الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
ـ البويرة ـ
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

**Ministre 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**

# الصورة البيانية في ديوان همس الجفون لميخائيل نعيمة
## قصيدة "النهر المتجمد" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي LMD

إعداد:
ـ طيبي فاطمة الزهراء
ـ يشير حدة

إشراف:
ـ ملوك رابح

السنة الجامعية: 2013/2012

# إهداء

- الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، مصداقاً لقوله تعالى :" وقل ربي أرحمهما كما ربياني صغيرا "

أهدي عملي هذا إلى منبع الحنان ووعاء الأمان، موطن الإطمئنان، غطاء الأحزان، أوصى بها الرحمان، وخير الأنام عليه أزكى الصلاة والسلام، وتحت قدميها ضلال الجنان، وأرتشفت من حضنها الدفء والحنان، إلى أندر لؤلؤة في الأكوان

أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى من كان لي النبراس وعلمني التفاني والإخلاص، يا من أفتخر به أمام الناس وجعلته تاجاً على الرأس

إليك أبي االغالي حفظك الله

إلى اللآلئ التي أضاءت سماءنا والورود التي زينت أيامنا، إلى أعز الناس أبناء إخوتي: صهيب، أنس عماد الدين، ملاك، جواد نظال الدين، عبد البارئ

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها، إلى الذين اكن لهم كل الحب والإحترام

إخوتي شموع العائلة: محمد، جمال، نصر الدين، تقي الدين، أحمد

إلى شقيقتاي العزيزتين على قلبي:

الضاوية ، سعيدة

إلى زوجتا أخوي: حميدة، رشيدة، اللتان ساعدتاني في هذا العمل

إلى اللواتي لا يستطيع القلب نسيانهم، ولا تصبر الروح على فراقهم:

إبنت خالتي: سعاد، وبنات عمي وخاصة سعيدة، أم الخير

إلى كل الأهل والأحباب خالاتي وأبنائهن وخاصة خالتي زهيرة، أعمامي و زوجاتهم و أبنائهم، وعمتي العزيزة وأبنائها

إلى صديقاتي الغاليات ورفيقات دربي:

فاطمة، أمينة، دليلة، جميلة، أحلام، هاجر، صليحة، هدى، نادية، زينب، إيمان

إلى من شاركتني مشواري الجامعي وهذا العمل المتواضع:

حدة، وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

والحمد لله الذي يسر أمورنا، وفتح صدورنا لإنجاز هذا العمل.

**فاطمـــــة الزهراء**

# إهـداء

إلى من قال عنهما الرحمن: " وبالوالدين إحساناً "

إلى التي كبرت بين يديها، واحتميت في دفء قلبها، واختبأت بين ضلوعها، وارتويت من عطائها

أمي الحنونة أطال الله في عمرها

إلى من كلّله الله بالهيبة و الوقار ..إلى من علّمني العطاء بدون انتظار ...إلى من أحمل اسمه بكل عز وافتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم، وفي الغد، وإلى الأبد.

أبي العزيز الغالي حفظه الله لنا

إلى إخوتي:أحمد وزوجته، عبدالسلام وزوجته، إلى رمضان الذي ساعدني كثيراً، والصادق البشوش.

إلى أخواتي: فاطمة، جميلة وزوجها حكيم، وشيماء.

إلى شموع العائلة: أنيس وميساء حفظهما الله ورعاهما.

إلى جدّتي فاطمة التي لم تبخل علي بالدعاء أطال الله في عمرها.

إلى جدّي عيّاش وجدّتي حدة حفظهما الله.

إلى كل أقاربي:أعمامي وأخوالي وزوجاتهم وأولادهم.

خالاتي وأزواجهن و أولادهن.

إلى روح خالي (عمّار) – رحمه الله – .

إلى صديقاتي: سلوى، آسيا، نادية، حسيبة...

وإلى صديقات الجامعة: رفيقة، ريمة، مريم، أمينة، مليكة، حفيظة، أحلام...

إلى من قضيت معها أيام الجامعة وقاسمتني حلوها ومرها: طوطاح شفيعة.

إلى من شاركتني أيّام الدّراسة وطريق البحث: فاطمة الزهراء.

إلى كل من ساعدني في إنجاز بحثي، ولو بنصيحة.

وإلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم يذكرهم قلمي.

إليكم...أهدي ثمرة جهدي.

**حدة**

# مقدمة

**مقدمـة:**

لقد طرأت على الشعر العربي تغيرات جذرية، وهذه التغيرات أثرت على وعي الموهبة العربية المبدعة وطريقة تفكيرها، لذلك فإن تطور الشعر العربي الحديث وهو تاريخ تطور هذا الفن في سعيه الدؤوب نحو المعاصرة، وقد ازدهر هذا الشعر نتيجة غريزة فنية صائبة متمرّدة، سواء على المواضيع أو على الشكل الكلاسيكي للقصيدة، والتغيير في عروض الشعر العربي، ومن الشعراء الذين نهجوا هذا النهج في الشعر "**ميخائيل نعيمة**" الذي يعدّعلما ضخما من أعلام التجديد في شعرنا المعاصر، ومن أمثلة ما جادت به قريحته قصيدة "**النهر المتجمد**" من ديوانه الوحيد "**همس الجفون**" والتي قمنا بدراستها.

أما سبب اختيارنا هذا الموضوع فيعود إلى رغبتنا في معرفة جذور الصورة كموضوع وكفكرة في النقد العربي القديم،ومدى الاهتمام الذي حظيت به من دراسات لدى المحدثين، وكذلك شغفنا بالكشف عن سرّ جمالها، هذا الجمال الذي يشدّ انتباه كل قارئ.

ولهذا انطلقنا في هذا الموضوع من إشكالية نطرحها كالآتي: ما هي وظيفة الصورة داخل النص الشعري؟ وكيف تجلّت في قصيدة "النهر المتجمد"؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية قسّمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين، تطرقنا في المدخل إلى نشأة البلاغة ومفهومها لغة واصطلاحا ثم تناولنا علومها،بينما تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة البيانية لغة واصطلاحا عند العرب وعند الغرب، ثم تعرضنا إلى صور البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة تطبيقية لقصيدة "النهر المتجمد" لميخائيل نعيمة لتكون خاتمة البحث عبارة عن جملة من النتائج خلصنا إليها من خلال هذه الدراسة.

اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على الدراسة البلاغية باعتبارها الدراسة الأنجع لاكتشاف الصور البيانية التي أعطت القصيدة بعدا جماليا.

كما اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع ولعل من أهمّها: علم أساليب البيان لغازي يموت، والبلاغة العالية علم البيان لعبد المتعال الصعيدي.

من أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة قلّة المراجع، ومع ذلك فقد بذلنا قصارى جهدنا لإعطاء صورة واضحة الملامح عن هذا الموضوع.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر...

للأستاذ المشرف: ملوك رابح الذي مهّد لنا درب الوصول إلى النجاح.

ولكلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ولكل هؤلاء و هؤلاء...ألـف شكر.

# مدخل

**نشأة البلاغة العربية:**

عني العرب منذ أقدم العصور بالبلاغة وفنونها فنجد بأن العرب يجرون في أساليبهم على الطبع والسليقة تارة، وعلى الدّربة والتثقيف تارة أخرى فيعطون اللفظ والمعنى حقهما، ويصلون إلى الغرض في إيجاز أو إطناب أو مساواة على حسب ما يقتضيه المقام.

ونزول القرآن بلسان عربي مبين قد توّج فصاحة العرب وبرهن على بلاغتهم التي لا تبارى، فكان القرآن متحدّيا هذه الفصاحة الكاملة وتلك البلاغة التّامة[1].

ويرى بعض الدارسين أن علوم البلاغة أجلّ العلوم الأدبية قدرا، وأرسخها أصلا، وأبسقها فرعا، وأحلاها جنى، وأعذبها وردا لأنها العلوم التي تستولي على استخراج درر البيان من معادنها، وتريك محاسن النّكت في مكامنها ولولاها لم تر لسانا يحوك الوشي ويلفظ الدرّ وينفث السّحر ويريك بدائع الزّهر، وينثر بين يديك الحلو اليانع من الثّمر، فهي الغاية التي تنتهي إليها أفكار النظر واللآلئ التي تتطلبها غاصة البحار، لهذا كانت منزلتها تلي العلم بتوحيد الله تعالى[2].

وترتبط البلاغة العربية في الأذهان عند ذكرها بعلومها الثلاثة المعروفة لنا اليوم، وهي علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع، وقد يتبادر إلى بعض الأذهان أن هذه العلوم الثلاثة البلاغية قد نشأ كل واحد منها مستقلا عن الآخر بمباحثه ونظرياته، ولكن الواقع غير ذلك لأن من يدرس البلاغة العربية يعلم بأن البلاغة لم توجد بشكلها العملي في كلام العرب شعره ونثره، وأنها لم تنشأ مستقلة عن غيرها من علوم القرآن، اللغة، والأدب، والنقد...بل ترعرعت في أكفانها وأن علومها الثلاثة المعروفة اليوم كانت مختلطة أول الأمر، وكان ينظر إليها جميعا على أنها وحدة تؤلف بمجموعها أصول البلاغة العربية ثم أخذت كل هذه الأساليب على مرّ العصور تتبلور وتنحو منحى التمييز والاستقلال حتى صارت أساليب البديع علما على يد ابن المعتز

[1]– محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، ط1،عمان، الأردن، 2007، ص22.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، البيان، البديع، مكتبة القاهرة، ص87.

