الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

ديوان حديقة الملائكة
ل: صلاح الدين باوية
دراسة فنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين
* شيماء بورويسة.
* عصماء لعويسي.

إشراف الأستاذ:
د. معاشو بووشمة

السنة الجامعية 2022/2023

شكر وعرفان

الحمد لله الجليل ثناؤه، الجزيل عطاؤه، الذي يسر من العسر، وقرب من النجاح وقدم من الصلاح، نحمد ربي على ما منحنا من جهد ، وأعاننا لإتمام البحث فله الحمد كله في الأولى والآخرة.

إقرارا منا بالفضل والجميل نتوجه بالشكر الخاص إلى أستاذنا الفاضل:

الدكتور / معاشو بووشمة"-رعاه الله وحفظه- على تفضله بالإشراف على هذه المذكرة، فجزاه الله عنا كل خير، ونفع بعلمه الطلاب والباحثين.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بوافر الشكر والثناء إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة، راجين من المولى عز وجل أن يوفقهم لما فيه الخير والصلاح، وأن ينفعونا بتوجيهاتهم القيمة التي من شأنها أن تزيد البحث تنقيحا وضبطا.

الطالبتان:

عصماء/شيماء

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الشعر من الفنون الأدبية التي تعكس المكونات الداخلية حيث يقدمه الشاعر تعبيرًا عن أحاسيسه ومشاعره التي عاشها في الحياة على شكل قالب لغوي كما يحدث في المتلقي مجموعة من الأثار من خلال توظيف الشاعر لبعض المشاهد والصور الشعرية، هذه الأخيرة تشكل عنصرًا جوهريا باقي في لغة الشعر.

فالصورة الشعرية مصطلح جديد اعتنى به النقاد والدارسون المحدثون لأهميته، وهي أداة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته وهي تنم عن ذوق رفيع لدى الشعراء في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوظيفه، كما أن طريقة استخدامها هي التي تميز الشعر، ويعتبرها البعض أساس القصيدة، فالصور ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر.

وفي هذه الدراسة ارتأينا أن نسلط الضوء على الشاعر "صلاح الدين باوية" لأن الصورة الشعرية تشكل عنصرًا مهما في إبداعه الشعري، فحاولنا دراستها ورصدها من خلال شعره، فقد حظيت باهتمام كبير في ديوانه (حديقة الملائكة) لذلك جاء عنوان بحثنا ديوان حديقة الملائكة لصلاح الدين باوية دراسة فنية، وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع نابع من الأسباب التالية:

أسباب موضوعية وهي: تعليم الطالب البحث العلمي وتنمية الروح العلمية لديه، تسهيل مهمته في البحث وتجنيبه ضياع أتعابه هدرا.

أسباب ذاتية أولا وهي: إثراء الرصيد المعرفي، اليقين الشخصي بأهمية هذا الموضوع، وهذه الأسباب في حد ذاتها إشكالات قامت عليها الدراسة ولهذا تطرقنا إلى طرح التساؤلات التالية: ما مفهوم الصورة الفنية وفيما تجلت أنواعها، وماهي أنواع الصور البلاغية التي وظفها الشاعر.

وتظهر أهمية هذا الموضوع في: الخوض في غمار هذا البحث، الرغبة في معرفة قدرة الشاعر على استخدام الملكة التخيلية وخلق جماليات الصورة الشعرية.

وتكمن أهداف هذا الموضوع في: التعريف بالصورة وأهميتها في الشعر، الوقوف على أهم أنواعها، وتأثير الصورة والبلاغة في ديوان صلاح الدين باوية.

وقد قدمنا الدراسة إلى فصلين وخاتمة ملحق ضم تعريف بالشاعر، تضمن الفصل الأول مفهوم الصورة، مفهوم البلاغة، أهم أنواع الصور البلاغية، اما بالنسبة للمبحث الثاني تضمن مفهوم الصور الفنية وأهم أنواعها وأهميتها، أما الفصل الثاني كان بعنوان دراسة فنية (نماذج تطبيقية) تناولنا في تطبيق لأجزائه التي قسمناها إلى مبحثين، المبحث الأول يتضمن تطبيق للصور البلاغية أما المبحث الثاني تضمن الصور الفنية، وفي هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج الأسلوبي والذي يتضمن الوصف والتحليل، يقدم للصورة أسئلة عن الموضوع المراد دراسته.

في الأخير يمكن القول أن الشاعر استخدم الإستعارة والكناية وأغلب الأساليب الفنية لتبليغ رسالته الأدبية، أما الملحق فتطرقنا فيه إلى التعريف بالشاعر وقصائده، ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها أحمد علي الفلاحي "الصورة في الشعر العربي"، يوسف أو العدوس "التشبيه والإستعارة" أما الصعوبات التي واجهتنا مشكلة المراجع لا نقول قلتها وإنما احتوائها على معلومات كثيرة ومتكررة.

في الأخير الحمد لله رب العالمين الذي أعاننا على هذا العمل والشكر للأستاذ الفاضل "معاشو بووشمة" على الملاحظات والتوجيهات القيمة التي أسداها لنا ويبقى هذا العمل مع ما بذل من جهد غير بريء من الأخطاء والعيوب غير المقصودة ولا يزال قابلا إلى التعديل والتوسع، فأن وفقنا فمن الله وإن أخطانا فحسبنا أجر الإجتهاد.

الفصل الأول:

الجانب النظري

المبحث الأول: الصورة

تحوز الصورة مكانة مرموقة داخل الدراسات الأدبية والنقدية على حد سواء فالصورة جوهر الأدب، وهو فن تصوير يمكن الصورة من التبليغ والتأثير على المستقبل، ومن جهة أخرى الأدب ليس هو الفن الوحيد الذي يستهدف الصورة في التعبير، بل هناك مجموعة من الملكات الأدبية الأخرى، وهذا دليل على أن الصورة ليست عبئا على الأدب بل لها نطاقا دائري واسع، فهي لم تبق على مقاييس البلاغة، باتت الصورة قاسما مشتركًا بين هذه الحقول المعرفية، فهي من المواضيع التي شغلت حيزًا كبيرًا وأصبحت من أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد تجربته الإبداعية.

1/ مفهوم الصورة:

أ-لغة: الصورة كلمة عربية فصيحة معرفة بالألف واللام (ال) في أولها ومؤنثة تأنيثها أصليا لا صناعيا، شأنها في ذلك شأن العديد من الألفاظ مثل: إمرأة، ومملكة وحديقة....جدرها ثلاث حروف: الصاد _ الواو _ الراء(ص، و، ر) وهي مشتقة من الفعل الماضي (صَوَّر) الذي مضارعه (يصُور) ومصدره (تصويرًا)، وجمعها تجوز فيه أشكال ثلاثة هي (صُوُرٌ، وصوَّرٌ، وصُوْرٌ) مثل: بُسْرُ جمع بُسْرَة.[1]

كما أخذ مصطلح الصورة عند اللغويين والنقاد والبلاغيين والمبدعين دلالات متعددة عبر العصور، فاستخدمت كلمة الصورة في كلام العرب لتدل على حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الشيء كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[2]

---

[1] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى دين البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط04، 1990، ص242.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع، ط01، دت، ص64.

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص _ و _ ر)الصورة في الشكل والجمع صورة وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصوري والتصاوير: التماثيل.[1]

ب-إصطلاحا: الصورة من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأإليها الشاعر للتعبير عن رؤيته، وإيصال تجربته الشعريةإلى المتلقي، فهي واحدة من المعايير التي يُحكَمُ بها على أصالة التجربة الشعرية وعلى قدرة الشاعر على التأثير في نفس كلا من المتلقي والناقد والمبدع، فإذا كانت التجربة أصل الإبداع الشعري[2]:

-"الصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" لأن الصورة ليست زينة زخرفية أو محسنات لفظية وإنما هي تجسيد للحالة الداخلية للشاعر، لأن الشاعر أثناء نظم القصيدة تحدد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء كانت آتية من العقل أم من الحواس.

-الصورة تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية ويرتبط جمالها بما توحيه من معاني وصور داخلية، لأن الشاعر لا ينقل إلينا العالم الخارجي، وانما يعيد صياغته على وفق تجربته وما يضفي عليها من حياته وإحساسه وأفكاره.

-الصورة معيار لعبقرية الشاعر عندما تشكلها عاطفة سائدة، مصدرها إحساس الشاعر ذاته.

إذن الصورة ليست محسنات لفظية، وإنما هي وسيلة لنقل التجارب فهي نابعة من ذات الشاعر و أحاسيسه، لما لها من دور في تحقيق المتعة لدى المتلقي والتأثير فيه من خلال نقل الفكرة، فمن خلال الصورة يعبر الشاعر عن حالات لا يمكن تفهُّمها وتجسيدها بدون الصورة.

كما وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم بمعنى الشكل والدلالة على التجسيم في قوله تعالى:

الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ(7)فِي أَيِّ صُورَةٍ مَاشَاءَ رَكَبْكَ(8)"[3] .

---

[1] المرجع السابق: ص64.

[2] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيد للنشر و التوزيع، ط01، 1434هـ.2013م، ص101.

