصل جثمانه إلى العاصمة الأردنية ثم نقل إلى رام الله وكان سبب وفاته إجراؤه لعملية قد دخل على إثرها في غيبوبة ثم مات.

وفي جنازته حضَر أيضا كثيراً من الشخصيات العربية لتوديعه الوداع الأخير.[1]

[1] نبذة عن حياة الشاعر "محمود درويش"، منتدى دجلة والفرات، موقع الكتروني.

قصيدة أنا يوسف يا أبي " لمحمود درويش "

أنا يوسف يا أبـي

إخوتي لا يحبونني، لا يريدوني بينهم

يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام

يُريدونني أن أموت لكيْ يمدحوني

وهُمْ أوصدوا باب بيتك دوني

وهُمْ طردوني من الحقل

هُمْ سممّوا عنبي يا أبي

هُمْ حطمّوا لُعبي يا أبي

هُمْ حين مرّ النسيم ولاعب شعري

غاروا وثاروا عليَّ وثاروا عليك

فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟

الفراشات حطت على راحتي

ومالت عليَّ السنابل

والطير حطت على راحتي

فماذا فعلت أنا يا أبـي؟

لماذا أنا يا أبي؟

أنت سميتني يوسفا

وهُمْ أوقعوني في الجب واتهموا الذئب

... والذئب أرحم من إخوتي

أبتي هل جنيت على أحد عندما قلت

إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين[1]

[1] محمود درويش، الأعمال الأولى، مرجع سبق ذكره، ص109.

تحليل القصيدة

من خلال مر العصور وجدنا أن ما يميز الشعر عن النثر هو تلك الخفايا والصور العميقة إذ أنه استشعار دائم لا ينقطع ولا ينبتِر بفعل الزمان أو المكان، ومن خلال هاته القصيدة نلمس الصورة البليغة التي ربطها الشاعر بالأحداث التي تعيشها الأرض الأبية فلسطين مع حياة النبي يوسف عليه السلام فكان يوسف هو الصورة الأم التي تتولد منها بقية الصور التي تصف حالة الشعب الفلسطيني ومعاناته فنلحظ ذلك التشابه في القضية الفلسطينية مع قصة سيدنا يوسف، فحالة سيدنا يوسف وقصته التي تمثلت في نبذ إخوته له ومعاناته منذ رميه في البئر حتى وصوله إلى قصر ملك مصر، تكون تشابها طبق الأصل مع حالة الشعب الفلسطيني الذي أصبح شعبا لاجئًا منبوذاً هتَك به الفقر ولم يجد الرحمة من قِبل الصهيوني الإسرائيلي، ولاحق الإعانة من قبل إخوته العرب.

فكانت العبارة التي استهل بها "محمود درويش" قصيدته بالشكوى والأسى وفيها نوع من الضعف والحنين والكثير من المشاعر الجياشة المتدفقة، فنجد أن الشاعر قد تقمص صورة "فلسطين" في شخصية "يوسف" فتحول بعض العرب إلى الإخوة الأعداء وتحول الذئْب إلى العالم العربي، أمّا الأب فنجده في هيئة الأمة العربية المتبنية للقضية الفلسطينية، نجد هنا ذلك التشبيه البليغ بين كل الشخصيات التي سبق ذكرها وكل هذه التشبيهات تبرز لنا أن القصيدة ذات دلالات عميقة تحمل صوراً بلاغية في مكوناتها ذلك التكالب العربي على القضية الفلسطينية وقد استغل الشاعر قصة "يوسف" فنيا وفكريا، فكانت مليئة بالصور والاستعارات والتشابهات المكنونة والمجاز.