والأساليب المتصلة بكل من المعاني والبيان علما واضحا المعالم والمباحث على يد كل من عبد القاهر الجرجاني والزمخشري، والسكّاكي والقزويني[1]. والعجيب في الأمر أنه لم يحدث بعد عبد القاهر الجرجاني شيء ذو بال في هذا العلم لأنه استطاع أن يستنبط من البلاغيين الأوائل كل القواعد الأساسية وقد شغف البلاغيون بعده بعمله وراحوا يرددون كلامه ويقفون عنده دونما أي تجديد أو ابتكار وكأنما البحث في البحث في البلاغة قد انتهى بعبد القاهر الجرجاني، ومن ثم انحصرت جهود البلاغيين في جمع قواعد علوم البلاغة التي وصفها الجرجاني وفي ترتيب أبوابها واختصارها وكان هذا الاختصار يصل بها أحيانا إلى الغموض والصعوبة[2].

**تعريف البلاغة:**

**1. لغة:**

ورد في لسان العرب: البلاغة: الفصاحة والبلغ: البليغ من الرجال، ورجل بليغ وبلغ وبلغ، حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه.

وجاء في مادة (ب. ل. غ) يبلغ بلوغ المكان إذا وصل إليه أو شارف عليه، ويقال: بلغ فلان مراده إذا وصل إليها بلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها، ومبلغ الشّيء منتهاه، وكذلك يقال بلغ الرجل بلاغة فهو بليغ، إذا بلغ بعبارته، كنه مراده من إيجار بلا إخلال أو إطالة أو إملال[3].

وجاءت البلاغة كذلك بمعنى: الوصول والانتهاء من بلغ الشيء يبلغ بلوغا وصل وانتهى[4].

---

[1]- غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت، 1995، ص57.

[2]- عبد اللطيف شريفي، زبير درّاقي، الاحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط،، بن عكنون، الجزائر، 2004، ص32.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2000.

[4]- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص39.

**2. اصطلاحا:**

– البلاغة أن تبلغ القصد بالعبارة، أن تهدى المعنى إلى القلب، في أحسن صورة من اللفظ، وهي القوة على البيان مع حسن النظام.

– ويروي البلاغيون "أن الرسول سئل: قيم الجمال؟ فقال: في اللسان يريد البيان[1].

– قدّم لنا العديد من العلماء والبلغاء ومتذوّقي الأدب، جملة من المفاهيم التي توضّح لنا مفهوم البلاغة، ونذكر من بين هذه التّعاريف:

1. علي بن أبي طالب (ت 40هـ):

"البلاغة إفصاح قول من حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل"[2].

يرى أبو هلال العسكري أن البلاغة علم وأن أحق العلوم بالتّعلّم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة ومعرفة الفصاحة فيعرف البلاغة بقوله " البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[3].

أما الجاحظ فالبلاغة حملت عنده عدة معاني، فتأتي بمعنى: الخطابة التي كثيرا ما كان يستعملها مرادفة للبلاغة وتأتي بمعنى النثر وتأتي مقابلة للعيّ.

ومما جاء به الجاحظ قوله منسوبا إلى بعضهم، وقال بعضهم: "وهو من أحسن ما اجتبيناه ودونّاه لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[4] وأول من أطلق لفظ البلاغة على بعض رسائله: المبرد المتوفّي سنة 285 هـ وممّا جاء في رسالته المسمّاة بهذا الاسم قوله "إنّ حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النّظم،

---

[1]– نقلا عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص38.

[2]– نقلا عن عبد القادر حسين، فن البلاغة، ص41.

[3]– أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، دار الفكر العربي، ط2، بيروت تح علي محمود البجاوي، 1986، ص102.

[4]– الجاحظ،البيان والتبين،ج1،مكتبة الخانجي،تح عبدالسلام هارون،ط1998،7،ص96.

حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها وأن يقرّب بها البعيد ويحذف منها الفضول"[1].

ولقد ذهب الخطيب القزويني (ت 739 هـ) إلى تعريف البلاغة وتعني بلاغة الكلام ومطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته.

كما أنه تحدّث عن بلاغة المتكلم والتي يحدّدها بقوله: " هي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ"[2].

**علوم البلاغة:**

ترتبط البلاغة العربية في الأذهان عند ذكرها بعلومها الثلاثة: البيان، البديع، والمعاني.

**1. علم البديع:**

- **تعريف البديع:**

أ. **لغة:** المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم، بدع الشيء وأبدعه اخترعه لا على مثال، ويأتي البديع بمعنى اسم الفاعل في قوله تعالى: "بديع السموات والأرض".

ب. **اصطلاحا:** هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء، ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المزاد. وواضع هذا العلم عبد الله ابن المعتز ت (ت 296هـ)[3].

**2. علم المعاني:**

هو علم تعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له.

---

[1]- نقلا عن غازي يموت، علم أساليب البيان، ص56.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، مطبعة علي صبيح وأولاده، ط2، بيروت، 1971، ص72.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 287.

أحوال اللفظ: هي الأمور التي تعرض له من تقديم وتأخير وتقديم وتنكير إلى غير ذلك.

مطابقة الحال: أن يكون الكلام مطابقا لأحوال المخاطب، فقد يكون خال الذهن وقد يكون شاكا في هذا الموضوع[1].

**3. علم البيان:**

- **تعريف البيان:**

أ. لغة: معناه الكشف والإيضاح

ب. اصطلاحا: وفي اصطلاح البلغاء أصول وقواعد، يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى ولا بد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما[2].

[1]- عبد القادر حسين، فن البلاغة، ص169.

[2]- أحمد الهاشي، المرجع السابق، ص202.

# الفصل الأوّل

## مفهوم الصورة البيانية

- لغة.
- اصطلاحا.
- مفهوم الصورة البيانية عند الغرب.
- أقسامها.

أ. التشبيه.

● التشبيه بين الحقيقة والمجاز.

ب. الاستعارة.

ج. المجاز.

د. الكناية.

## مفهوم الصورة البيانية

### أ. تعريف علم البيان:

يعد علم البيان أحد علوم البلاغة الثلاثة وقد تطور بفضل البحوث والدراسات التي قدمت في هذا المجال لقوله تعالى"الرّحمن[1] علّم القرآن[2] خلق الإنسان [3]علّمه البيان[4]" سورة الرحمن الآية 4.

فكلمة البيان، قد وردت كثيرا في القرآن الكريم، وكذلك في الحديث النّبوي الشريف وتناولتها العرب منذ القدم في أشعارها وكلامها.[1]

**تعريف البيان:**

**أ. لغة:** ورد تعريف البيان في لسان العرب لابن منظور بأنه الفصاحة و اللسن، وكلام بيّن: فصيح والبيان: الإفصاح مع ذكائه، والتبيين من الرجال: الفصيح.[2]
قال ابن شميل: البيّن من الرّجال: السّمح اللسان،الفصيح، الظريف، وفلان أبين من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاما.[3]

روي عن ابن عبّاس عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: " إنّ من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما"، قال البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللّسن.

أمّا في الآية السابقة الذكر فقال الزجاج "علّمه البيان"، قيل عني بالإنسان هنا النّبي صلى الله عليه وسلم علّمه البيان أي علّمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء وقيل الإنسان هنا آدم عليه السلام- ويجوز في اللغة أن يكون الإنسان اسما لجنس الناس

[1]- نقلا عن غازي يموت، علم أساليب البيان، ص78.
[2]- ابن منظور لسان العرب، مادة بين.
[3]- غازي يموت، المرجع السابق، ص78.

جميعا ويكون على هذا علّمه البيان جعله مميزا حتى انفصل الإنسان بيانه وتمييزه من جميع الحيوان.[1]

ب. **اصطلاحا:**

إن مصطلح البيان عند البلاغيين كان يدل ما يدل عليه كلمة "البلاغة" أي فنون البلاغة جميعا تسمى عند البلاغيون "فنون البيان" وذلك عائد إلى معنى البيان لديهم، هو "المنطق الفصيح المعرب عما في الضمير" وهو ينطبق على علوم البلاغة الثلاثة: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع.[2]

وأورد محمد علي عبد الخالق في كتابه " البلاغة العربية" تعريف البيان عند الجاحظ (ت255هـ) يرى أن "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقة ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان ذلك البيان لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل، والسامع، إنها هو البيان في ذلك الموضع".[3]

يأتي البيان عند الجاحظ بمعنى البلاغة مرة والبرهان أخرى، كما يأتي مقابلا "للعيّ"، أو بمعنى روعة التعبير، وقدرة صاحبه على نصرة رأيه مرّات أخرى.[4]

أما البيان عند الروماني (ت384هـ): هو كلام يظهر به تميز الشيء من غيره ويحسن أن يطلق على ما حسن من الكلام، وأعلاه ما جمع أسباب الحسن، في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان، وتتقبله النّفس وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقّه من المرتبة.[5]

وظلّ مفهوم البيان مجرّد ملاحظات وبحوث متفرّقة إلى أن ظهر عبد القاهر الجرجاني، في القرن الخامس هجري(471هـ) فأفاد من الجهود التي قام بها سابقوه، ويعتبر الجرجاني واضع أسس البلاغة العربية في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار

---

[1]– غازي يموت، المرجع السابق، ص78.

[2]– المرجع نفسه، ص79.

[3]– ربيع محمد علي عبد الخالق، البلاغة العربية، وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987، ص85.

[4]– نقلا عن غازي يموت، المرجع السابق، ص79.

[5]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ص20.