[3] سورة الإنفطار: الآية 7_8.

وقوله أيضا:

"اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ(64).[1]"

أما النقاد العرب المحدثون فلم يستقروا على تحديد ماهية الصورة بدقة، وتعريفها تعريفا جامعًا مانعًا، ويعود ذلك الى عوامل عدة:

1-يتمثل العامل الأول في طبيعة الفن الأدبي التي تنفر من القيود، وتتمرد على المقاييس...؛ لأن "الأشياء المادية الحسية وحدها يمكن تحديدها ووضعها في قوالب ومقاييس، أما الشعر «بما فيه من صور» ومعه سائر الفنون، وكثير من المسائل الفلسفية الماورائية، فالعلم بها تصور أو تجربة شعورية أو تحسس ذهني خيالي"[2]. بمعنى أن الفن الأدبي لا تحكمه قوانين وقيود، ولا يمكن ضبطه بقوانين علمية صارمة.

2-أما العامل الثاني يختلف عن العامل الأول فيتمثل في "اختلاف الإتجاهات النقدية للدارسين، كالاتجاه الفني، واللغوي، والجمالي ولكل إتجاه معاييره التي يقيس بها الصورة"[3]. بمعنى أن كل اتجاه له معاييره الخاصة التي يرى بها الصورة. وقريبا من هذا كله نجد العامل الثالث الذي "تجسد في المنطلقات الفلسفية للدارسين كالفلسفة الإسلامية، والماركسية، والبراغماتية، والوجودية.

3-ومن العامل الثالث ينجر العامل الرابع، وهو تنوع المدارس الأدبية؛ فلكل مدرسة فلسفتها ورؤيتها الخاصة للتصوير في الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية"[4]. ومن هنا نستنتج أن كل مدرسة من المدارس الأدبية شعرية كانت أو نثرية لها نظرة خاصة في تصويرها للأعمال الأدبية.

---

[1] سورة غافر: الآية 64.

[2] ياسين الأيوبي: فيمحراب الكلمة (بحوث ودراسات نقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر)، المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 1999، ص286.

[3] لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص16.

4-أما العامل الخامس فينحصر في تباين الترجمات، إذن "الصورة مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والإجتهاد في ترجمتها"[1]. وطالما أن الترجمة إجتهاد فأنها تبيح الإختلاف والتعدد والتباين.

5-ويتجسد العامل السادس في ارتباط الصورة بالمحسوسات من ناحية، وبالخيال الذي يستحضرها من ناحية ثانية "وأمام هذه الثنائية ذهب الباحثون مذاهب شتى في تعريف الصورة مما جعلها تأخذ دلالات مختلفة"[2]. فعلا أنالصورة تتجسد في ارتباطين الأول مرتبط بالمحسوسات والثاني مرتبط بالخيال، فالصورة وليدة الشاعر وأفكاره، لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع؛ لكي يتمكن من تفجير أفكاره وإيصالها للمتلقي.

6-بعد هذا يبقى العامل السابع، وهو انفتاح الأدب على "العلوم الأخرى (كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الخيال) وتأثره بمناهجها قد ساهم هو الأخر في اضطراب المصطلح"[3]. بمعنى أن الأدب الحديث عند انفتاحه على مختلف العلوم كالفلسفة وغيرها وتأثره بها أدى إلى اضطراب مصطلح الصورة وعدم ثباته.

نتج عن ذلك مفاهيم متنوعة للصورة الفنية يمكن اختزالها في مفهومين عامين: قديم وحديث المفهوم القديم شكلي جزئي؛ فقد جعل القدماء مفهوم الصورة قائمًا على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الابداع الفني، وهذا من آثار الثقافة اليونانية"[4]. بمعنى أنهم

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 1992، ص07.

[2] مبروك بن غلاب: الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة قسنطينة، 1988، ص11.

[3] المصدر نفسه: ص12.

[4] أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، ط01، 1984، ص31.

حصروها في التشبيه والمجاز بفروعه الأربعة: الإستعارة، الكناية، المجاز المرسل، المجاز العقلي، ونادرا ما التفتوا إلى الذات المبدعة ودورها في تكوين الصور.

2/ الصورة عند النقاد:

إختلف النقاد في تعريفهم للصورة وتعددت آرائهم فيها، فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها، كتعريف علي البطل في قوله "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[1] بمعنى أن الصورة عند علي البطل مستمدة من الحواس فخيال الفنان هو الذي يشكل الصورة.

واعتمد بعض النقاد على العقل ليكون أساسًا لتعريف الصورة، فها هو أحمد دهمان يقول: "إن الصورة هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"[2] هنا يذهب أحمد دهمان إلى أن العقل هو الأساس الأول لتعريف الصورة فالصورة إذًا مستمدة من العقل والعاطفة فهي تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه.

ويعرف عبد القادر القط الصورة بشكل أوسع وأشمل فيقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أنّ ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع،

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط01، 1980، ص30.

[2] أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار طلاس، دمشق، ط01، 1986، ص367.

والحقيقة والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والجناس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1]. فعلاً أن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات للتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة.

ومن النقاد من اعتمد على الشعور والوجدان في تعريف الصورة، يقول عز الدين إسماعيل:"الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائهاإلى عالم الواقع"[2] ومن هنا نستنتج أن الصورة مستمدة من الشعور والوجدان بمعنى أنها تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من عالم الواقع. ويذهب محمد غنيمي هلال مذهبًا آخر، حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وأن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول: "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الإستعمال، وتكون مع ذلك حقيقة التصوير دالة على خيال خصب"[3] يتضح مما سبق أن النقاد قد اختلفوا في تعريف الصورة، وأن الآراء في التعريفات السابقة قد تداخلت فيما بينها، وقد أدى هذا الإختلاف إلى صعوبة التوصل إلى تعريف جامع للصورة، على الرغم من استفادت كل ناقد من تعريف الناقد الآخر.

والباحث لا يعتمد لإثبات صحة رأي على آخر، وإنما يقصد إنتقاء منهج للبحث يستفيد منه في معالجة القضايا النقدية الأكثر قربا وتعريفا بالصورة.

---

[1] عبد القادر القط: الإتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط01، 1978، ص435.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 1978، ص127.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 1997، ص432.

لا مفر لطلاب العربية وآدابها إلا أن يرجعوا إلى أهم المعجمات إذا أرادوا الإطلاع على المعاني اللغوية المختلفة للفظة البلاغة، إذ بإمكانهم الرجوع إلى تلك المعاجم العربية القديمة المعروفة بتوخيها الدقة والتفصيل مع التمثيل الذي تقدمها للكلمة، ومن أهم هذه المعاجم معجم لسان العرب إذ بإمكانه تسجيل مسح للدلالات اللغوية للكلمة،أما نحن فحسبنا في هذا الصدد إرادة عينة من هذه المعاجم.

3/ مفهوم البلاغة:

أ-لغة: جاء في "معجم العين" مادة "بلغ" بمعنى رجل بلغ بليغ، وقد بلغ البلاغة وبلغ الشيء يبلغ بلوغا وكذا بلاغ وتبليغ أي كفاية[1].

أما ابن فارس فذكر في معجمه "بلغ" الباء واللام والعين،أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء نقول بلغت المكان،إذا وصلت إليه، وكذلك البلاغة التي يمدح بها الفصيح اللسان،لأنه يبلغ بها ما يريده[2].

كذلك في "لسان العرب" لإبن منظور مادة "بلغ" بلغ الشي يَبْلُغُ بُلُوغا وبلاغًا: وصَلَ وانتهى، وأَبْلَغَه هو إبلاغًا وبَلَغَه تَبْليغًا[3].

بناءًا على هذه التعريفات في المعاجم العربية المتنوعة، نجد أن البلاغة بمفهومها اللغوي تحمل العديد من المعاني ترتبط فيما بينها، فمن المعاني المستخلصة نجد الكفاية، والوصول إلى المبتغى، وصل المكان إذا شارف عليه.

وتعرف البلاغة أيضا بأنها الوصول والإنتهاء إلى الشيء مثل قوله تعالى:

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ_2003م، ج1، ص161.

[2] أحمد فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، ص301.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص419.

«ولمَّا بلَغَ أشُدَّهُ»[1] أي بمعنى وصل، وبلغ التاجر السوق.

وقوله تعالى أيضا: «فَإِذَ ابَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ»[2] أي بمعنى قاربنه.

ب- اصطلاحا: عرفت البلاغة مراحل عديدة ساهمت في نشأتها ونضوج مباحثها وتطورها، ما أدى عبر تلك المراحل إلى تكوين فنونها الثلاثة: البيان، المعاني، البديع، فالبلاغة من أهم المفاهيم التي اتصلت بعلوم اللغة والأدب في العصر الجاهلي إلى يومنا هذا وقد انشقت البلاغة من الجدر اللغوي بلغ بمعنى وصل إلى غايته، والبلاغة اللغوية هي الفصاحة وحسن البيان، وقد جاء في معجم المصطلحات العربية "هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلابد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة، منسقة حسنة الترتيب، مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقي إليهم"[3]. بمعنى كي يتلائم الكلام مع مقتضى الحال، على المتكلم أن يراعي اختيار المعاني والألفاظ والأساليب حسب الموضوع الذي يتناوله وحسب المخاطبين الذين يتلقون الكلام، لأن لكل حديث ألفاظ تتناسب معه.