أما من الناحية الأسلوبية فالقصيدة كلها من البحر المتقارب "فعولن" وأحيانا يمزجُها بالبحر المتدارك "فاعِلن" وإذا تمعّنا في النص للوهلة الأولى يظهر لنا أنه نص نثري لا شعري وهذا لأن الشاعر قتل الوزن، وذلك من أجل المزج بين البحرين وبالتالي استقرار الحالة النفسية الواحدة لدى أي قارئ، وهنا تكمن أهمية القصيدة الحرة في المزج بين

الشعر والنثر، ومن حيث البيان فالصورة البيانية كانت حاضرة بقوة فقد بعثت الغموض والحيرة وحب الاستطلاع لدى القارئ إذ أنها جاءت للتعبير عن المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة، لأنها ترجمت للنفس الإنسانية، وهذه هي المملكة الحقيقية للغة الشعر وتستطيع اللغة العادية التعبير عنها كما يمكن للصورة أن تَصِفَها وتُعِّبر عنها.

الصـورة الاستعاريـة:

تظل قوة النص كامنة في ذروتها مادامت الاستعارة قادرة على اختراق نفسها والسفر في عمق المتخيّل الذي ينقله من قوالب المعنى الجاهزة والتصورات العميقة للشعر والشعرية وهذا ما لاحظناه بعمق ونحن نغوص في مكنونات هاته الأبيات التي كانت غنية بالاستعارات وأنواعها،والتي بفضلها استطاع الشاعر المحافظة على خصوصيته وتفرده في شعره واستعادة لحظات قوية من التاريخ الإنساني واختراق الأبعاد الفكرية والجغرافية ومحاورة وإثارة الأذن السامع من العربي إلى المجتمع الغربي، فكانت النصوص إبداعا للصورة وتوسيعاً للمعنى[1]

ومِن خلال القصيدة نجد قول الشاعر: " **يرموني بالحصى و الكلام**" وهنا مزج "درويش" بين استعارتين فكانت الأولى تصريحية « **يرموني بالحصى**» حيث صرح بالمستعار له "الحصى" وحذف المستعار منه "الظلم والاعتداء" فكان الشاعر يناجي ويشتكي الألم الذي يشعر به وهو ألم معنوي حسّي لأن الظلم الذي يشعر به من طرف إخوته وليس من قِبَلِ أشخاص آخرون، فأقرب الناس له هم الذين يُلحقون به الأذى ويسعون للتخلص منه أما الاستعارة الثانية فقد وردت مكنية « **يرموني بالكلام**» حيث شبه الشاعر الكلام بالحصى أو بالشيء المادي الملموس الذي يرمى وترك أحد لوازمه للدلالة عليه وهو "يرموني" ويقصد بذلك الكلام الجارح الذي يُهِين فكثيراً من الأحيان نجد أن الكلام أكثرا وقعا على النفس من الشيء المادي في حد ذاته.

وإن هذا المزج بين الاستعارتين عنصر مهم في البناء الشعري، والتلاعب النصي خلال نسق النص يعيد تأسيس استعارة قوية من خلال تَداخُلِها وتفرعها إلى استعارات صغرى مكنونة لنسيج النص وبِنيتِه الدلالية، كما يمكن من خلال هذا، إبراز بناء الأنسجة من خلال المشابهة العائلية التي تربط بين عناصر الاستعارة ، وتوفر لنا التلاحم والتماسك الذي يحقق بناء المعنى .

[1] سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث ط1، دار توبقال للنشر دار البيضاء، المغرب، 2005، ص25.

ونجد أيضا الاستعارة في قول الشاعر: **هم طردوني من الحقل**

والاستعارة هنا تكرر لتكون تصريحية فقد شبه الشاعر الوطن بالحقل أو المسكن أو المأوى الذي يعيش فيه و هذا دلالة على قوة الظلم و الاضطهاد الذي يعيشه الشعب الفلسطيني وكيف شرده المستعمر من دياره فأصبح شعبا منبوذا، متشردا لاجئا. و قد استعمل الشاعر هذا النوع من الاستعارة لكونها تمتاز برؤية عميقة الجذور تستجيب إلى خصوصيته ومتطلباته ومقاصده الذي يريد إيصالها إلى الرأي العام والكشف من خلال الاستعارة العلاقة بين الفرد وعالمه وبين الفرد وأهله وخلانه، فيصور لنا طبيعة العلاقة بين العرب وفلسطين والتخاذل الحاصل بينهما، فالاستعارة لا تكشف فقط عن خصائص سياقية ناتجة عن تحليل بنية النص وبلاغته بل تكشف أيضا عن إيديولوجية باطنية تختفي خلف النسيج و تأبى الكشف عن نفسها بطواعية كما أنها انعكاس لطاقة تعبيرية و معرفية و تخيلية أبرزها تراكم لأرصدة واعية و غير واعية رسمت حدودها ذات المبدع و ثقافاته و اعتقاداته و تاريخه الشخصي [1]