البلاغة" التي نظم فيها قواعد علمي البيان والمعاني، وقد وردت عبارة علم البيان عند الجرجاني ووضّح مفهومها في كتاب علم أساليب البيان لغازي يموت بقوله: "ثم إنك لا ترى علما هو ارسخ أصلا وأبسق فرعا وأحل جنى، وأعذب وردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر وينفث السحر، ويقرى الشهد ويريك بدائع من الزهر، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر، والي لولا تحفّيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره إيّاها، لبقيت كامنة مستورة ولما استبنت لها يد الدهر صورة، ولا استمر السرار بأهلتها، واستولى الخفاء على جملتها...."[1].

أما ابن الأثير (ت637هـ) فعلم البيان عنده هو صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنظور، وقد تناول موضوع علم البيان فقال: "إن موضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللّفظية والمعنوية، وهو النّحوي يشتركان في أنّ النّحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني، من جهة الوضع اللغوي ، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والإعراب، ألا ترى أنّ النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك فإنّه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة؟".[2]

حدّد البيان عند علماء البلاغة بتعريفات عدّة، إلا أنها وإن اختلفت تعابير بعضها عن البعض الآخر لفظا، إلا أنها تكاد تتفق في المعنى، فالبيان حسب هذه التعريفات "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة".[3]

أو هو "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه بالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام، تمام المراد"[4].

---

[1]- غازي يموت، علم أساليب البيان، ص80-81.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ج1، تح كامل محمد محمد عريضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص20.

[3]- غازي يموت، المرجع السابق، ص83.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقال أيضا هو " علم يستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد، في صور مختلفة، وتراكيب متفاوتة، في وضوح الدلالة مع مطابقة كل منها لمقتضى الحال"[1]

وقد عرّفه الخطيب القزيوني بقوله: " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللّفظ"[2].

والمقصود بإيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، أن يجري فيها التعبير بمجموعة من التراكيب، تتفاوت في الدلالة من حيث الوضوح سواءا كانت هذه التراكيب من قبل التشبيه أو من قبل المجاز، أو من قبيل الكناية، ويتمثل دور علم البيان، في الكشف عن الخصائص في صورة البيان وطرق التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، كما يكشف عن أسرار التصوير البياني، والتأثير النفسي وعناصره التي تأتي في إطار التشبيه والمجاز والكناية.[3]

ويهدف البيان إلى كشف أسرار الجمال في الكلام، شعره ونثره،ومعرفة ما فيه من فنون الفصاحة، والبلاغة والإعجاز، ويحتوي هذا العلم على أربعة موضوعات هي: التشبيه، المجاز، الكناية، الاستعارة.[4]

**2.تعريف الصورة البيانية:**

أ. **لغة:** صوّر في أسماء الله تعالى الحسنى، المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، يقول إن سيده: الصورة في الشكل، قال: أما جاء في الحديث من قوله صلى الله عليه وسلم- "خلقالله آدم على صورته" فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله عزّ وجلّ فمعناه على الصّورة التي أنشأها الله وقدّرها.[5]

ب. **اصطلاحا:**

---

[1]- غازي يموت، المرجع السابق، ص83.

[2]- الخطيب القزيوني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ص120.

[3]- حسين إسماعيل عبد الرزاق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب ،ط1، القاهرة، 2000، ص11.

[4]- الشيخ حمدي، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني) كلية الأدب، جامعة أبها، المكتبة الجامعي الحديث، الإسكندرية، ص11.

[5]- ابن منظور لسان العرب، مادة صور.

الصورة البيانية: التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أوالمجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني[1].

**3.مفهوم الصور البيانية عند الغرب:**

تناول العديد من الدارسين للغات الإنسانية البيان بالدّراسة والتحليل فتعددت النظريات اللغوية التي درست الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل، والكناية لاسيما الاستعارة، فقد اهتم بها الدارسون الغربيون اهتماما كبيرا، فأفردوها بالبحث وقامت حولها آراء ونظريات عدة منها:

– النظرية الإبدالية، وأهم مرتكزاتها أن الاستعارة لا تتعلّق إلا بكلمة معجمية واحدة، بقطع النظر عن السياق الوارد فيه، الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية وهذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهميذة.

– إن النظرية الاستبدالية تقوم على عدّة مرتكزات تتداخل فيها مع نظريات أخرى، أما تقاطعاتها فترجعها إلى النظرية التفاعلية، وكل هذه النظريات ما تزال حية، ولها أنصارها يدافعون عنها ويبرهنون على فعالياتها.

– إن النظرية التفاعلية جعلتنا نتخلص من كثرة التقسيمات التي انتقدها البلاغيون العرب مثل: الاستعارة التصريحية والتبعية، والكناية.

– أما الجشطالتيون فيعرفون الاستعارة بأنها: فهم نوع من الأشياء وتجربته في تعابير أشياء أخرى، بمعنى آخر الاستعارة تسمح بفهم ميدان تجربة في ألفاظ ميدان آخر في نظرية جشطالتية شمولية تضمن الانسجام.

"إن أساس هذه النظرية هو إدماج الجزء ضمن بنية كلية منسجمة على أنها أنواع تتحدّد بحسب مفهوم المحمول.[2]

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص203، 204.

[2]– ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الدار البيضاء،ط1، بيروت، 1985، ص82.

– يضع بالمر palmare الاستعارة في مكان وسط بين المعرفة الخفية والمعرفة العلمية ويرى أن: "الاستعارة تعد أداة تستعمل لإبراز المعنى الأصلي ونقله وتحويله إلى جديد."[1]

– أم جورج لكوف ومارك جونس georje lakoffet et mark jonson وهما من مناصري النظرية الجشطالتية فيرون أن : "الاستعارة تستعمل لتجاوز المعنى المفرد المعروف ونقل بعض خصائصه إلى ميدان تطبيقي غير معروف، وليست هذه المقولة إلا خلاصة للآراء الجشطالتية والمعرفة حول الاستعارة التي ترى فيها وسيلة معرفية لتنظيم المحيط ذهنيا للعيش فيه والتفاعل معه، والتواصل بنجاح فيه[2].

– هذه آراء وتعارف بعض علماء الغرب للاستعارة، والتي يعدونها عماد البيان الغربي وربما أهم النظريات التي حاولت دراسة البيان الغربي والاستعارة خاصة :"التحليل بالمقوّمات"مقومات جوهرية و أخرى عرضيّة، وهي نظرية قديمة بدأت من جذورها مع أرسطو فتطورت مع الزمن واكتملت مع فور فوريس forfouriss إذا صحّ التعبير.

وهذه الدراسة المعنوية تعمد إلى التركيب فتحلله إلى مقومات ثم تنظر إلى مدى توافقها واختلافها، وكلّما كثر التوافق صارت هناك مسافة توتّر وتباين.[3]

### 4.أقسام الصورة البيانية:

تنقسم الصورة البيانية إلى أربعة أقسام نذكرها:

1- التشبيه.

2- الاستعارة.

3- المجاز.

4- الكناية.

---

[1]- نقلا عن يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المنير، ط1، عمان 2007، ص18.

[2]- ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

ونفصّل هذه الأقسام فيما يلي:

**ا. التشبيه:**

**1- تعريف التشبيه:**

أ. **لغة:** هو التّمثيل والمحاكاة، فهو من المشابهة، والمماثلة بين شيئين أو أكثر، وتكون المشابهة في صيغة مشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أكثر وضوحا فقولنا،الجنديّ كالأسد في الشجاعة.[1]

الصفة المشتركة بين الجندي والأسد هي الشجاعة، ولكن شجاعة الأسد تفوق شجاعة الجندي، ولذلك وضع التشبيه لإبراز شجاعة المشبّه.

ب.**اصطلاحا:** يعرف التشبيه على أنه بيان شيء، أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.[2]

يرى محمد صغير أن التشبيه من أصول التصوير البياني ومصادر التعبير الفني، ففية تتكامل الصور وتتدافع المشاهد إذ يقول "التشبيه هو التفنن بإبراز الصورة البلاغية للشكل واستقراء دلالتها الحسيّة، وذلك عن طريق قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بضلال مبتكرة وأزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التشبيه"[3].

أما عبد المتعال الصّعيدي فيعرفه كما يلي: "إلحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف ونحوها" كقول شوقي في وصف الطائرة:

حمل الفولاذ ريشا وجرى في عنانين له نار وماء

وجناح غير ذي قادمة كجناح النحل مصقول سواء.[4]

---

[1]- الشيخ حمدي، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، ص23.

[2]- علي الحارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 2007، ص31.

[3]- محمد الصغير، أصول البيان العربي، دار الثقافة ، ب ط، بغداد، 2003، ص64.

[4]- عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الأداب، ط1، القاهرة،2000، ص19.

في هذا التعريف توفّرت أركان التشبيه الأربعة: المشبّه وهو الأمر الأوّل في التّعريف، والمشبّه به: وهو الأمر الآخر فيه، ووجه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به، والأداة وهي الكاف ونحوها ومن كل ما ينبئ عن التّشبيه صريحا أو ضمنا.