قال الخطيب القزويني في كتابه «الإيضاح في البلاغة»"مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[4].فالبلاغة عنده أن مقتضى الحال أو المقام، هو الذي يفرض على الملقي الكيفية أو الأسلوب الذي يصوغ به معانيه.

---

[1] سورة يوسف، الأية: 22.

[2] سورة البقرة، الأية: 234.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيرت، ط02، 1984، ص79.

[4] زكريا بن محمد الكوفي القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ/2003م، ص20.

بالإضافة إلى هذه التعاريف هناك تعريف أخر للبلاغة وهو كالآتي: "البلاغة إهداء للمعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ مع الإيجاز غير المخل والإطناب غير الممل"[1]. يعني هنا التأثير على العواطف أي الإقناع العاطفي النفسي ويكون بلفظ جميل وفي تصوير جميل مقتضب مركز شرط أن يكون الإيجاز غير مخل بالمعنى وأن لا يكون طويلا مملاُ.

4/ نشأة البلاغة:

البلاغة كغيرها من العلوم العربية لم يحدد زمنًا معينًا لنشوئها وليس لها مضامين محددة تدرسُها، وإنما كانت بدايتها بوجود الأدب على شكل أراء نقدية ذوقية لتمييز الكلام الجيد من رديئة[2].

وبنزول القرآن الكريم عرفت البلاغة العربية توجهًا مغايرًا لما كانت عليه، فكان الدافع الأساسي لدراسة البلاغة والبحث في فنونها وأساليبها لفهم إعجازه وسر بيانه وفصاحته وجمال أسلوبه[3]. وكانت الكتب الخاصة بالإعجاز هي النواة الأولى التي أسهمت في نشأة هذا العلم وتطوره وازدهاره، حتى أصبح علما قائما بذاته، ومع تطور العلوم في القرن الثالث الهجري ظهر العديد من العلماء البارزين الذين كان لهم فضل كبير في تطور علم البلاغة، لعل من أبرزهم الجاحظ (255ه)، الذي جمعت كتبه كثيرًا من القضايا والمصطلحات البلاغية منها كتاب البيان والتبيين وجاء بعد الجاحظ عبد الله المعتز (226ه)الذي استفاد من جهود السابقين، وأضاف مفاهيم كثيرة لهذا العلم في كتابه البديع[4]. وبعد هذا نجد طائفة من العلماء الذين قاموا بمحاولات نذكر من بينها

[1] ضياء الدين ابن الأثير: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: تح مجموعة من العلماء، دط، دت، ص41.

[2] عاطف فضل: مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص13.

[3] شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربية، الإسكندرية، دط، دت، ص14.

[4] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتقديمات، دار الكتاب الجديدة، ط01، 2008، ص11.

(نقد الشعر) لقدامى بن جعفر(337هـ) و (النكت في إعجاز القرآن) للرماني (384هـ)، وكتاب إعجاز القرآن للخطابي (387هـ) وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري[1].

وإذ انتقلنا إلى القرن الخامس هجري فإننا نلتقي بمجموعة من خيرة العلماء الذين أثروا الدرس البلاغي ومن أبرز هؤلاء ابن رشيق القيرواني (463هـ) صاحب كتاب العمدة وقد شاهد هذا القرن إزدهارًا بلاغيا واضحا ونضجًا في التأليف البلاغي على يد عبد القاهر الجرجاني (473هـ) وكان كتاباه "دلائل الإعجاز" "أسرار البلاغة" بمثابة فتح جديد في تاريخ التأليف البلاغي[2].

وفي القرن السادس الهجري ظهر جار الله محمود عمر الزمخشري (538هـ)، فألف تفسيره المشهور الذي أسماه "الكشاف" وطبق فيه نظرية النظم تطبيقا علميا، وفرّق في الكتاب بين علم المعاني وعلم البيان، وبدأ علم البلاغة يتأثر بالمنطق اليوناني مع مجيء أبي يعقوب السكاكي(626هـ) في القرن السابع الهجري، وظهر ذلك في كتابه المشهور "مفتاح العلوم"[3].

وبعد هذه الفترة اتجه علماء البلاغة إلى الشروح والتعليقات حول كتاب "مفتاح العلوم" ومن بين تلك التلخيصات كتاب "تلخيص المفتاح" للخطيب القزويني(739هـ) وبهذا لم يخرج البلاغيون المتأخرون عمَّا انتهى إليه القزويني فكانت معظم كتبهم ومؤلفاتهم مجرد شروح وتكرارات لما جاء به القزويني.

ومما سبق يمكن القول أنّ الدرس البلاغي العربي مرّ بمراحل عديدة كانت بدايتها في شكل ملاحظات فنية نقدية غير معللة وانتهت في شكل علم واضح المعالم متعدّد الأقسام، وذلك بعد

[1] السيد أحمد الهاشمي: مقدمة جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط01، 1990، ص11.

[2] أحمد محمود المصري: قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2007، ص22.

[3] بن عيسى بالطاهر: البلاغة مقدمات وتقديمات، ص13.

تضافر جهود مجموعة من العلماء الذين أثروا البلاغة بآراء ومواقف سديدة وكتب ومؤلفات متنوعة ومتميزة.

5/ الصور البلاغية:

شكلت البلاغة بوجه عام أساس النظر إلى عملية التصوير الشعري، بحيث ظل الإهتمام بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها من الصور البلاغية الأخرى مدار حديثهم عن الصورة ومستويات إبداعها، وفي إطار دراسة الصورة البلاغية يعرض مجموعة من الصور هي:

1. التشبيه:

أ. لغة:

التشبيه هو التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الياء، يُقال شبهت هذا بهذا مثلتُه، فالتشبيه في اللغة يقوم على المماثلة والمطابقة بين شيئين اثنين[1].

والتشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة أيضا التمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في المعنى بأدوات معلومة[2].

والتشبيه في اللغة يدل على التشاكل ومشاركة أمر لأخر في الوصف والمعنى[3].

ب- اصطلاحا:

للتشبيه روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة يزيد المعاني رفعة ووضوح ويكسبها جمالاً، وهو فن واسع النطاق متشعب الاطراف والتشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى وهو عند

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1405-1985، ص61.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص219.

[3] أحمد فارس: معجم مقاييس اللغة، ص243.

علماء البيان "الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء نفسه"[1] كشجاعة في الأسد والنور في الشمس، أي بمعنى الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى واحد.

ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[2]

وهذا يعني أن التشبيه هو اشتراك شيئين في الوصف لما يسمح لأحد أن يقوم مقام الآخر مع إمكانية حذف أداة التشبيه.

التشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر، وهو مشاركة شيء بشيء آخر بصفة أو أكثر وليس بكل الصفات"[3] بمعنى أن التشبيه دلالة على وجود تشابه، أو تماثل بين أمرين أو أكثر يشتركان في صفة أو في مجموعة من الصفات، وعليه يمكن القول أن التشبيه من الأساليب الأدبية ليس في اللغة العربية فحسب، وإنما في سائر اللغات ولقد عني العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية.

ب.أركان التشبيه:

الشبيه نوع من أنواع الفنون الأدبية التي تساهم في جمالية النصوص وتقريب المعنى للقارئ، وقد تواضع البلاغيون على أن هناك أركان للتشبيه وهي[4]:

المشبه: هو الشيء الذي يراد تشبيهه.

المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به.

أداة التشبيه: هو الكاف وكان ونحوها.

---

[1] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت، ص52.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح، مفيد فصيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1985/1401، ص239.

[3] يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1427هـ/2007م، ص15.

[4] أحمد مطلوب: فنون البلاغة، البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، دط، 1975، ص31-32-33.

وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين طرفين وتسمى وجه الشبه.

ج. أقسام التشبيه:

للتشبيه عدة أقسام وهي[1]:

التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد.

التشبه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، أي أن التشبيه مختصر ومجموع.

التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

وهناك أقسام أخرى للتشبيه هي:

التشبيه الضمني: هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يلمح التشبيه ويعرف من الكلام ومضمونه، ولذلك يسمى تشبيها ضمنيا[2].

التشبيه التمثيلي: والتشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مركب[3].

د. بلاغة التشبيه:

بلاغة التشبيه تكمن في شحنات وانفعالات تثير المتلقي، والتشبيه له دلالته النفسية لما فيه من إقامة صلة وعلاقة بين أمرين ليوضح الأديب به شعوره ويبرز به فكرته ويجليها كي تؤثر في نفس القارئ[4].

---

[1] يوسف ابو العدوس: التشبيه والاستعارة، ص47.

[2] المرجع السابق: ص51.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] نادر عبد الرحمان محمد الوقفي: الإبلاغية في الشاهد البلاغي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007، ص33.