ونجد أن محمود درويش قد أشبع أبيات قصيدته بالاستعارات التي تظهر لنا في: **حين مر النسيم و لاعب شعري** و هنا تزاوج بين استعارتين من نفس الجنس ألا وهو الاستعارة المكنية حيث شبه النسيم بالإنسان الحنون الذي يمر دون أي حركة أو همسة يتركها فكأنه إنسان هادئ لا يريد أذية أي أحد فهو يمر بسلام يداعب ما يلمسه بنفس طيبة دون أي مشاكل ويكرر الشاعر ويؤكد قوله «**يلاعب شعري**» فكأنه يلمح لحنان الأم حين ترعى أبناءها وتلاعب شعر ابنها أو الزوجة حين تلاعب زوجها بنوع من السكون والهدوء والطمأنينة فالسكون والهدوء لا نجده إلا عند أقرب الناس اللذين نحن بحاجتهم الذين نشعر وكأننا نغوص بين ثنايا الغيوم وننام في أحظان الجفون وهذا هو الشعور الذي انتاب الشاعر وصوره لنا.

[1] لايكوف و جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، سنة 1996، ص23.

وهنا لجأ الشاعر للطبيعة من أجل توصيل الصورة للقارئ بأدق وصف و أسمى إحساس وهدوء متناه. فكانت الطبيعة أفضل ملاذ له إلا أن هذا الوصف ليس إلا صورة يوسف و هو بحضن أبيه حيث أراد الشاعر أن يوصل تلك العلاقة الحميمية والتكافل بين فلسطين والأمة العربية التي تبنت قضيتها إنما سرعان ما يبرز لنا غدر الأيام والإخوان والخلان في قوله: **ثاروا علي وثاروا عليك.**

فقد ألبس درويش هته القصيدة لتوصيل معانيه المنشودة بدقة متناهية لكي تصل القارئ بالمغزى الذي يريده فهنا مثلا صور لنا الشعب العربي لكن بصورة غير صحيحة فهو يحاول أن يخبرهم بالحال التي يجب أن يكون عليها معهم وهو يخاطبهم بصورة غير مباشرة وكأنه يقول لهم هكذا يجب أن تكونوا لا يجب عليكم أن تخونوا يجب أن تكون لمساتكم دافئة حنونة آمنة لا أن تكون خائنة. فكانت الصورة هي الأساس وعماد الشعر منذ القدم وكل هته الصور الاستعارية لها تجليات في القصيدة[1] ففي قوله مر النسيم دلالة على الإنسان المطمئن، دلالة على العلاقة التي تجمع بين الإنسان المؤتمن والبريء والمحب وهذه هي الصورة العربية التي يجب أن تجمع الأرض الأبية فلسطين بخلانها العرب وأهلها وهذا هو الشعور الذي يجب أن تشعر به وهي في حضن أهلها السكون، الهدوء كأنها نسيم.

إن الشعر بطبيعته يؤجج عواطف الناس و يلهبها و يجعلهم أكثر عرضة للاستسلام للعواطف، إذ أنه نشوة و الهام فالشعور هو الأداة التي يصل بها الشاعر لقلب القارئ أو الجمهور فالشعراء كالنافورة بما قد صب فيها من ماء دون حساب [2]

وهذا ما نجده في قول الشاعر اتهموا **الذئب** وهي استعارة مكنية إذ حذف المشبه وترك المشبه به للدلالة عليه حيث شبه الشاعر الإنسان الذي يتهم بالذئب سواء كان بريئا أو مدانا، وفي هذه الحالة الذئب بريء.