يقول القزويني في تعريفه للتّشبيه: "التّشبيه الدّلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى و المراد بالتّشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلا خلاف وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا: زيد كالأسد".[1]

**2- أركان التشبيه:** هي أربعة: طرفاه ووجهه وأداته وفي الغرض منه وفي تقسيمه بهذه الاعتبارات، أما طرفاه فهما إما حسيان كما في تشبيه الخدّ بالورد، والقدّ بالرّمح؟، والفيل بالجبل في المبصرات والصوت الضّعيف بالهمس في المسموعات، والنّكهة بالعنبر في المشمومات والرّيق بالخمر في المذوّقات والجلد النّاعم بالحرير في الملموسات، وإمّا عقليا كما في تشبيه العلم بالحياة.[2]

**1-2- طرفا التشبيه:**

أ. **المشبه:** هو أساس التشبيه وكل عناصر الصورة تأتي لإبرازه وتوضيحه وجلاء هيئته، وإيصال عاطفة الكاتب أو الشاعر نحوه، لتتمذ المشاركة بين المبدع والمتلقي فيتأثر القارئ أو السامع به، ويحس بانفعاله ويدرك خياله، ويتفهم أفكاره.

يقول الشاعر:

أنت كاللّيث في الشّجاعة والإقـ ـدام والسيف في قراع الخطوب

فالمشبه (أنت) هو الركن الأساس، الذي يجيء التشبيه لخدمته وتوضيح مزاياه وصفاته، وإبرازها بالشكل الذي يفي بالغرض.

ب. **المشبه به:** هو طرف التشبيه الآخر، أو الصورة التي يراد بها تمثيل المشبه، ويغلب أن تكون هذه الصورة، أو الصفة في المشبه به أقوى وأظهر، وأشهر منها في المشبه.

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص124.

نحو قول الشاعر:

أنت كالبحر في السّماحة والشمـ  س علوا والبدر في الاشراق

فألفاظ المشبه به (البحر، الشمس والبدر) جاءت كلها لتوضيح صورة المشبه لما ينطوي عليه كل من صفات تبرز المعنى وتجلوه في صور المختارة.[1]

**3- أقسام التشبيه:** وهي كالآتي:

التشبيه المرسل، التشبيه المؤكد، التشبيه المفصل، التشبيه المجمل، التشبيه البليغ، التشبيه الضمني، التشبيه المقلوب.

1. **التشبيه المرسل:** هو ما ذكر فيه أداة التشبيه.

وقد سماه بعضهم بالتشبيه المظهر، وشاع هذا النوع من التشبيه في الكلام أكثر من بقية الأنواع الأخرى، خاصة إذ هو أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر.[2]

2. **التشبيه المؤكد:** وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه.[3]
3. **التشبيه المفصل:** هو على خلاف التشبيه المجمل، إذ يشرط فيه ذكر وجه الشبه كي يزداد بيانا وتفصيلا، وهو قليل في شواهد التشبيه، لأن ذكره قد يؤدي إلى نوع من الملل، ويسهم في إطالة الكلام بدون فائدة.[4]
4. **التشبيه المجمل:** لا يذكر فيه وجه الشبه و هو ما حذف فيه وجه الشبه أو لازمة من لوازمه أو ما يدل عليه.
5. **التشبيه البليغ:** وهو تشبيه حذفت منه الأداة ووجه الشبه ولا يتضمن سوى المشبه والمشبه به.[5]
6. **التشبيه الضمني:** وهو تشبيه يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة إذ لاتذكر فيه عناصر التشبيه، صراحة بل يلمّحان في التركيب.[1]

---

[1]- غازي يموت، علم أساليب البيان، ص100،99.

[2]- الشيخ حمدي، الوافي في تيسير البلاغة (البديع البيان،المعاني)، ص13.

[3]- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم ، عنابة، 2006، ص157.

[4]- المرجع نفسه، ص140.

[5]- عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، ص52.

ويعرف ذلك: بأنه يفهم من سياق العبارة ضمنا، وتقدر أطرافه وفق فهم المعنى.[2]

7. **التشبيه المقلوب:** يعرفه أحمد الهاشمي، في كتابة جواهر البلاغة إذ يقول "التشبيه هو ما رجع فيه وجه الشبه إلى المشبه به، وذلك حين يراد تشبيهه الزائد بالناقص ويلحق الأصل بالفرع للمبالغة، وهذا النوع جار على خلاف العادة في التشبيه".[3]

**التشبيه بين الحقيقة والمجاز:**

يعتبر التشبيه من المباحث التي وردت في كتب العديد من البلاغيين أمثال الجرجاني، ابن الأثير، ابن رشيق، وقد اختلفوا في كونه حقيقة أو مجازا، ومن بين هؤلاء الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة"، الذي اعتبر التّشبيه حقيقة وليس مجازا، فأورد غازي يموت في كتابه "علم أساليب البيان" رأي الجرجاني في ذلك، فقال: "كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مبتغى غرضه فإذا قلت :"زيد كالأسد" و"هذا الخبر كالشمس في الشهرة" و"له رأي كالسيف في المضاء" لم يكن منك نقل اللفظ عن موضوعه ولو كان الأمر على خلاف ذلك لوجب أن لا يكون في الدين تشبيه إلا هو مجاز، وهذا محال، لأن التشبيه معنى من المعاني وله حروف وأسماء تدلّ عليه فإذا صرح بذكر ماهو موضوع للدلالة عليه، كان الكلام حقيقة كالحكم في سائر المعاني فاعرفه"[4]

وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني، الاستعارة ضربا من التشبيه، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا السماع والأذان.[5]

---

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص225.

[2]– الشيخ حمدي، الوافي في تيسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، ص13.

[3]– أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص226.

[4]– نقلا عن غازي يموت، علم أساليب البيان، ص96.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد رأى بعض الدارسين المحدثين للبلاغة أن "الناظر في بحوث عبد القاهر يرى أن التشبيه ، ولا سيما التمثيل، لا يمكن أن يكون حقيقة وإنما هو تخيل في أغلب صور البديع ويتضح ذلك في تقسيمه للتشبيه إلى ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل، والأخر أن يكون الشّبه محصلا بالضرب من التأوّل".[1]

الأول لا يحتاج إلى تأويل ، ويمكن أن ندركه بسهولة، والتشبيه الثاني وهو التمثيل لا يمكن إدراكه إلا بالتأوّل وإطالة النظر لأنه من المجاز القائم على الربط بين الأشياء ربطا ذهنيا والانتقال من معنى إلى آخر.

## II. الاستعارة:

### 1.تعريف الاستعارة:

أ. **لغة: قال الأزهري:** وأمّا العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها هم يتعاورون العواري ويتعوّرونها بالواو وكأنهم أرادوا التفرقة بين ما يتردّد من ذات نفسه وبين ما يردّد.[2]

**ب. اصطلاحا:**

يعرّف البلاغيون الاستعارة على أنها ضرب من المجاز اللّغوي وعلاقته المشابهة أي لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللّفظ له.[3]

فأبو هلال العسكري يعرفها بأنّها: "نقل العبارة في موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه.[4]

---

[1]- غازي يموت، المرجع السابق، ص80،81.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عير.

[3]- المرجع نفسه، ص238.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص208.

أمّا عبد القاهر الجرجاني فيميّز الاستعارة من أنواع المجاز الأخرى، لأنها لا تقوم على المشابهة وإنما على علاقات أخرى، ويوضّح مفهومه للاستعارة فيقول: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشّيء بالّشيء فتدع أن تفصح بالتّشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه، وتريد أن تقول: رجلا كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول :"رأيت أسدا..."[1]

وقد عرّفها عبد المتعال الصعيدي في كتابه "البلاغة العالية علم البيان" أنّها: "اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي، فعلاقته تنحصر في علاقة واحدة هي علاقة المشابهة".[2]

**2.أقسام الاستعارة:**

تنقسم الاستعارة أقساما عدة من أربعة وجوه:

**الوجه الأول:** من جهة حذف أحد طرفي الاستعارة، فتقسم إلى قسمين: تصريحية ومكنية.

**الوجه الثاني:** من جهة جمود لفظ الاستعارة واشتقاقه، فتنقسم إلى قسمين : أصلية وتبعية.

**الوجه الثالث:** من جهة الملائم، أي منابسة جامع الاستعارة للمستعار له، أو المستعار منه أو مناسبته لكليهما معا، أو عدم مناسبته أيّا منهما، فتنقسم الاستعارة إلى ثلاثة أقسام مجرّدة، ومرشّحة، مطلقة.

**الوجه الرابع:** من جهة الإفراد والتركيب، فتنقسم إلى قسمين،: فردية ومركبة.[3]

نتطرق لهذه الأوجه بالتفصيل التالي:

**I. الوجه الأول:**

1.**الاستعارة التصريحية:** وه ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.[4]

2.**الاستعارة المكنية:** هي التي حذف فيها لفظ المشبه به، ويذكر لفظ المشبه وحده.[5]

---

[1]– غاري يموت، علم أساليب البيان ، ص239.

[2]– عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، ص89.

[3]– غازي يموت، المرجع السابق، ص248.

[4]– المرجع نفسه، ص239.

[5]– عبد المتعال الصعيدي، المرجع السابق، علم البيان، ص92.

**II. الوجه الثاني:**

1.**الاستعارة الأصلية:** هي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه، اسم جنس غير مشتق، سواء أن كان اسم ذات مثل أسد، أم اسم معنى مثل "القتل" وسواء أكان اسم جنس حقيقة مثل "إنسان".

2.**الاستعارة التبعية:** هي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، اسما مشتقا أو فعلا.[1]

**III. الوجه الثالث:**

1.**الاستعارة المجردة:** هي أن يذكر مع المستعار له ما يلائمه، سواء كان صفة له أو غير صفة.

2.**الاستعارة المرشحة:** هي التي تقرن بما يلائم المستعار منه وهي أبلغ من المطلقة والمجردة فصفة الشيء إذا بولغ في الاستعارة رشحت .