ولقد ظفر التشبيه في تراثنا العربي بما لم يظفر به أي لون أخر من ألوان الصورة البيانية سواء من حيث الإعجاب به والإشادة بصوره لدى النقاد والبلاغيين ومن حيث ذيوعه وكثرة تردده على ألسنة الشعراء والأدباء وهذا ما يؤكده أبو العباس في كتابه "الكامل" إذ يقول: والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد[1].

2. الإستعارة:

إن للإستعارة حيزًا كبيرًا تشغله في فضاء الدراسات البلاغية والنقدية سواء القديمة أو الحديثة، كما أنها شكلت محطة للأنظار لدى مختلف الدارسين على اختلاف توجهاتهم وتخصصاتهم، كما تعتبر من بين أقدم الأساليب البلاغية الأساسية، ومن هنا كان جديرًا بنا أن ندرس ونبحث في أسرار ومواطن جمالها وهذا ما جعل العديد من العلماء يضعون تعريفات عديدة مختلفة باختلاف توجهاتهم، إذ نجد الحديث عنها حديث مستفيض خاصة في القواميس وكتب البلاغة الشهيرة.

تعريف الإستعارة:

أ. **لغة:** في المعجم ذكر ابن منظور: "العارية والعارة وما تداوله بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين إثنين وتعور وإستعارة: طلب العارية وإستعارة منه طلب منه أن يعيره إياه"[2].

أما في معجم المحيط فنجدها "مشتقة من لفظة العربية وهي العطية وقيل سميت عارية لتعتريها عن العوض وقيل من العار أو العري الخطأ"[3].

---

[1] أبو العباس بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 1417هـ_1997م، ج3، ص70.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص618.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، دط، مادة(ع_و_ر)، بيروت، لبنان، 1977م، ص663.

أما في معجم الوسيط فجاءت بمعنى استعارة الشيء: "طلب منه أن يعطيه إياه عارية و يقال: إستعار إياه والإستعارة في علم البيان: إستعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الإستعمال كاستعمال أسد في الشجاعة"[1]. في هذا التعريف نلاحظ أنه قد خرج عن المعنى اللغوي إلى الإستعمال البلاغي للكلمة.

اصطلاحا: إن معظم التعريفات الإصطلاحية المقدمة للإستعارة وإن لم نقل جميعها _ تتشارك وتتقاطع فيما بينها، خاصة بين العلماء العرب والقدامى البلاغيون والنقاد فجميع تلك التعريفات جاءت من أجل بيان القيمة الجمالية إلى جانب القيمة التعبيرية للإستعارة، من هنا سنورد تعريفات عامة حول مفهوم الإستعارة هي "جمع بين شيئين لمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالأخر، كالتشبيه إلا أن الإستعارة نقل الكلمة بأداته الدالة عليه"[2]، إنما نعيبه على هذا التعريف أن تعريف الإستعارة ملازم لتعريف التشبيه وكأننا لا نستطيع فهم الإستعارة إلا إذا ما تمكنا من فهم التشبيه، ففهم واستيعاب الأول مرهون باستيعاب الثاني.

كما تعرف أيضا "الإستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[3]. بمعنى أن الإستعارة مجاز يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه و المستعار له.

الإستعارة عند عبد القاهر الجرجاني هي "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيئ إلى إسم المشبه به فتغيرها لمشبه وتجريه عليه"[4] إذن الاستعارة تشبيه بليغ حذف

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح، مجمع اللغة العربية، دط، القاهرة، مصر، دت، ص636.

[2] علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، دار البشائر، دمشق _سوريا، ط01، 1424ه/2003م، ص125.

[3] أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص112.

[4] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح، أبو فهر محمود و محمد شاكر، مطبعة مدني، بيروت، ط03، 2002، ص67.

أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي.

أركان الإستعارة:

الإستعارة أهم المواضيع التي حظيت باهتمام كبير من قبل المفكرين البلاغيين النقاد، وغيرهم إذ أصبحت محطة للأنظار لدى مختلف التوجهات، وقد قسمها البلاغيون إلى ثلاثة أركان نوجز فيها[1]:

المستعار له: معنى الفرع الذي لم توضع له العبارة أولا، وهو المشبه.

المستعار منه: معنى الأصل الذي وضعت له العبارة أولا وهو المشبه به.

المستعار:أي اللفظ المنقول بين المشبه والمشبه به، أو هو وجه الشبه.

القرينة: هي التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وهي إما لفظية، وإما حالية تبين الحال.

ب.أقسام الاستعارة:

يقسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: إستعارة تصريحية وإستعارة مكنية.

1)الاستعارة التصريحية:

"عني بالمصرح به أن يكون المذكور هو المشبه به"[2].

قوله تعالى: الر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ (1).[3]

---

[1] بدر الين محمد عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، دط، دت، ج3، ص434.

[2]زكريا بن محمد الكوفي القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، بيروت، ط01، 1904، ص330.

[3]سورة إبراهيم: الأية 01.

أي استعير لفظ الظلمات للضلال لتشابههما في عدم إهتداء صاحبهم في التدقيق في الهداية، وهما إستعارتان تصريحيتان، لأن كل من الظلمات والنور هما المشبه به فهما مذكوران في الآية القرآنية، أما المشبه وهما الضلال والإيمان فلقد حذفا من الكلام.

والإستعارة التصريحية هي: ما صُرّحَ فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[1].

2) الإستعارة المكنية:

"هي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليها بشيء من لوازمه، ومن البلاغيين من يسمي هذا النوع من الإستعارات التشخيص"[2]، حيث تمثل في المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب صفات الكائنات الحية.

والإستعارة المكنية كذلك هي: "ما حذف منها المشبه به وذكر المشبه كقول النبي صلى الله عليه وسلم: «الإيمان بضع وسبعون شعبة» والشعبة هي شيء مادي كشعاب الجبال وشعاب الشجر، فهذا شبه الإيمان بالشجر في تعدد قضاياها وتشعبها كالشجرة ذات الشعاب والفروع المتعددة، وحذف المشبه به وهو الشجرة، ولكن رمز له بشيء من لوازمه وهو الشعبة"[3]. فالإستعارة المكنية أبلغ وأكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرًا، وهذا لا يعني أنها أفضل من الإستعارة التصريحية، فكل لها صورتها الجميلة، فإذا كانت الإستعارة المكنية تبعث الحياة في الأشياء، فإن للإستعارة التصريحية صورًا للمعاني الذهنية الفكرية المجردة.

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص176.

[2] المرجع نفسه: ص171.

[3] فضل حسن عباس: البلاغة وفنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط09، 2004، ص180.

ج. بلاغة الإستعارة:

هي صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام، فأسلوب الإستعارة من أكثر الأساليب تأثيرًا في النفس وإرهافا للحس، فوظيفة الإستعارة لا تقف عن مجرد التزيين والتحلية، كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا لمعنى نثري، فتبدو قيمتها في الحقيقة وسيلة اكتشاف العالم الداخلي لشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، كما أن الصورة الإستعارية تحقق لنا كثيرًا من الأغراض التي يريدها الأديب في صناعة الكلام، حتى أنها تعد من أهم أعمده الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف، ولهذا تلك هي غاية الأدب ومهمته ومن الأغراض التي تحققها الاستعارة[1].

3. الكناية

أ. لغة:

هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كَنَيْتُ، أو كَنَوْنُ بكذا عن كذا، إذا تركت التَّصريح به[2].

ورد في لسان العرب لابن منظور الكناية هي:"أن تتكلَّم بشيء وتريد غيره"[3] وهي أن الكناية التلفظ بشيء والمقصود بشيء آخر، وهي مصدر كنا بدون تضعيف، يكني وكنا يكنوا، فالألف أصلها الياء أو الواو يقال كنيتُ أو كنوتُ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، أو خفيته.

ب. اصطلاحا:

[1] الزمخشري: الكشاف عن حقائق حوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل رتبه وضبطه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيرت، لبنان، دط، 1995، ص72.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص286.

[3] أبن منظور: لسان العرب، ص124.

نجد عبد القاهر الجرجاني يضع تعريفًا للكناية بقوله:"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ومرادفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[1]، معنى ذلك أن الكناية هي التلميح إلى المعنى وعدم التصريح به وذكر معنى آخر ينوب عنه.

وقد عرف البلاغيون الكناية أيضا بأنها: "إطلاق اللفظ الحسن يشير إلى معنى، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي"[2]، من خلال هذا التعريف نستنتج أن الكناية قائمة على ثلاث أركان تتمثل في:

- اللفظ المكنى به.
- اللفظ المكنى عنه.
- القرينة.

ج. أنواع الكناية:

قسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أقسام:

الكناية عن صفة: "هي أن يذكر فيها لازم الصفة مشارًا به إلى الصفة"[3]، نحو قولنا لو رميت فيه إبرة لسمعت صوتها، فهذا كناية عن صفة الهدوءأو الخلاء.

الكناية عن موصوف: "وهي أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب بالنسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم "الخيل معقود

[1] عبد القادر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص66.

[2] ابن القيم الجوزية: فوائد المشرق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تح، جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط01، 1327هـ، ص126.