[1] سعيد الحنصالي، مرجع سبق ذكره، ص282.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 2005، ص24.

إذ أن الشاعر بلجوئه إلى هذا النوع يعبر عن العلاقة التي تربط بين فلسطين وشعبها مع العرب فكأنها علاقة البريء بالمجرم و هذا التشبيه البليغ رسالة لكل العرب الذين باعوا القضية الفلسطينية، فكأن الشاعر يصرح لهم من أن العالم العربي أرحم منكم وأنكم الوطن الذي هو جزء منكم في الأصل.

الاستعارة المكنية بشكل عام يلجأ إليها الشاعر للمبالغة و تجسيد المعنويات و لكي يبعث الحركة وينطلق الجماد[1] و من خلالها أراد الشاعر أن ينطلق الرأي العام ويوضح العلاقة التي يتجاهلها الملايين وهي تلك العلائق التي تربط المؤتمن بالخائن والمطمئن بالضان والمحب بالكاره والبريء بالمجرم ودعم "درويش" في تصريحه " **وهم أوقعوني في الجب**" فتعمد الشاعر قول ذلك من أجل تصوير يوسف ضحية للعاقدين والخائنين والطامعين وهذه حال فلسطين.

فالصورة الاستعارية هي تصوير لصدق العاطفة وعمق الشعور وهنا نجد عمق الشعور بالأسى و التصوير الواقعي لحال فلسطين وما لحق بهم من ظلم وابتلاء واحتقار واضطهاد من المقربين منهم.

الصـورة الكنـائيـة:

إن الصورة توحي في حد ذاتها بالحالة ولا تصرح بها وتثير المشاعر وتتركها تكتمل من تلقاء نفسها فهي أقدر على التعبير على المشاعر المبهمة والأحلام المكبوتة، وتعتبر ترجمة لخيال الشاعر لما فيها من قوة التأثير على المتلقي ونجد هنا الصورة الكنائية ذات نسق قوي في بناء النص وهي من الخواص الجوهرية لنمو الشعر وتطوره وترتبط أساسا بالبنية المكونة للمعنى النص وتناسقه وانسجامه[2]

[1] د. منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية و التعريض، منشأة المعارف، جلال حزي و شركاه، طباعة، مطبعة سامي، سنة 2002، ص104، 125.

[2] أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين للنشر، سنة 1988، ص120.

إن الكناية من المنظور الموسوعي استبدال وحدة دلالية بأحد مقوماتها فهي مؤسسة لنسيج النص في شكله الراقي، و لكون النص انعكاسا لعالم الأفكار و الصور فالصورة الكنائية باتت مفتاح الشاعر لفتح هذا الباب من وجهات النظر حول القضية الفلسطينية [1] باعتبارها تلون القصيدة بلون خاص، و هي لا تتحقق بمجرد تحقق نوع من الصورة بل يجب أن تنبع من روح الشاعر لتقوية مضمون عن طريق التجانس بين الكلمات والحروف وهذا ما يجعلها تتداخل مع بنية القصيدة و مضمونها فلا يمكننا أن نفصل الكناية عن نص أ ي قصيدة ولا يمكن أن تَخْلُو أي قصيدة من الصورة الكنائية باعتبارها من أهم الدعائم لإغناء قصيدة أي شاعر [2]

والكناية لم تخل منها القصيدة لما لها من أهمية في الاندماج والتماسك الفني للصورة البيانية، فنجد في قول الشاعر: **أوصدوا باب بيتك دوني،** وهي كناية عن الطرد و هذا النوع من الكناية يريد المعنى المراد الدلالة عليه مباشرة وهنا الشاعر يرمي بكلامه هذا على الإخوة العرب الذين أهملوا أهل بيتهم وصدّوا عن مساعدتهم لهم "فلسطين" وكأنّه يشير ويومئ إليهم فيشتكيهم للأنظمة العربية التي تبنت القضية الفلسطينية وهنا نلمس الغدر وقلة الوفاء من قبل الإخوان العرب فهم ينظرون إلى الحالة التي آلت إليها فلسطين ولا يفعلون شيئا.