3.**الاستعارة المطلقة:**هي التي لايذكر معها صفة بل تطلق.[2]

**III. المجاز:**

**1. تعريف المجاز:**

أ. لغة: المجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه ، كالمعاج والمزار، وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى آخر وجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل.[3]

**ب. اصطلاحا:**

**تعددت تعريفات البلاغيين للمجاز:**

فقد ورد في كتاب غاز ي يموت علم أساليب البيان تعريف عبد القاهر الجرجاني للمجاز كما يلي:"كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع وضيعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت "كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواقع إلى ما لم توضع له من غير أن

[1]– محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997،ص202..

[2]– المرجع نفسه، ص202.

[3]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص352.

نستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز".[1]

**2. أقسامه:**

يقسّم محمد الجرجاني المجاز إلى: إفرادي وتركيبي ويعارض من يقسم المجاز إلى لغوي وعقلي، ويقول بأن ذلك مبني على أصله الفاسد وهو أن دلالة المركب على معناه بالعقل أو الوضع.

**المجاز الإفرادي:** يتقدم على الكلام في التشبيه ليطابق الوضع الطبع[2] أما المجاز عند أهل اللغة والبلاغة فينقسم إلى: مجاز عقلي ومجاز لغوي.

1. **المجاز العقلي:** (المجاز الحكمي والمجاز في الإسناد).

المجاز عند الخطيب القزويني خاص بالإسناد الفعلي وما في معناها من إسناد اسم الفاعل والمفعول ونحوهما وعبد القاهر يعم كل إسناد.[3]

**2.المجاز اللغوي( المجاز اللفظي):**

هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب بعلاقة بين المعنيين وقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ويقابله الكناية والحقيقة اللغوية.[4]

**IV.الكناية:**

**1. تعريف الكناية:**

أ. **لغة:** مصدر لفعل كنيت أو كنوت، تقول كنيت بكذا عن كذا أي تكلمت بما يستدل به عليه، أو تكلمت بشيء وأردت غيره.[5]

---

[1]– نقلا عن غازي يموت، علم أساليب البيان، ص199.

[2]– أبو هلال العسكري الصناعتين، الكتابة و الشعر، ص184.

[3]– عبد المتعال الصعيدي،البلاغة العالية،علم البيان،ص138.

[4]– المرجع نفسه، ص72.

[5]– محمد ربيع، علوم البلاغةالعربية،ص105.

**ب. اصطلاحا:**

الكناية في الاصطلاح لفظ أطلق، وأريد به لازم معناه، مع جواز إيرادة ذلك المعنى.[1]

ويوضّح عبد القاهر الجرجاني ذلك فيقول: "المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[2]

أما الخطيب القزويني فعرّف الكناية بأنها:"لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلان طويل النّجاد،أي طويل القامة".[3]

وعرّفها محمد الجرجاني كما يلي: "هي لفظ أريد به ملزوم معناه الوصفي من حيث هو كذلك، فإن لم يكن اللازم ملزوما، احتاج الفعل فيها إلى التصرّف بذلك التصرّف، يصير اللازم ملزوما".[4]

**2.أقسام الكناية:**

تقسم الكناية أقساما عدة، وذلك من وجهين:

**الوجه الأول:** باعتبار المكنى عنه.

**الوجه الثاني:** باعتبار الوسائط.

أ. **أقسام الكناية باعتبار المكنى عنه:** وتقسم إلى ثلاثة أقسام:

1.الكناية عن صفة.

2.الكناية موصوف.

3.الكناية عن نسبة.

---

[1]– محمد ربيع، المرجع السابق، ص105.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص52.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**1.الكنايةعن صفة:** وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا، الصفة المعنوية، كالشجاعة والكرم،لا النعت المعروف في علم النّحو،وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف،وتستر الصفة مع أنها هي المقصودة.

نحو:قول الخنساء في أخيها صخر:

طويل النّجاد، رفيع العماد كثير الرّماد إذا ما شتا.[1]

يشتمل هذا البيت على ثلاث كنايات عن صفات وهي: طويل النجاد، ورفيع العماد، وكثير الرماد.

فقولها "طويل النجاد": وصف لأخيها بصفتي طول القامة والقدرة على القتال، وقولها: "رفيع العماد" وصف بعلوّ المكانة في قومه لأن العماد معناه البناء الرفيع ذو الطول، أما قولها: "كثير الرماد" فهو وصف لأخيها بالكرم، فكثرة الرماد ناتجة عن كثرة حرق الحطب وهذا لأن النّار لديه دائمة الاشتعال، مما يدل على كثرة الطبخ، لكثرة الضيوف الذين ينزلون داره.[2]

**2.الكناية عن موصوف:** وفيها يصرّح بالصفة وبالنسبة ولا يصرّح بالموصوف صاحب النسبة، بل يكتفي عنه بما يدل عليه ويستلزمه، كقولنا: أحمد صفا لي مجمع لبّه، أي قلبه.

فقد صرّح بالصفة وهي"مجمع لبّه" وصرح بالنسبة وهي "إسناد الصفا إلى مجمع اللّب" ولم يصرح بالموصوف الذي هو القلب، بل ذكر مكانه وصفا خاصا به، وهو كونه مجمع اللّب.[3]

ولها تعريف آخر:

هي التي يطلب بها نفس الموصوف،وشرطها أن تكون مختصة بالمكنّى عنه، لا تتعدّاه، ذلك ليحصل الانتقال، وفي هذا النوع من الكناية تذكر الصفة ويستر الموصوف مع أنّه هو المقصود.[4]

---

[1]- غازي يموت، علم أساليب البيان، ص286.

[2]- المرجع نفسه، 287.

[3]- محمد ربيع،علوم البلاغة العربية،ص108.

[4]- غازي يموت، المرجع السابق، ص 288.

**3.الكناية عن نسبة:** ويراد بها: إثبات أمرا لأمر أو نفيه عنه، وبهذا يذكر الصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة، مع أنّها هي المقصودة.

مثال ذلك: قول أبي نواس مادحا:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

فالشاّعر يريد أن يصف ممدوحه بالجود والكرم، لكنه لم ينسب إليه الجود بصريح اللفظ، بل كنى عنه ذلك بجعل الكرم لا يسبقه ولا يلحقه، بل يسير معه حيثما سار، وهذا كناية عن نسبة الكرم إليه. [1]

ب. **أقسام الكناية باعتبار الوسائط:**

تقسم الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها إلى أربعة أقسام:

1. التعريض.
2. التلويح.
3. الإيماء أو الإشارة.
4. الرمز.[2]

1.**التعريض:** هو خلاف التصريح، ولا يكون في الكلمة المفردة، إنه اللفظ المركب الدال على المعنى من طريق المفهوم، لا من جهة الوضع الحقيقي أو المجازي.[3]

2.**التلويح:** هو كناية كثرت فيها الوسائط، فباعدت بين اللازم والملزوم، من غير تعريض.

مثال: كقول الشاعر:

وما يك فيّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفطيم[4]

رجل جبان الكلب: كناية على الكرم.

ورجل مهزول الفطيم: كناية على الكرم أيضا، فهو انقطع عن الرضاعة من ثدي أمه، إما بسبب تضحية الأم من أجل الضيوف، أو حاجة الضيوف إلى لبن الأم.

---

[1]- غازي يموت، المرجع السابق، ص289.

[2]- المرجع نفسه، ص292.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص294.

**3.الإيماء أو الإشارة:** وهي كناية قليلة الوسائط، واضحة اللزوم، بلا تعريض، تدل على المعنى المراد دلالة مباشرة، كأنها تومئ إليه وتشير.[1]

**4.الرمز:** وهي كناية قليلة الوسائط، خفية اللّوازم، بلا تعريض.[2]

فقال السكّاكي: "فإن كان فيها نوع خفاء فالمناسب أن تسمّى رمزا لأن الرّمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية".[3]

[1] غازي يموت، المرجع السابق، ص297.

[2]– المرجع نفسه، ص297، 298.

[3]– عبد اللطيف شريفي وزبير درّاقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص167.

# الفصل الثاني

## تجليّات الصّورة البيانية في قصيدة
## " النّهر المتجمّد "

**ا.الاستعارة:**

تعدّ الاستعارة من أهم أساليب الكلام، فقد جعلها الشعراء طريقا إلى القول الجميل والخيال المثير،إذ جسّدوا المعنوي فصار محسوسا تراه العين وشخّصوا المادّي فدبّت فيه الحياة، ولا توجد صيغة بلاغية كانت موضع نقاش لدى النقاد،العرب القدامى أو المحدثين،ومن بين هؤلاء الشعراء نجد ميخائيل نعيمة الذي كسى قصيدته هذه بحلة رائعة من الصّور البيانية التي ساهمت في إعطاء القصيدة رونقا وبهاءا.

فميخائيل نعيمة في قصيدته–النّهر المتجمّد–أخذ من الطبيعة صوره ومجازاته،حيث تقوم صوره على التّشخيص أي تشخيص الطبيعة،بإضفاء صفات وأفعال إنسانية على النّهر،وذلك بجعله شخصا يهرم، ويخار عزمه وينثني عن المسير،ويقرأ أحاديث الدهور ويسمع توجّعات الشّاعر ويبكي له...الخ.

فقد برع الشاعر في إسقاط مشاعره الحزينة على الطبيعة المحيطة به متأثرا بمذهبه الرومانسي.[1]حيث بدت الطبيعة تموج بالحركة والاضطراب التي ما هي في الواقع إلاّ امتدادا لنفسية الشاعر الحزينة وإلى غير ذلك من الأفعال الأخرى المشخّصة للطبيعة.