[3] عبد الهادي فضلي: تلخيص البلاغة، دار الكتاب الإسلامي، بيروت _ لبنان، دط، دت، ص95.

بنواصيها الخير"، هنا يصرح بالصفة وهي الخير وتختص به"[1] لكن هي نسبها إلى نواحي الخيل، ويقصد بذلك أن الخيل المنسوبة إلى الخيل.

الكناية عن نسبة: "وفيها نصرح بالصفة ونصرح بالموصوف ولكن لا نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف بل نكنى عن هذه النسبة بنسبة أخرى تستلزمها"[2] ويظهر ذلك في قوله تعالى «القارعة ما القارعة وما ادراك ما القارعة»[3] بمعنى تعبير عن يوم القيامة لا بصريح اللفظ بل بنسبة أوصافها وتأكيدها بالقارعة كناية عن القيامة.

د. بلاغة الكناية:

تتمثل في أن الكناية نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء، فالشاعر أو الكاتب قد يصنع كناياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق، كما أن الكناية جاءت لتوضيح المعنى وتجسيده ونقل المعاني في صور محسوسة، "فالسر في بلاغتها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيّها وبرهانها"[4] فالكناية من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لَطُفَ طَبعه وصفت قريحته.

4. المجاز:

المجاز من أهم ظواهر التعبير اللغوي في الحياة اليومية والنصوص الأدبية، وقد تجاوزت أهمية حدود اهتمام علماء البلاغة إلى اهتمام العلماء على اختلاف التخصصات، ومن البلاغيين الذين

---

[1] أبو منصور النيسابوري: الكناية والتعريض، تح، عائشة حسين فريد، دار قباء، دط، 1998، ص31.

[2] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الإصلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 1413هـ/1992م، ص109.

[3] سورة القارعة: الآية 1_2_3.

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص293.

كان لهم حظ وافر في مسألة المجاز عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وللتعرف والغوص أكثر في هذه المسألة (المجاز) يجب علينا الإحاطة بهذا الموضوع من كل جوانبه حتى نتمكن من فهمه والدراية به.

تعريف المجاز:

أ. **لغة:** "ورد المجاز في لسان العرب من مادة (ج_و_ز)جَوَزَ: جُزتُ الطريق وجَازَ الموضعْ جوزًا و جووزًا وجوازًا ومجازًا وجاز به وجاوزه جوازا وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه، والمجاز والمجاوزة الموضع والمجتاز: مجتاب الطريق وموجزه والمجازة: الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الأخر"[1] فالمجاز إذن بما جاء في لسان العرب هوالعبور من مكان إلى آخر ومن شيء إلى آخر.

"المجاز مشتق من جاز الشئ يجوز جوازا، أي سار، والمجاز بمعنى الطريق وهو طريق للمعرفة"[2]. والمجاز من حيث الوضع اللغوي دال على الإنتقال من مكان إلى أخر أو هو الطريق إذا قطع، والمجاز خلاف الحقيقة.

ب.اصطلاحا: كانت قضية المجاز قديمًا وحديثًا مثار نزاع، فقد تعددت تعاريف المجاز حسب العديد من العلماء، وكل منهم ينظر وفق منظوره.

يعرف المجاز "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع"[3] من خلال هذا التعريف نبين أن

---

[1] ابن منظور :لسان العرب، مج05، ص381_384.

[2] محمد ابن علي ابن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص183.

[3] صفي الدين الحلبي: شرح الكافية البديعية، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص208.

المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرنية تمنع إيراد المعنى الحقيقي، أو هو تجاوز اللفظ إلى معنى أخر الذي يريد في المعنى الأصلي.

المجاز في أسرار البلاغة. "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"[1].

أما ابن الأثير فيرى أن المجاز "هو الإنتقال من مكان إلى مكان أو من محل إلى محل"[2] من خلال هذه التعريفات يمكن القول أن المجاز هو اللفظ المستعمل لغير ما وضع له أصلاً، فهو يأتي نتيجة للإنحراف عن المعنى الأصلي.

ج. أقسام المجاز:

من المعلوم أن المجاز ينقسم إلى قسمين: مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى (مجاز لغوي، مجاز عقلي)

د. المجاز العقلي:

يكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي لا يكون إلا في التركيب.

عرف الخطيب القزويني المجاز بقوله: "هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل"[3] فالمقصود من هذا التعريف أن المجاز هو اللفظ المفيد الذي يخالف ما يقصده المتكلم لضرب من التأويل.

هـ. المجاز اللغوي:

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكلب العلمية، بيروت _ لبنان، دط، دت، ص304.

[2] ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة _ مصر، دط، دت، ص84.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص143.

يعرف المجاز اللغوي بأنه: "إستعمال اللفظ في غير ما وضع له أولاً لصلة بين المعنيين غير صلة التشابه"[1] هذا يعني أنه وضع كلمة في غير موضعها الأصلي، لعلاقة غير المشابهة وسمي مرسلاً لتعدد علاقاته.

و. بلاغة المجاز:

المجاز هو الإنتقال والخروج من معنى إلى معنى أو من غرض إلى آخر نجده قد يكسب هذه التراكيب أو الصور ثراء في المعاني واتساعا في دلالات ألفاظها تزيد من جمال ورونق الصورة وتخرجها من الأداء الجامد والممل.

المبحث الثاني: الصورة الفنية

1/ مفهوم الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية الجوهر الثابت والدائم في الشعر فكلما تغيرت مفاهيم الشعر تغيرت الصورة الفنية، فهي عنصرا بنائيا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، كما تنصب في كونها تميز الشعر عن غيره من الفنون وهي مجموعة من العناصر الجزئية المتضافرة معًا، وهي المظهر الخارجي للمشاعر والانفعالات فتأتي للمتلقي بطريقه محسوسة. "فالصورة الفنية قديمة قدم الشعر نفسه حيث لا يمكن أن تتصور شعر يخلو من الصورة الفنية، بل إن بعض الباحثين يرى أن الاستعارة هي لغة الإنسانية الأولى، وأن الإنسان البدائي كان يفكر في الصور"[2] من هنا يمكن القول بأن الشعر لا يخلو من الصورة بمعنى أن الصورة الفنية هي عمود الشعر وجوهره الثابت والدائم، إذ تعتبر أداة الشعر التي تحقق له أسلوبه المميز وطريقته المبتكرة في الوصف.

[1] أحمد أحمد بدوي: من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر، مصر، دط، 2005، ص171.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 24.

وهناك من النقاد من يربط بين الصورة الفنية والتجربة، حيث يقول محمد غنيمي هلال: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الفنية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية".[1] هنا يثبت محمد غنيمي هلال أن الصورة هي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر لنقل تجربته إلى معنى تجسيد هذه الصورة تجسيدًا كليا.

تعتبر الصورة الفنية من الوسائل التي يمتلكها الشاعر لتساعده على ترجمة أفكاره وصياغتها، وقد اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة، وتحليل أركانها وأهم وظائفها.

حيث يقدم جابر عصفور تعريف للصورة الفنية بقوله: "هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه"[2]. هنا يؤكد جابر عصفور بأن الخيال يعتبر عنصر فعال لصياغة الصورة وتركيبها.

كما يرى جابر عصفور أيضا أن "الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو أجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن إذا كانت هذه الخصوصية أنَّ ذلك التأثير فإنَّ الصورة الفنية لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنَّها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[3]. بمعنى أن الصورة الفنية شكل من أشكال التعبير له دلالة معنية، وأن أهمية هذه الدلالة تكمن في المعنى الذي تحدثه الصورة غاية التأثير، لكن هذه الدلالة لا تغير المعنى في حد ذاته بل تغير من طريقة تقديمه وعرضه.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص417.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص 323.

في الختام يمكن القول أن الصورة الفنية هي الأساس الأول الذي تقوم عليه القصيدة، كي تكون راسخة الإطناب وواسعة الدلالة، إذ أنها تنبني على منطلق واقعي في البدء، ثم يتم تشكلها من خلال توظيف مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي تعزز قيمةالصورة، حيث تقوم على الخيال الإبتكاري مهادًا لها، بهدف التعبير عن معنى جديد، إن أهم ما يجعل من الشعر فنًا منمازًا عن غيره من الفنون الإبداعية هو امتلاكه لسيمتين مهمتين: الموسيقى والصورة، فليس من الممكن أن يعد الكلام شعرًا إذا خلا من الصورة والموسيقى المتمثلة بالوزن والجانب العروضي.

2/ أنواع الصورة:

تحمل الصورة الفنية أنواع متعددة تنقسم إلى صور حسية وصور طبيعية التي مصدرها الطبيعة، فالطابع الحسي يمثل لنا مجموع الحواس التي بواسطتها يستنبط الشاعر صورة شعرية متعددة وذلك من خلال دور كل حاسة ومالها من دلالات مختلفة، والصورة الطبيعية تضيف إلى الشعر لمسة إبداعية واضحة، فالصورة الطبيعية عند توظيفها دلالة على تعلق الشاعر بالطبيعة ومظاهرها، كما تنقسم إلى صور جسدية فالصورة الجسدية هي صورة الجسد الإنساني و تعد صورة جسدنا الخاص.