[1] عبد الجليل ناظم، البلاغة و السلطة في المغرب، دار توبقال للنشر، سنة 2002، ص136.

[2] محمد مرتاض، الخطاب الشعري، عند فقهاء المغرب العربي، دار الأوطان ج1، ص345.

بالإضافة إلى ذلك لم يقدموا يد المساعدة لهم وأداروا ظهورهم لهم ومن خلال هذا نلتمس التناسق والتمازج والتناص الذي أحدثه الشاعر على القضية الفلسطينية وقصة سيدنا يوسف عليه السلام.

تعددت الكناية في هذه القصيدة إذ تبدو بشكل أنسقه منسجمة نبني بواسطتها تصورنا فهي تتآلف مع بعضها حين يتداخل بعضها مع البعض الآخر إن الكناية تنتج عن تجاربنا الملموسة بوضوح ودقة وتفتح ذلك الباب لبناء تصورات موغلة في التجريد ومتطورة و يمكن اعتبارها ذات وظيفة إحالية تخص استخدام كيان للإحالة على كيان آخر[1] فنجد الكناية في قوله **ثاروا علي و ثاروا عليك**، وهي كناية عن الغضب والغيرة وقد استعمل الشاعر هذا النوع من العبارات لأنه يدرك المكانة التي تحتلها فلسطين سواء كان دينيا أو دنيويا، إذ أن فلسطين هي بقاع مقدسة تمتاز بقيمة كبيرة جدا عند الله عز وجل والرسول صلى الله عليه و سلم ونبيه المسيح عيسى عليه السلام الذي ولد فيها فقوله "ثاروا علي" دلالة على الحسد والغيرة و بالتالي قلة الوفاء سواء كان هذا من طرف العرب الخونة أو المحتل الغدار الذي يقاتل ويقاوم للحصول على هذه الأرض الأبية فكلا الطرفين يحاربان من أجل الحصول عليها، فكل هذه الأوضاع التي تمر بها والمكانة التي تحتلها وتمتاز بها أشعلت نار الغيرة والغضب في قلوب الخونة والغدارين الذين يحيطون بها، وقوله "ثاروا عليك" إشارة للإخوة العرب الذين ساندوا القضية الفلسطينية فهاجمهم العدو الصهيوني لذلك.

[1] سعيد الحنصالي، الاستعارة و الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص52،152.

وأيضا الكناية في قوله:

الفراشات حطت على كتفي...

مالت علي السنابل...

الطير حطت على راحتي...

نجد في كل هذه الكنايات دلالة على السكينة والطمأنينة والثقة والراحة والهدوء وهذه هي حالة فلسطن وهي في حضن الأمة العربية التي تحتضن قضيتها وتساندها وتقف معها بالرغم من كل الصعوبات إلا أنه في الواقع لا نجد هذا الإحساس لأنه غائب عن روح البشرية في هذا الزمن خاصة علاقة الأخوة التي يجب أن تربط بين العرب باعتبار الأمة العربية يد واحدة، وربما هذه الحالة في هاته الصورة الكنائية ليست إلا ما يجول في خاطر الشاعر أو تعبير عن آمال وأحلام في نفس وقلوب الفلسطينيين أو هي مجرد وصف لعلاقة القضية الفلسطينية بالإخوان العرب التي هي علاقة ظاهرية لبعض الشعوب التي غدرت هذه الثقة وحطمت هذه العلاقة، فوجد الشاعر الطبيعة ملاذه للتعبير عن مبتغاه بصورة عميقة مدى تأثيرها بعيد.