ويتفنّن الشاعر في استخدام الصّور الاستعارية في هذه اللوحة، بالتشخيص فهذا الخيال المجمّع استدعاه إلى تكثيف عاطفي[2]،حيث أنه لابدّ في العمل الفني الذي مجاله الخيال من أن تكون الصورة الخيالية مصحوبة بالعاطفة وفيها نحسّ بالأشياء كأنّها حقيقة،بالإضافة إلى المجاز لكي يستطيع القارئ تذوّقها فنياّ،فالصورة عند ميخائيل نعيمة جاءت بين التماسك والنمو بالإضافة إلى العناية بالصورة الجزئية المستقاة من الطبيعة، حيث نلاحظ أن هذه الصورة تتظافر في القصيدة، فربطها خيط نفسي من البداية إلى النهاية، وتتكاثف تلك الصور الجزئية في إطار الصور الكلية، فهو وحّد بين الذات والموضوع، فهي وليدة معاناة وليس تقليدا، وميزتها أنها تعطي إضاءات حيث يقول خفاجي عبد المنعم: "نستطيع تحليلها بأكثر من مدخل، وفيها

[1]–محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر،كلية الآداب،ب ط،القاهرة،1996،ص162.

[2]–ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء،ط2،الاسكندرية،2002،ص88.

تداخل مع الصورة والشعور، ولم يأت الشعور مضافا إلى الصورة الحسية بل ممتزجا بها ، وبالتالي فإن الشعور هو ذات الصورة".[1]

لقد وّفق الشاعر في توظيف أجمل الاستعارات، حيث نجد أنه ابتدأ قصيدته بنداء لفت به انتباه القارئ وذلك في قوله "يانهر" وهذا دليل أن الشاعر يشبه النهر المتجمد بكائن حي مثّله "بالإنسان"، كما نجد يطرح عليه جملة من التّساؤلات ويريد منه الإجابة عنها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل بأنه يشبه النهر المتجمد بالإنسان، حيث حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه، وهذا ما يجسد لنا الاستعارة المكنية، حيث تعتبر أحسن الصور البيانية وأروعها تصويرا، لذلك نجد الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها يحذف لنا المشبه ويترك لنا لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وتجسدت كذلك في قوله:

هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير.[2]

فهنا تحسين المعنوي فحذف المشبه به و أبقى عل لازمة (نضبت) في هذا البيت يسأل الشاعر النهر على ما ألمّ به كأن فيه حلولا له ويسائله ماذا به كرفيق له يبادله الحديث ويستطرد هل انقطع الصوت، فلم يعد يستطيع أن يملأ الدنيا بخريره العذب وهذ راجع لنضب وجفاف ماءه.

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟[3]

هنا الشاعر يتحدث مع النهر ويطرح عليه تساؤلات، فيسأله هل أصبح هرما عاجزا عن السير في جداوله وقنواته، فلم يعد يقوى على الجريان في كل اتجاه، وهنا يشبهه برجل هرم لا يستطيع أن يسير، فحذف المشبه به (الإنسان الهرم) ورمز إليه بلازمة من لوازمه الهرم والإنثناء على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الصور الاستعارية التي توالت في قصيدة "النهر النجمد" ما نجده في قوله:

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص198.

[2]– ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط6، بيروت، لبنان2004،، ص8.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور[1]

لا يزال الشاعر يشبه النهر بالإنسان الذي يتحدث ويحكي عندما كان برّاقا مشرقا يملأ الدنيا بحديثه العذب مثل الراوي الذي يشهد على كل العصور، وكلما أتاه أحد ردّد على مسامعه ما رآه في أيامه السالفة كقصيدة لا تنتهي فصولها. بحيث حذف المشبه به (الإنسان) وترك لنا ما يدل على ذلك (تتلو. أحاديث) وهي استعارة مكنية.

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق[2]

إن الشاعر هنا شبه النهر بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (السير، الخشية) فالنهر المتجمد ليس كائنا حيا يخاف ويخشى الموانع في الطرق، فبالأمس كان قويّا قادرا على تحمل العقبات لا يخشى الحصى أن يكون في طريقه والصخر أن يعترضه، فماذا حدث؟.

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني[3]
واليوم إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني

الشاعر يتحدث مع النهر الذي يشبهه بالشيء المسلي الذي كان يذهب عنده في فصل الربيع كئيبا وحزينا فينجلي عنه ذلك الهم والحزن بمجرد جلوسه أمامه ورؤيته لسيلان المياه وخريرها، أم النهر المتجمد يبعث الغم والأسى في نفسية الشّاعر فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (التسلية).

بما أن قصيدة "النهر المتجمد" حافلة بالصور الاستعارية خاصة المكنية، فإننا نستشف صورة استعارية أخرى من خلال قوله:

بالأمس كنت إذا سمعت تنهّدي وتوجّعي[4]
تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي!

---

[1]– ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص8.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هنا استعارة مكنية، يصوّر الشاعر النهر، إنسانا له حواس يسمع ويبكي، حيث حذف هنا (الإنسان) المشبه به، وترك لازمة من لوازمه (السماع، البكاء).

شبّهه الشاعر بالصديق الذي يسمعه أهاته وتوجعاته فيبكي معه، أما الآن وقد وقف مفردا وحيدا يبكي ولا هنالك من أحد يبكي معه.

قد كبّلتك وذلّلتك بها يد البرد الشديد؟[1]

استعارة مكنية جسدت المعنوي في صورة الحسي مما زاد المعنى تجليا وقوة إذ استعار لفظة اليد وهي خاصة بالإنسان، حيث حذف هذا الاخير (الإنسان) المشبّه به، وترك ما يدل عليه (كبّل، ذلّل، يد) فالبرد لا يوجد له يد تكبّل وتذلّل.

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال[2]
يجثو كئيبا كلّما مرت به ريح الشمال

هنا استعارة مكنية، فالإنسان هو الذي يجثو على ركبتيه كئيبا، صفة معنوية استعارها الشاعر لتجسيد المعنوي في صورة حسية، فالشاعر يحاور النهر ويقول: الصفصاف على شاطئيك ذابل فأين أوراقه؟! أين جماله؟ وقد جثى كئيبا، فلا يهتز ولا يطرب حين تعانقه النسائم العذبة التي تحملها ريح الشمال.

ويستمر خطاب الشاعر للنهر فيقول في البيت التالي:

والحور يندب فوق رأسك ناثرا أغصانه[3]

لا يسرع الحسون فيه مردّدا ألحانه

حيث شبّه الشّاعر الحور وهو نوع من النبات بالإنسان الذي يبكي ويندب ويتحسر عند فقدانه لشيء غالي وعزيز عليه فحذفه وترك لازمة من لوازمه (يندب) على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا شبّهها وكأنها تندب باسطة أغصانها مستغرقة في حزنها

[1]– ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص8.
[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

العميق حتى الطيور لم تعد تسكنها وتغرد مرددة ألحانها، كما شبه أيضا النهر بالإنسان له رأس وحذف الإنسان وهو المشبه به، وترك ما يدل عليه (فوق رأسك) فالنهر المتجمد ليس له رأس.

أما فيما يلي:

جوق يشيّع جسمك الصّافي إلى دار البقاء[1]

فالشاعر يشبه النهر المتجمد بالإنسان الذي يموت فيشيّع جسمه إلى دار البقاء والخلود فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية (يشيّع، جسمك، دار البقاء).

لكن سينصرف الشّتا، وتعود أيّام الرّبيع[2]

فتفكّ جسمك من عقال مكّنته يد الصّقيع

في هذين البيتين يشبه الشاعر الأيام وهي معنوية بالإنسان وهو شيء مادي الذي يستطيع أن يحل ويفك القيود التي كبلتها البرد والصقيع، فحذف المشبه به وذكر إحدى خصائصه وهي الفك.

كما نجد أيضا أن الشاعر شبه النهر بالكائن الذي له جسد في قوله جسمك، وشبه كذلك الصقيع بالإنسان فحذفه وترك لازمة من لوازمه (اليد)، فالصقيع ليس إنسان له يد، وهذا ما يشعر السامع والقارئ على سواء بانجذاب نحو الكلمات على غرار تلك الصورة البيانية التي أحسن ميخائيل نعيمة بناءها وبرع في توظيفها، والمتمثلة فيمايلي:

وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيم[3]

وتعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم

[1]– ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص9.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جعل الشاعر للنهر ثغرا يبتسم كلما لاعبه النّسيم، فشبّهه بالإنسان، وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك مايدل عليه (تبتسم، يلاطف، وجهك) على سبيل الاستعارة المكنية، كما استعار كذلك فيما بعد النّجوم وشبّهها بكائن يسبح في مياه النهر، مما زاد المعنى أكثر قوة وتجليا في ذهن المتلقي فيجعله يتخيل ويرسم صورة للنهر وانعكاس النجوم في مياهه الصافية.

والبدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين[1]

والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين

شبّه ميخائيل نعيمة ضوء القمر بالثوب مطرّز بماء الفضة (اللجين)فحذف المشبه به وهو الثوب أو الرداء ويرمز إليه بلازمة ومن لوازمه وهي الستر، على سبيل الاستعارة المكنية، هذا ما أضفى على القصيدة نوعا من الجمالية والابلاغية، إذ وظّف صورة بيانية في البيت الذي يليه، حيث حيث جسد المعنوي في صورة الحسي، إذ شبّه النهر بإنسان عاري المنكبين، والشمس جسدها في صورة حسية كرداء لهذا الإنسان، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وترك ما يشير إليه (منكبيك العاريين).