1. الصورة الحسية:

وهي الصورة التي منبعها الحواس، فالحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءًا على ما يتصوره من معاني ودلالات "فالصورة الحسية تستمد من عمل الحواس، فالحواس لازمة عيش وضرورة حياة، فَعَنْ طريق الحواس تتحمل العيون بالألوان، والمعاكس بالعطور، والأصابع تتدَلل باللمس، والمسامع برنين الموسيقى، وإيقاع العيش الطروب، واللسان بإدراك حلاوة كل مذاق، فالحواس هي الوسيط بين التلقي الذاتي والإبداع الفني، فالحواس أقدم محبة للناس النوع والفرد، وهي تَمُدُهُ بالمعلومات تقريبا وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ

انطلاقه"[1] فالشاعر عند تصويره حدث ما يعمد إلى تقريب الصورة للقارئ من خلال توظيفه للطابع الحسي الذي يتجسد من خلال الحواس.

ويتفرع هذا النوع من الصورة إلى أنواع خمسة فتكون الصورة بصرية، سمعية، ذوقية، أو لمسية أو شمية.

أ. الصورة البصرية:

يعد البصر الركيزة الأولى لدى الانسان لما له من طابع حسي"إن البصر هو تلك الحاسة التي هي عنوان الحواس وأولها، وأولاها بالإهتمام وأفضلها، وهي من أنفع وسائل الإنسان إلى المعيشة والحياة على اختلاف مسالكها ثم يكفيها قيمة وشرفا أن تكون وسيلته الأولى لاكتساب المعارف والعلوم والطريق للإستمتاع بالنظر إلى الجمال بمختلف ضروبه، ومظاهره والتأمل في هذه الحياة والكون وما ينطويان عليه من أسرار وعظمة"[2] ومعنى هذا أن للبصر أهمية كبيرة في وضع الصورة الشعرية.

ب.الصورة السمعية:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الصورة البصرية سنقوم بضبط مفهوم الصورة السمعية والسمع "إن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تشتغل ليلاً ونهارًا وفي الظلام والنور في حين المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع أن يدارك عن طريق الكلام أفكارًا أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني"[3]. معنى هذا أن حاسة السمع هي

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة مصر، ط01، 1981، ص 30.

[2] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص129.

[3] عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان الأردن، دط، 1983، ص169.

الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها فهي تعمل على عكس المرئيات التي لا تدرك إلا بتوفر الضوء، ومن هنا تتضح أهمية السمع على البصر.

ج. الصورة الذوقية:

يمثل الذوق حاسة من الحواس الخمسة للإنسان "فالذوق إدراك طعوم المواد المذاقة واللسان أداته الخاص به، وهو عضو عضلي مغطى بنسيج رابط يعلوه طلائي حرشفي متقرن جزئيا"[1] فالإنسان بطبعه يتذوق الطعوم بلسانه، إذيعد اللسان أداة فعالة في التفريق بين الطعوم.

فالصورة الذوقية "مثلها مثل الصورة الشمية لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الإتصال بالموضوع المحسوس، فعلى حين ينفعل الشم عن بعد نجد أن حاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان"[2]. من هنا نجد أن الصورة الذوقية هي إحدى وسائل الحس وهي الصورة المشتقة من حاسة التذوق التي لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان.

ج. الصورةالشمية:

الشم مثل سابقيه نوع من أنواع الحواس فهو يمثل "إدراك معنى المشموم تتم العملية بعد استنشاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأفق، عضو حاسة الشم، تنتقل الرائحة المشمومة عبر إحدى الوسائط، الهواء أو الماء الذي ينظر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة"[3] فالصورة الشمية: "يتعلق الإنسان في حياته بالروائح الطيبة والأطعمة الشمية، ويَمْقُتُ الروائح والمأكولات الكريهة، بالنظر لها تتميز حاسة الشم من بعد المدى فإنها تأتي في المرتبة الثانية من السمع عندما يضيع البصر، فهي تسهم في تنويع حياة الكفيف وإثارة الإهتمام كما تساهم في التعرف على روائح البدن

[1] محمد كشاش: اللغة والحواس، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط01، 2001، ص36.

[2] سامية بو عجاجة وآخرون: إضاءات نقدية في الأدب العربي، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط01، 2016، ص15_16.

[3] محمد كشكاش: اللغة والحواس، ص38.

الطبيعية"[1] من خلال هذين التعريفين نستنتج أن الشم إحدى الحواس، ويتم إدراك معنى المشموم من خلال عضو من الأعضاء ألا وهو الأنف، فهو يميز بين الروائح.

د. الصورة اللمسية:

تمثل الصورة اللمسية أحد أنواع الصورة الحسية، فعلى الرغم من أهمية الحواس الأخرى وغلبتها في تشكيل الصورة إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل الصورة الشعرية، وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والبصرية وفي تعريف الصورة اللمسية يقول نصرت عبد الرحمان. "هي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس، كالخشونة والنعومة، والثقل والصلابة والليونة والحرارة والبرودة، والجراح وغير ذلك مما له علاقة باللمس"[2] من خلال هذا التعريف نستنتج أن اللمس هو حاسة من حواس الإنسان ونوع من أنواع الصورة الحسية إذ تتبلور الصورة اللمسية من خلال وضع ألفاظ وكلمات تدل عليها.

2. الصورةالطبيعية:

تعتبر الطبيعة باعت من بواعث الشعر العربي، فقد استمد الشعراء من بيئتهم المحيطة صورًا مختلفة استطاعوا أن يعبروا بها عن كل ما يختلج أحاسيسهم، فالطبيعة تعتبر مصدرًا من أهم المصادر للصورة الفنية لتكوينها "وقد كانت الطبيعة ولا تزال مصدرًا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خليفة حية وباستمرار في وعي الشاعر ولاوعيه، يتفاعل معها فتبدو وكما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر وبعض الشعراء يخلعون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيم مشاعرهم، وحين يمتزج الشعور بالطبيعة وتبرز إمكانية الفن"[3] بمعنى أن الصورة الطبيعية تعتبر المادة الخام التي يستقى منها الشاعر فنه من

[1] سامية بوعجاجة وآخرون: إضاءات نقدية في الأدب العربي، ص15.

[2] نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، دط، 1979، ص67.

[3] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، 2005، ص123.

خلال الصورة الطبيعية يستطيع رسم لوحات فنية طبيعية، كما أنها تمثل المنبع الأساسي الذي يستقى منه الشاعر في تكوينه لصوره الشعرية.

3/ أهمية الصورة الفنية:

يتحدث سي_دي لوس عن أهمية الصورة في قوله "أن كلمة الصورة تم استخدامها كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالإتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باقي لمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر"[1] يعني هذا أن الصورة موجودة في كل القصائد وهي شيء ثابت لا يتغير ما دام الشاعر يكتب ويعبر وجدانه وتجاربه.

وترجع أهمية الصورة الشعرية إلى الطريقة التي تعرض بها علينا وفي هذا نجد جابر عصفور يقول: "الطريقة التي تعرض بها علينا نوع من الإنتباه للمعنى التي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه"[2] إذن الصورة وسيلة خاصة بالأديب لتكوين رؤيته وتحديد موقفه وعرض تجربته بطريقة خاصة ذات معنى، يتأثر بها المتلقي.

[1] سي_دي_لوس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجاني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، دت، ص20.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص105.

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي

المبحث الأول: الصور البلاغية

1/ التشبيه:

التشبيه من الصور البيانية التي تمثل جزءًا من البلاغة، ويستعمله الأدباء من أجل دعم المعاني وضبط الأسلوب، فالتشبيه في اللغة وهو التمثيل، كقولنا هذان متشابهان ومتماثلان أما اصطلاحًا فهو ربط وعقد صور مماثلة ومشابهة بين أمرين يشتركان في صفة أو أكثر، عن طريق أداة تهدف إلى قصد أو معنى يريده المتكلم. أما الوصف المشترك بين الطرفين، والذي يطلق عليه وجه الشبه فقد يكون في المشبه به أقوى منه في المشبه، كما قد يكون محذوفا خفيا.

وعند دراستنا لديوان الشاعر وجدنا فيه عدد معتبر من التشبيهات، جاءت أداء مهمة التشبيه المعهودة كالحفاظ على تماسك البنى داخل النص لأن التشبيه يقرب الصور من بعضها ويكز ويبلغ المعاني المراد تبليغها من خلال المقاربة والمماثلة بين الأشياء المتماثلة والمتشابهة، إضافة إلى تقوية المعاني وجعلها قريبة من الفهم فضلا عن دوره الجمالي الذي يحضر في موقف يذكر فيه التشبيه.

_ ومن التشبيهات قول الشاعر صلاح الدين باوية في أنشودة الطفولة.

«إنَمَا الأَطْفَالُ في الُّدنْيَا عَصَافير جَميْلَة»[1].

حيث شبه الأطفال بالعصافير الجميلة: فذكر المشبه "الأطفال" والمشبه به "العصافير" ووجه الشبه "جميلة" أي أن الأطفال يشبهون العصافير في الجمال وهو تشبيه مجمل مفصل.