الصـورة المجـازيـة:

إن المجاز هو في الأصل الانتقال من مكان إلى مكان أو انتقال من معنى إلى آخر والمعنى الذي تنتقل منه الكلمة هو الذي يسميه البلاغيون الحقيقة، فكان المجاز عدولا عنها والانتقال من دلالة إلى أخرى[1]

وفي هذه القصيدة دعا الشاعر الفلسطيني لعدم الاستسلام والتفاؤل حيث أن الحرية قريبة و أنه لا بد من أن يطرد اليهود القتلة من أرض فلسطين الغالية، لكن بصورة غير مباشرة فاستبدل الموقف الحقيقي و الرأي الواقعي الذي يجول في خاطر الشاعر وكل فرد من أفراد الشعب الفلسطيني وهذا ما يظهر لنا في قوله:

رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين

وأورد "محمود درويش" هذه الصورة لبيان حقيقة آمال الأخوة والأعداء في تدمير بالأرض الأبية فلسطين. إلا أنهم لم ولن يتمكنوا من تحقيق مبتغاهم فأخضع الصورة البيئية و الكونية لتوصيل فكرته بعد أن أدخل فيها تغييرا و تحويرا في تصوير الواقع بخلاف ما حدث في قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام الحقيقية الذي خر إخوته له ساجدين فرفعت راية الحق وأخذ يوسف حقه ونال بذلك مراده في النهاية وهذا لم يحدث لفلسطين التي مازلت تناضل وتقاوم الغدر والغصب والاضطهاد.

ومَن تمعن في هذه الصورة المجازية يرى كأنه توعّد من الشاعر لكل الذين باعوا قضيتهم وخانوا ثقتهم أنه سيأتي اليوم الذي ستسجدون فيه أمام هذه الأرض لا محال، فكانت هاته الصورة في القصيدة كأنّها قاعدة لجمال الصورة وزخرف الألفاظ، فأحسن "محمود درويش" استخدام هذه الصورة لدرجة أن المضمون تميز بالصدق وعمق الإحساس وقد أثرى أذن السامع بكل قوة.

[1] نايف معروف، الموجز الكافي في علم البلاغة و العروض، مرجع سبق ذكره، ص104.

* **ملاحظة:** التشبيه جاء في القصيدة ضمني فنجد التشبيه البليغ في بداية القصيدة في قوله " أنا يوسف يا أبي" وهنا حذفت الأداة و كأنه يقول أنا مثل يوسف يا أبي فلسطين تشبه يوسف في عذابها و ما مرت به من مصاعب.

خاتمة:

شهد البناء الفني في القصيدة الحرة تغيرًا في المتن الشعر, فتحرر من الوزن والقافية، وكما نعلم أنّ ميزة الشعر الحديث هو مزج بين الشعر والنثر وهذا ما لجأ إليه " محمود درويش " قصيدته " أنا يوسف يا أبي "التي دافع فيها عن قضيته القضية الفلسطينية وتناصَّ مع قصة سيّدنا يوسف عليه السلام وقد تمحورت عناصر هذا البحث في النقاط التالية :

*اتخذ "محمود درويش " الصورة البيانية عمودا فقريا في بناء المعنى لهذه القصيدة.

*كانت صورة " سيدنا يوسف " هي صورة الأم التي انبثقت منها جميع الصور في القصيدة.

*من أهداف اللّغة أنها تحمل معنى معيناً لتحقيق التواصل وهذا ما ركز عليه _درويش_في هاته القصيدة ، فكانت لغته سامية ذات دلالات عميقة تبدو في الوهلة الأولى غامضة إلاّ أنّها تدخل في نفس القارئ بكل سهولة .

*الصورة البيانية لعبت دورًا كبيرًا في هذه القصيدة لإيصال المشاعر المبهمة والأحلام الخفية العميقة والمكنونة في نفس كل فلسطيني وعربي.

*القصيدة كانت تعبرّ بحرية مطلقة عن متطلبات ومواقف الشعب الفلسطيني إزاء قضيته.

*صوّر لنا الشاعر هنا التخاذل الواقع في المجتمعات العربية عن نصرة القضية الفلسطينية.