وقد كان يضحي غير ما يسمى ولا يشكو الملل[2]

شبّه الشاعر النهر بالإنسان الذي يصبح على غير ما يمسي عليه من حال، وعلى الرغم من هذه التحولات السلبية التي تطرأ عليه لا يشكو ولا يتذمر حيث حذف هنا المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه (يشكو).

نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد[3]

فغدا جماداً لا يحنّ ولا يميل إلى أحد

[1]– ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص8.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عكس الشاعر نفسيّته في هذين البيتين، حيث شبه النهر بالإنسان الذي نفرته الحياة، وأدارت له ظهرها ولم يعد له أي أمل فيها فلم يجد له أي صديق أو حبيب يحن له ويميل إليه، فبقى منفردا بحاله لما أصاب جماده، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه (يحن، يميل)، وهذا ما يدل على براعة الشاعر في تركيب هذه الصور، بحيث أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملها عمدا إلى تخيّل صورة جديدة تنسينا روعتها وما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور وهذه الاستعارة في النص كلها نابعة من مشاعر وخيال الشاعر الجيّاش بالحزن والأسى، ما دام الله وهب له استعدادا سليما في التعرّف على وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء وكذلك أودعه ربط المعاني وتوليد بعضها على بعض إلى مدى بعيد.

والفرق أنك سوف تنشط من عقلك، وهولا[1]

الشاعر يحدث النهر بأنه سيحل عليه فصل الربيع وتدب فيه الحياة، ويتحرر من أسر الجليد الذي كبله طوال فصل الشتاء، وبينما قلبه سيظل مكبلا في وحدته وكآبته لأنه بعيد عن وطنه وأهله وغريب بين قوم حسب نفسه منهم، على سبيل الاستعارة التصريحية.

II. **التشبيه:** أولى النّقاد العرب لظاهرة التشبيه اهتماما بالغا للمكانة التي يحتلها في الخطاب الشعري، والملاحظ أن البلاغيين لم ينظروا للتشبيه كغيره من الظواهر البلاغية وإنما اهتموا به كظاهرة من ظواهر الخطاب الشعري له دور بارز في تشكيل الصورة البيانية التي تمثل مرادات المبدعين، وتحقق غاياتهم، ولما كان التشبيه أساسا في تكوين الصورة ورسم ملامحها فقد أدرك الشعراء منذ القدم قيمته حتى لا تكاد تخلو قصيدة منه، ومن أبرز هؤلاء الشعراء نجد ميخائيل نعيمة، فالمتأمل الشعري يرى ذلك التوظيف الحسن للصورة التشبيهية، والتشبيهات التي أوردها في قصيدته:

بالأمس كنت مرنّما بين الحدائق والزهور[2]

[1]- ميخائيل نعيمة، الديوان، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

في هذا البيت شبّه ميخائيل نعيمة النهر وخريره بالطير الذي يغرد بين الحدائق والزهور، فحذف الأداة ووجه الشبه.

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا[1]

فكأنها ترثي شبابا من حياتك قد مضى

هنا شبّه الشاعر بالنهر بأسراب من الغربان، وفي الوقت نفسه شبه هذه الأسراب من الغربان التي تنعق في الفضا بالإنسان العجوز الذي يرثي شبابه الضائع، ووجه الشبه محذوف، فهذه هي بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه.
أما بلاغته من حيث الصورة التي يوضح فيها أيضا، لأن بلاغة التشبيه مبنية على إدعاء أن التشبيه عين المشبه به، مثال ذلك قوله:

وكأن بنعيبها عند الصباح وفي الماء

جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء[2]

في هذا المثال شبه نعيب الغربان بالجوق الذي يشيع في الميت، وأثره في ذلك إظهار الشاعر مدى جمود النهر وموته وحذف المشبه وهو النهر على سبيل التشبيه المرسل.

وتكرّ موجتك النقية حرة نحو البحار[3]

حبلى بأسرار الدجى، ثملى بأنوار النهار

شبّه الشاعر هنا أمواج النهر بالمرأة الحامل، فوضع الأمواج في صورة إنسان وهو شيء ملموس، وأثره في ذلك إبراز تلك النظرة التفاؤلية للشاعر حول إمكانية عودة

[1]- ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص8.
[2]- المصدر نفسه، ص9.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

النهر إلى حالته الطبيعية السابقة، وفي هذا التشبيه الضمني رغبة في إخفاء التشبيه بحيث كلما دق وخفي كان أبلغ وأفعل في النفس.

قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروج[1]

يشبه الشاعر قلبه الضاحك في أيام شبابه وراحته بتلك المروج الصافية فهذا تعبير على أنّ حال الشاعر انقلب على ما كان عليه، فهذا التشبيه هو تشبيه تام بحيث ذكرت كل أركانه.

حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج[2]

لا يزال الشاعر يشبه قلبه بقلب النهر المملوء بالآمال الذي يملأ الدنيا بإشراقه، فذكر في هذا المثال الأداة والمشبه به ووجه الشبه.

واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل[3]

يشبه الشاعر في هذ البيت آماله وأحلامه كأمواج النهر المتجمد في فصل الشتاء، بعدما كانت أيامه يافعة بالحياة. حيث حذف المشبه به وذكر الأداة والمشبه به ووجه الشبه.

وغدوت بين الناس لغزا فيه لغز مبهم.[4]

شبّه الشاعر نفسه باللغز حيث اعتبر نفسه غريبا بين الناس لغزا محيرا لا يفهمه أحد، وذكر في هذا المثال المشبه والمشبه به وحذف الأداة، وهذا النوع من التشبيه هو تشبيه بليغ، حيث اعتمد الشاعر على الإيجاز والإختصار.
وذكر تشبيه أخر في قوله:

يا نهر ذا قلبي بالنهر أراه كما أراك مكبلا[1]

---

[1]– ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص8.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هنا ميخائيل نعيمة شبه قلبه بالنهر أي أن قلبه مكبلا ومقيدا، كما قيد النهر وتجمّدت مياهه، وهنا ذكرت جميع أطراف التشبيه وهذا ما يسمى بالتشبيه التام.

**III. الكناية:**

تعتبر الصورة الكنائية من الوسائل الهامة التي يعتمد عليها أيّ شاعر في نظمه للقصيدة الشعرية لما تضيفه من جماليّة ودور بارز في التأثير على المتلقي ولفت انتباهه، إذ تمكن مواطن الجمال فيه الصورة الكنائية في تلك الانتقالة الذهنية من الفكرة المجردة إلى تصويرها فنيا والعكس.

ميخائيل نعيمة كغيره من الشعراء عصره وظف في قصيدته "النهر المتجمد" أمثلة من الصور الكنائية، فقد وردت في قوله:

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللّحد العميق[2]

كناية عن صفة وهي السكون والراحة، وهنا يقصد الشاعر جمود النهر.

ما هذه الأكفان؟ أم هذه قيود من جليد[3]

ارتدى النهر الثلوج وحاصرته من كل اتجاه، فالشاعر يسأل : أهذه ثلوج حاصرتك كقيد؟ أم أنها أكفان قد أعلنت نهايتها، فالأكفان هنا كناية عن الثلوج، مما زادت هذه الكناية القصيدة أكثر جمالية في ذهن المتلقي.

وتعود للصّفصاف بعد الشيب أيّام الشباب[4]

يصوّر لنا الشاعر في هذا البيت حالة الصفصاف كيف يصير حين يذهب فصل الشتاء ويأتي فصل الربيع، أي حين يذهب المشيب وتأتي أيام الشباب،فهنا كناية عن عودة الربيع والحياة للأشجار.

---

[1]– ميخائيل نعيمة، المصدر السابق، ص8.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص9.

فيغرّد الحسون فوق غصونه بدل الغراب[1]

فتساوت الأيام فيه: صباحها ومساؤها

وتوازنت فيه الحياة: نعيمها وشقاؤها

سيّان فيه غدا الربيع مع الخريف أو الشتاء

سيّان نوح البائسين، وضحك أبناء الصفاء[2]

في هذه الأبيات كناية عن شقاء الشاعر في هذه الحياة، وأن حالته النفسية ستظل كما هي لن تتغير بتغير الفصول والأزمنة، فسيظل كئيبا وحزينا لأنه فقد الأمل من هذه الحياة، فأيامه كلها متساوية مملوءة بالتشاؤم والنظرة السوداوية للمستقبل.

للشّاعر هدف ومرمى ينشده من وراء توظيفه للصورة الكنائية، إذ جعل المتلقي يتأثر بها ويتلذّذ باكتشاف المعنى الحقيقي المستور وراء الألفاظ بعد عناء وإعمال للفكر، ولكن مع ذلك تظلّ الكلمات الدالة على المعاني الحقيقية هي السائدة والأكثر صدقا وقربا إلى ذهن المتلقي بلا ريب.

**IV.المجاز:**

يعتبر المجاز من الأساليب البلاغية والصور البيانية التي يستعملها المبدع لما للمجاز بنوعيه (المرسل والعقلي) من قوة بيان، ولما يحققه من مبالغة وإيجاز في القول فأحسن القول ما كان قليلا غير أن معناه كثير.