_ وقال في أنشودة "الطفل والروضة "**فَالْجَهْلُ عَدُوٌّ لِلطِفْلِ**[1]. حيث شبه الجهل بالعدو وهو تشبيه مجمل،إذ لم يذكر الشاعر لا الأداة ولا وجه الشبه مكتفيا بالمشبه "الجهل" والمشبه به "عدو" ذلك

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة (قصائد وأناشيد قصص شعرية، أوبيريت للأطفال)، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة ولاية سطيف، دط، دت، ص11.

من أجل الدلالة على صور الجهل وجعله في صورة سيئة للطفل وهو تحذير حتمي من سعيه عدم تعليم الطفل.

_ لنمر إلى أنشودة "هيا.... بنا للعب" حيث ورد التشبيه التالي:

"لِي دُمْيَةٌ كَطِفْلَتِي"[2].

في هذا التشبيه ذكر الشاعر المشبه "الدمية" والأداة "الكاف" والمشبه به "الطفلة" وهو تشبيه مرسل مجمل، والملاحظ هنا أن المشبه والمشبه به مستوحيان من عالم الطفولة يناسبان المقام.

_ لننتقل إلى تشبيه آخر وهو الوارد في أنشودة"عمت صباحا يا أبي" وقال فيه صاحبه:

عِمْتَ صَبَاحًا يَا أَبِي يَا شَمْسَ عُمْرِي المُعْشَبُ[3].

فذكر المشبه وهو "الأب" والمشبه به "الشمس" وهو تشبيه مجمل لأنه حذف الأداة ووجه الشبه، هذا تشبيه معنى بالبلاغة لأنه جعل الشمس من أجمل الأشياء وأكثرها نفعا وكذلك الأب، وهي دعوة صريحة من الشاعر لتقدير دور الأب في الحياه وغرس هذه القيمة في نفوس الأطفال.

_أما في أنشودة "صغيرتي:

"صَغَيْرَتِي مُحَبَبَة لَطِيْفَةٌ مُهَذَبَةْ

لاَهِيَةٌ فِي يَوْمِهَا تَنُطُ مِثْلَ الأَرْنَبَةْ[4]

---

[1] الديوان: ص13.

[2] المصدر نفسه: ص16.

[3] المصدر نفسه: ص25.

[4] المصدر نفسه: ص26.

فقد شبه "الصغيرة" بالأرنب في نطها مستخدمًا أداة التشبيه "مثل" وهو تشبيه مرسل مفصل لأن الأداة ووجه الشبه "تنط" واختار في هذا التشبيه أشياء محببة للأطفال مثل الأرنب ليؤدي التشبيه بذلك دوره البلاغي في القصائد وأناشيد الشاعر.

_ وورد التشبيه أيضا في قصيدة "الطفل الصغير" في قول الشاعر:

"وَمَنْ يَرَانِي يَبْسَمُ كَأَنَنِيْ ٱلَرِبِيْعُ"[1].

حيث شبه فيه الشاعر الطفل الصغير بالربيع فالطفل هو المشبه والربيع هو المشبه به والأداة "كأن" ووجه شبه محذوف فهو تشبيه مرسل مجمل (مذكور الأداة محذوف الوجه)

_ وجاء التشبيه في موضع آخر في قول الشاعر في قصيدة "الفتى الناجح"

"طُمُوحُهُ سَرَابُ الأَكْلُ وَالْشَرَابُ".[2]

ورد في "طموحه سراب" حيث شبه فيه الشاعر طموح الجاهل بالسراب فذكر المشبه (الطموح) والمشبه به (السراب) وحذف الأداة والوجه وهو تشبيه بليغ.

2/ الإستعارة:

تحضر الإستعارة في معظم الأعمال الأدبية إذا لم نقل كلها، فهي تتمتع بالخصوصية الجمالية والمعنوية والأسلوبية التي تجعلها من الوسائل البلاغية الأكثر إستخدامًا، ولما بحثنا في أبيات أناشيد الأطفال هذه وجدنا استعارات تموضعت داخل النسيج الشعري الطفولي فمثلاً في قول الشاعر:

[1] الديوان: ص12.

[2] المصدر نفسه: ص14.

"يُؤْنِسُنِي دَوْمًا مَذْيَاعِي وَيَبُوْحُ بِكُلِ الأَسْرَارِ".[1]

_ جاء ذلك في أنشودة عندي مذياع في داري، فهناك إستعارة في الشطرين: فقد شبه الشاعر المذياع وهو شيء جامد بإنسان يؤنس ويبوح بالأسرار فحذف المشبه به "الإنسان" وذكر المشبه "المذياع" الذي ورد ذكره في أبيات سابقة في الأنشودة، وترك قرينة دالة على المشبه به المحذوف وهي "يؤنسني" و"يبوح" على سبيل الإستعارة المكنية، وقد إستخدمها الشاعر من أجل دمج الصور ببعضها البعض.

_ أما في أنشودة "معلمي" فجاءت الإستعارة في قوله:

"مَدْرَسَتِي قَدْ فَتَحَتْ أَبْوَابَهَا فِي الْمَوْسِمِ".[2]

فقد شبه المدرسة بإنسان يفتح الأبواب فذكر المشبه "المدرسة" وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة دالة عليه، "فتحت" على سبيل الإستعارة المكنية، وجاءت هذه الإستعارة بهذه الألفاظ رغبة في تحبيب الأطفال في الدراسة وذلك بعد ذكرها بألفاظ جميلة.

_ أما في قصيدة "أمي" فوردت الاستعارة في قوله:

"تزُيَنُهُ الْعُلُومُ وَالْخَلْقُ الْكَرِيْمُ".[3]

إستعارة شبه فيها الشاعر العلوم التي يمتلكها الفتى الناجح بجواهر وحُلي تزينه فذكر المشبه (العلوم) وحذف المشبه به (الجواهر) وترك لازمة من لوازمه وهي (تزينه) على سبيل الإستعارة المكنية.

---

[1] الديوان: ص 19.

[2] المصدر نفسه: ص28.

[3] المصدر نفسه: ص15.

_ إضافة إلى ما سبق جاءت هناك إستعارة أخرى في أنشودة "الدرس الأول تعلم الحروف العربية" فقال:

"عَلِمْنِي أَرْسُمْ وَجْهَ بِلاَدِي...".[1]

حيث شبه البلاد بإنسان له وجه فذكر المشبه "البلاد" وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة دالة عليه "وجه" على سبيل الإستعارة المكنية وتميزت هذه الاستعارة بتلاؤم كبير بين الألفاظ.

_ وقال في أنشودة"محفظتي"

"مِحْفَظَتِي دَوْمًا تَصْحَبُنِي كَخَيَالِي...ظِلِّي الْمُتَرَامِي".[2]

فشبه "المحفظة" وهي المشبه "بإنسان" يصحب وهو المشبه به الذي حذف وأبقى على قرينة دالة عليه "تصحبني" على سبيل الإستعارة المكنية.

_ وجاءت الاستعارة كذلك في قوله في أنشودة"معطفي"

"طَوَقَنِي بِعَطْفِهِ وَدِفْئِهِ تَطْوِيَقَا".[3]

حيث شبه المعطف وهو المشبه بشيء يطوق مثل: "الحبل" وهو المشبه به فحذف المشبه به "الحبل" وترك قرينة دالة عليه "طوقني" على سبيل الإستعارة المكنية.

فكانت هذه إستعارات إستخدمها الشاعر لتسهيل معاني أناشيده، وتبسيطها للأطفال الذي لطالما أحبوا الكلام الجميل القريب من قلوبهم فجاءت هذه الصور في مكانها.

---

[1] الديوان: ص30.

[2] المصدر نفسه: ص35.

[3] المصدر نفسه: ص36.

3/ الكناية:

الكناية من الصور البيانية التي تستخدم بكثرة في الأدب شعرًا ونثرًا ولا يكاد يخلو كلام من الكنايات فيها يعبر عن أشياء عدة تتصل بمجالات كثيرة ذات محتوى متنوع، ومن الكنايات نذكر قول الشاعر في أنشودة"الشجرة"

"تُرْمَى حَجَرَة تُعْطِي ثَمَرَة".[1]

وهي كناية عن صفة كثرة العطاء من قبل الشجرة، وكثرة خيراتها، وكذلك صفة الكرم التي تتصف بها الشجرة، فهي ترمى بالحجر لكنها ترد عليك بإعطائك الثمر.

_ وذكر كذلك في أنشودة "أغنية الفلاح"

"أَنَا الْفَلاَحُ فَاعْذُرْنِي سَلِ الْمَاضِيْنَ عَنْ شَأْنِيِ؟".[2]

وهي كناية عن صفة العراقة والأصالة التي تتميز بها حرفة الفلاحة، والفلاح كذلك، فالفلاحة عمل نبيل ضاربة جذورها في القدم، لذلك اكتفى الفلاح بالقول: اسأل عني الماضين، فهم الأجدر بالإجابة،لأنه يثق في نفسه، ومن علو شأنه.

وبالتالي كانت صفات الأصالة وما تحمله من معاني من أبرز الصفات التي يمكن للفلاح أن يتصف بها.