*تحمل القصيدة ضربًا من التأسيس والإبداع الفني إذْ صورت لنا قصة سيدنا يوسف على هيئة فلسطين الأبية فشخّص لنا الشاعر هذه الأرض المنبوذة والتي غُدِرت من قِبل أقرب المقربين بصورةٍ في قمة الروعة والجمال.

*تحمل هذه القصيدة أيضًا آمال الشعب الفلسطيني وأحلامه حيث أنه سيأتي يوم الذي يأخذ كل ذي حق حقه.

*القصيدة كانت عبارة عن صرخة كل الشعب الفلسطيني وآهات لِما آلت إليه الأرض الفلسطينية ومُناجاة لكل عربي للأخذ بيدها والوقوف معها ومساندتها في قضيتها.

قـائمـة المصـادر والمـراجـع:

المصـادر:

1/ القرآن الكريم.

2/ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، كتاب تهذيب لسان العرب، إشراف الأستاذ عبد علي مهنا، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ، 1993م.

3/ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب الانجليزي، فرنسي عربي، مكتب لبنان ساحة الرياض، سنة 1974م.

4/ محمود درويش، الأعمال الأولى، ديوان ورد أقل، ط1، سنة 2005م.

المراجـع:

5/ أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم الملايين للنشر، ط1، سنة 1988م.

6/ د. أسامة البحيري، تيسير البلاغة "علم البيان"، سنة الطبع 1427هـ/2006م.

7/ سعيد الحنصالي، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة2005م.

8/ شكري عزيز ماضي، "في نظرية الأدب " المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، سنة 2005م.

9/ د. عبد الحميد هيمة، "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2005م.

10/ عبد العزيز عتيق، "في البلاغة العربية علم المعاني، البيان، البديع"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

11/ عوين أحمد محمد ، رحلة العمر في دروب الشعر دار النشر والتوزيع بيروت ط 1 ، السنة 2004.

12/ كريمة محمود أبو زيد، "كتاب علوم المعاني دراسة وتحليل"، دار التوفيق النموذجية للطباعة، ط1، سنة 1988م.

13/ لايكوف و جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، سنة 1996م.

14/ د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب ، علوم البلاغة "البيان، البديع، المعاني" المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، سنة 2003م.

15/ محمد مرتاض، " الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي"، دار الأوطان، ج1.

16/ منير سلطان، " الصورة الفنية في شعر المتنبي الكتابة والتعريض ، دار النشر منشأة المعارف ، جلال حزى وشركاه ، د ط ، 2005.

17/ نايف معروف " الموجز الكافي في علم البلاغة والعروض"، دار النشر بيروت المحروسة، سنة النشر 1997م.

18/ وجدان عبد الإله الصائغ، جذوة الإبداع، وموقد البوح قراءات بلاغية في النصوص المعاصرة.

19/ منتدى دجلة والفرات، موقع الكتروني.

الفهرس

مقدمة 4

الفصل الأول: مفاهيم أولية للصورة البيانية.....6

1/ مفهوم البلاغة 7

2 / مفهوم الصورة.....8

3/ مفهوم الصورة البيانية.....9

4/ مفهوم علم البيان
لغة/اصطلاحاً.....10

5/ أقسام البيان.....11

1/5 التشبيه وأركانه.....12

2/5 الاستعارة وأقسامها.....17

3/5 الكناية وأنواعها.....18

4/5 المجاز وأقسامه.....20

الفصل الثاني: تجليات الصورة البيانية في " **قصيدة أنا يوسف** " **لمحمود درويش**.2

1/ نبذة عن حياة الشاعر وأهم أعماله.....26

2/ تحليل العينة « القصيدة».....30

3/ تجليات الصورة الاستعارية (الاستعارية المكنية والتصريحية).....32

4/ تجليات الصورة الكنائية.....35

5/ تجليات الصورة المجازية. 38

*خاتمة.....40

*قائمة المصادر والمراجع.....42

*الفهرس.....44