ولعل أعجب ما في العبارة المجازية أنّها تنقل المتلقي من الحقيقة إلى المجاز وميخائيل نعيمة لم يوظف المجار بكثرة في قصيدته – النهر المتجمد– حيث ورد فيما يلي:

قد كبّلتك وذلّلتك بها يد البرد الشديد[3]

---

[1]– ميخائيل نعيمة، الديوان، 8.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

وهذا مجاز مرسل علاقته سببيّة، حيث أن هذه اليد هي سبب في منح ذلك الذل والتكبيل.

وفي قوله أيضا:

والحور ينسى ما اعتراه من المصائب والمحن

ويعود يشمخ أنفه ويميس مخضرّ الفنن[1]

مجاز مرسل علاقته جزئية، فهنا يريد أن يصفه بعظم الأنف

ذكر الشاعر "الأنف" غير أن المراد ليس الأنف وإنما عودة الربيع واكتساء الأشجار بحلة خضراء.

بما أن المجاز يحقق للشاعر غرض المبالغة والإيجاز كما ذكرنا سابقا، على غرار ما يضفيه من جمالية وشعرية عن حالة شعورية ذاتية، فيمكن القول بأن ميخائيل نعيمة وفّق في التعبير عن كلّ ذلك من خلال الأمثلة السابقة الذكر.

[1]– ميخائيل نعيمة، الديوان، ص8.

# خاتمة

**خاتمة:**

نستنتج من خلال دراستنا لقصيدة "النهر المتجمد" لميخائيل نُعيمة أنه من الشعراء الأوائل الذين حملوا لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، فبالرغم من أنه كان يعدّ كاتب نثر بالدرجة الأولى، إلا أنه استطاع أن يبرز وجوده في مجال الشعر فهو أبدع بكل جدارة من خلال تغلغله في كيان الإنسان وخفاياه وإظهار أسراره إلى الوجود، فقد كان يكتب بقلبه وإحساسه، ولم يكتف بتقديم عالم خاص به فحسب بل قدّمه تقديماً عميقاً بأبعاده و رؤاه النفسية والإنسانية التي جسدها في قصيدته.

كما أنه يعدّ من أبرز الشعراء الذين أجادوا فن التصوير، فجاءت صوره تعبيراً عن أفكاره وميولاته فقد استعمل الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز، إلا أنه آثر الاستعارة رغبة منه في تقوية المعنى لتقريبه من المتلقي، وإبراز المعنوي في صورة حسية.

قد جاءت الصور في شعره متماسكة تعكس الصورة النفسية التي كان يعيشها الشاعر، وهذا ما يشدّ انتباه القارئ لما فيها من جمالية تنبع من خلال الإنتقال من اللغة العادية إلى اللغة الإيحائية المجازية بعيداً عن التكلّف، فهي ليست بحاجة إلى التأكيد على أنها ألفاظ سهلة تكاد تقرب مما يستعمله الناس في حياتهم اليومية، وهذه الألفاظ يجمع بينها رابط واحد وهو الطبيعة.

وفي الأخير نستنتج أنّ القصيدة المدروسة هي نمط شعري جديد، فكانت قصيدته قنطرة عبور من التّقليد إلى الحداثة، فقد مهّدت نظرة ميخائيل نعيمة التجديدية لظهور حركات التّجديد في الشعر عن جيل الشباب من الشعراء فهو دافع عن التجديد سواء على المستوى النقدي أو الابداعي.

# ملحق

"النـهر المتجمد"

يا نـهرُ هل نضبتْ مياهُكَ فانقطعتَ عن الخريـر ؟

أم قد هَرِمْتَ وخار عزمُكَ فانثنيتَ عن المسير ؟

***

بالأمسِ كنتَ مرنّماً بين الحدائـقِ والزهور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهور

***

بالأمس كنتَ تسير لا تخشى الموانـعَ في الطريـق

واليومَ قد هبطتْ عليك سكينـةُ اللحدِ العميـق

***

بالأمس كنـتَ إذا أتيتُكَ باكيـاً سلَّيْتنـي

واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكـاً أبكيتنـي

***

بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنـهُّدِي وتوجُّعِي

تبكي ، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي !

***

ما هذه الأكفانُ ؟ أم هذي قيـودٌ من جليد

قد كبَّلَتْكَ وذَلَّلَتْكَ بـها يدُ البرْدِ الشديـد ؟

***

**ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال**

**يجثو كئيباً كلما مرَّتْ بـهِ ريـحُ الشمـال**

***

**والحَوْرُ يندبُ فوق رأسِكَ ناثراً أغصانَـهُ**

**لا يسرح الحسُّونُ فيـهِ مردِّداً ألحانَـهُ**

***

**تأتيه أسرابٌ من الغربـانِ تنعقُ في الفَضَا**

**فكأنـها ترثِي شباباً من حياتِكَ قد مَضَـى**

***

**وكأنـها بنعيبها عندَ الصباحِ وفي المساء**

**جوقٌ يُشَيِّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء**

***

**لكن سينصرف الشتا ، وتعود أيـامُ الربيـع**

**فتفكّ جسمكَ من عِقَالٍ مَكَّنَتْهُ يدُ الصقيـع**

***

**وتكرّ موجتُكَ النقيةُ حُرَّةً نحوَ البِحَار**

**حُبلى بأسرارِ الدجى ، ثملى بأنـوارِ النـهار**

***

وتعود تبسمُ إذ يلاطف وجهَكَ الصافي النسيم

وتعود تسبحُ في مياهِكَ أنجمُ الليلِ البهيم

***

والبدرُ يبسطُ من سماه عليكَ ستراً من لُجَيْن

والشمسُ تسترُ بالأزاهرِ منكبَيْكَ العارِيَيْن

***

والحَوْرُ ينسى ما اعتراهُ من المصائبِ والمِحَن

ويعود يشمخ أنفُهُ ويميس مُخْضَرَّ الفَنَن

***

وتعود للصفصافِ بعد الشيبِ أيامُ الشباب

فيغرد الحسُّونُ فوق غصونهِ بدلَ الغراب

***

قد كان لي يا نـهرُ قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج

حُرٌّ كقلبِكَ فيه أهواءٌ وآمـالٌ تموج

***

قد كان يُضحي غير ما يُمسي ولا يشكو المَلَل

واليوم قد جمدتْ كوجهِكَ فيه أمواجُ الأمل

***

فتساوتِ الأيامُ فيه : صباحُها ومساؤها

وتوازنَتْ فيه الحياةُ : نعيمُها وشقاؤها

***

سيّان فيه غدا الربيعُ مع الخريفِ أو الشتاء

سيّان نوحُ البائسين ، وضحكُ أبناءِ الصفاء

***

نَبَذَتْهُ ضوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفرد

فغدا جماداً لا يَحِنُّ ولا يميلُ إلى أحد

***

وغدا غريباً بين قومٍ كانَ قبلاً منهمُ

وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغزٌ مبهمُ

***

يا نهرُ ! ذا قلبي أراه كما أراكَ مكبَّلا

والفرقُ أنَّك سوفَ تنشطُ من عقالِكَ ، وهو لا

***

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر:**

القرآن الكريم.

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تح كامل محمد محمد عريضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2000.

3- ابو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، دار الفكر العربي، ط2، بيروت، تح علي محمود البجاوي، 1986.

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، البيان، البديع، مكتبة القاهرة.

5- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي، تح عبدالسلام هارون، ط7، 1998.

6- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة علي صبيح وأولاده ،ط2، بيروت، 1971.

7- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.

8- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.

9- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

10- محمد الجرجاني، الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، مكتبة الأداب، القاهرة، 1997.

11- ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط2، بيروت، لبنان، 2004.

**قائمة المراجع:**

1- الشيخ حمدي، الوافر في تيسير البلاغة(البديع، البيان، المعاني)، كلية الأداب، جامعة أبها، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية.

2- حسين اسماعيل عبدالرزاق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الأداب، ط1، القاهرة،2000.
3- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006.
4- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
5- عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، ب ط، بن عكنون، الجزائر، 2004.
6- عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الأداب، ط1، القاهرة ، 2000.
7- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 2007.
8- غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت، 1995.
9- محمد الصغير، أصول البيان العربي، دار الثقافة، ب ط، بغداد، 2003.
10- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، عمان، الأردن، 2007.
11- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، كلية الأداب، ب ط، القاهرة، 1996.
12- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء ، ط2، الاسكندرية، 2002.
13- محمد علي عبد الخالق ربيعي، البلاغة العربية، وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987.
14- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار البيضاء، ط1، بيروت، 1985.
15- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المنبر، ط5، عمان، 2007.

# فهرس الموضوعات


مقدمة: ..... أ

مدخل: نشأة البلاغة العربية: ..... 5

تعريف البلاغة..... 6

– لغة ..... 6

– اصطلاحا..... 7

علوم البلاغة..... 8

علم البديع ..... 8

علم المعاني ..... 8

علم البيان ..... 9

**الفصل الأول: مفهوم الصورة البيانية**

– لغة. ..... 11

– اصطلاحا. ..... 12

– مفهوم الصورة البيانية عند الغرب. ..... 15

– أقسامها..... 16

أ. التشبيه. ..... 17

* التشبيه بين الحقيقة والمجاز. ..... 20

ب.الاستعارة. ..... 21

ج. المجاز. ..... 23

د. الكناية..... 24

**الفصل الثاني: تجليّات الصّورة البيانية في قصيدة " النّهر المتجمّد "**

I. الاستعارة: ..... 30

II. التشبيه: ..... 36

III. الكناية: ..... 39
IV. المجاز: ..... 40
خاتمة: ..... 43
ملحق..... 45
قائمة المصادر والمراجع..... 50
فهرس الموضوعات