وتتواصل الكنايات في أناشيد الشاعر في ديوانه "حديقة الملائكة" من أجل إختزال المعاني وتنويع الألفاظ لتزين قصائده بما يمكن من ألفاظ فقال في أنشودة"جزائري"

---

[1] الديوان: ص46.

[2] المصدر نفسه: ص47.

"سَلُوا عَنْ ثَوْرَتِي عَنْ غَضَبَةِ الأَكَابِرُ".[1]

فقد وردت الكناية في "غضبة الأكابر" وهي كناية عن موصوف وهو الثورة التي سماها غضبة الأكابر.

_ وقال في كناية أخرى "أحب الجزائر"

"سَأَحْمِي حِمَاهَا وَأُعْلِي لِوَاهَا".[2]

_ جاءت الكناية في قوله و"أعلي لواها" والمقصود هنا سأرفع علمها والذي أسماه هنا اللواء والعلم منسوب للجزائر، وبالتالي قصد من كلامه "سأعلي الجزائر" فكانت كناية عن نسبة لأن اللواء منسوب للجزائر.

وتأتي كناية أخرى في أنشودة "نحن الأشبال" فقال:

"أَشْبَالٌ نَحْنُ وَعَنْ كَثَبٍ أَرْضُ الْمِلْيُونِ تُنَادِيْنَا".[3]

الكناية عن موصوف في قوله "أرض المليون تنادينا" حيث قال أرض المليون ويقصدُ الجزائر وهي موصوف في هذه الكناية، لتكون بذلك الكنايات من أحسن السبل البلاغية لإثراء المعاني والألفاظ.

4/ المجاز:

لا يكاد يخلو كلاما من مجاز، فهو يحضر كلما دعت الحاجة إلى ذلك، فالمجاز هو ذلك الكلام الموشى بالخيال النابع من الحقيقة.

---

[1] الديوان: ص49.

[2] المصدر نفسه: ص50.

[3] المصدر نفسه: ص54.

ولما تأملنا أناشيد الشاعر "صلاح الدين باوية" وجدنا فيها المجاز في أبهى صورة، فجاء مثلا في أنشودة"الطبيب" حيث قال:

"يَجُسُ بِكَفِهِ الْمَرْضَى فَيُبْرِئُ كَفُهُ الْشَلَلاَ".[1]

فكان المجاز المرسل في الشطر الثاني وعلاقته الآلية حيث ذكر الكف وهو وسيلة حمل الدواء وحذف "الدواء".

وجاء المجاز كذلك في أنشودة "عربي" حيث قال:

"لُغَةُ الْضَادِ هُنَا تَجْمَعُنَا وَحَّدَتْ مَا بَيْنَنَا فِي الْمَذْهَبِ".[2]

في الشطر الأول مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر حرف الضاد وهو جزء من اللغة فقصد به اللغة العربية والتي تمثل الكل.

وهناك مجاز آخر في الأنشودة نفسها "عربي" حيث قال:

"وَحْدَهُ الإِسْلاَمُ مَنْ وَحَدَنَا فَتَلاَقَتْ مَكَةٌ فِي يَثْرِبْ".[3]

وهذا مجاز مرسل علاقته المكانية حيث ذكر المكانين "مكة ويثرب" قاصدًا أهلها، فزاد المعنى بذلك قوة وأفعم الأسلوب جمالاً.

_ وكان المجاز المرسل حاضرًا في أنشودة "جاء المطر" في قوله:

"يَزْهُو غَرْسٌ يَنْمُو ثَمَرٌ".[4]

---

[1] الديوان: ص56.

[2] المصدر نفسه: ص57.

[3] المصدر نفسه: ص57.

[4] المصدر نفسه: ص43.

ففي الشطر الثاني مجاز علاقته إعتبار ما سيكون إذ تحدث الشاعر عن الثمر، وفي الحقيقة الثمر نما وانتهى وصار ثمرًا بعد أن كان بذورًا والمقصود هنا تنمو البذور.

وذكر الشاعر مجازا مرسلاً آخر في أنشودة "سنحب الأرض هنا أكثر"

"زَمْجِرِيَا جَعْفَرْ وَتَفَجَّرْ وَاضْرِبْ أَعْدَائَكَ لاَ تَفْتَرْ".[1]

فكان المجاز المرسل في الشطر الأول، لأن الشاعر يقصد كل الشبان وكل الشعب بكلامه، ولكنه ذكر شخص واحد وهو "جعفر" فكان ذلك مجازًا مرسلاً علاقته الجزئية لأنه ذكر جزءا واحد من الشبان والشعب.

فأحسن بهذا الشاعر في إستخدام المجاز المرسل ذلك لأن المقام يفرض عليه حيث استخدم هذا الضرب البلاغي الهام، فبواسطة المجاز المرسل تستقيم المعاني ويقوى الأسلوب.

ورد المجاز في أنشودة"الطفل الصغير"في قوله:

"أَنَا أُحِبُ الْعَالَمَا وَالْسَلْمَ وَالْمَكَارِمَا".[2]

_ جاء في الشطر الأول أنا أحب العالما فهو مجاز مرسل فالشاعر يقصد أن الطفل يحب الناس في هذا العالم وما العالم إلا مكان الناس والعلاقة مكانية فهو مجاز مرسل علاقته المكانية.

[1] الديوان: ص 62.

[2] المصدر نفسه: ص12.

المبحث الثاني: الصور الفنية

1/ الصور الحسية:

يعمد الشاعر إلى استخدام الصورة الفنية بوصفها السّمة الأسلوبيّة التي يتميّز بها كل شاعر من آخر، كونها تعكس انفعالاته النفسيّة التي يكون عليها، وتعتبر الوسيط الذي يستثمره الشاعر في توضيح ما يخالج نفسه وما يريد التعبير عنه وتبليغه للمتلقي، وعبر تلك الصور يستكشف تجربته الفنّيّة ويتفهّمها ليمنحها القيمة والنظام. الصّور الحسية هي العنصر الأساسي في الشعر، والمحكّ الأوّل الذي تُعرف به جودة الشاعر، وعمقه، وأصالته.

ويأتي استخدام الشاعر للصور كونها تساعده على تجاوز الظواهر من المعاني والعبور إلى الحقيقة الباطنيّة، وذلك من خلال تحميل اللغة الشعريّة المؤثّرة والكثيفة علاقات ينشئها بين المفردات والأخيلة الموجودة في ذهنه، متضمنة بنية التعبير بتركيبته الأفقيّة من خلال وسائل بيانيّة، التي تولد بدورها الصور الشعريّة، حيث يكسبها طاقة إيحائيّة وتعبيرية توحي بما يريد أن يقول ، وتؤكد وصول المعاني إلى المتلقي بالشكل المقنع والمفهوم والمطلوب.

وانطلاقا من جاذبيّة وإقناعية الصور الفنية وقدرتها على حمل الدلالات المختلفة، يستثمرها الشاعر فهي تتبلور من خلال اللغة الشعريّة التي يكتنزها الشاعر بوساطة التراكيب اللغوية المختلفة المشحونة بالأحاسيس بالدرجة الأولى، والتعبير بالصور لا يمكن أن تنتجه التراكيب فحسب، بل تتجاوزه إلى الصور البيانيّة ومختلف التقنيات والوسائل التي تتلاحم فيما بينها لتشكل لحمة النص.

أ. الصورة البصرية:

الصورة البصرية من الأساليب الفنية التي تساعد الأديب على تشكيل وهندسة نصوصه، كما تلهم الخيال وتثريه من خلال تكوين أخيلة ومجسمات وأشكال وصور، والتي تلتقطها العين وتقتنص ما

فيها من جمالية وتعابير فنية، وتطبع العمل الأدبي بالطابع الفني والتشكيل، وتوحي للنص بعده الخيالي والأدبي.

صادفنا في ديوان الشاعر "صلاح الدين باوية" حديقة الملائكة صور وتشكيلات بصرية متباينة ومشكلة بطريقة فنية معبرة، كان حضورها ضروريا لأن السياق يفرض ذلك، فالأطفال يحبذون هذا النوع من الصور لأنها تستميلهم وتستهويهم.

_ ففي أنشودة "التلفاز" توجد صورة بصرية في قول الشاعر:

"صُنْدُوقٌ لَكِنْ مِنْ عَجَبِ فِيهِ مِنْ عَجَمٍ....أَوْ عَرَبٍ.

فِيهِ أَسْرَارٌ قَدْ حُجِبَتْ وَعُلُومُ شَتَى كَالأَدَبِ".[1]

في هذه الأبيات اتخذ التلفاز صورة بصرية، رسمه مثل الصندوق كونه يتخذ شكلا مربعا وهو يثير العجب لأنه ينطق ويتحرك، ولأنه يثير صورا ذهنية بصرية وحسية يمكن استلهامها وتوظيفها لإغناء القصيدة، ونتجت عنه أفكار كثيرة استثمرها الشاعر،ونقلها بلغته مجسدًا معناها في شكل ألفاظ تعبر عنها.

_ وفي أنشودة "الهاتف النقال" فقد وصف هذا الهاتف قائلا:

"الْهَاتِفُ الْنَّقَالُ مُعْجِزَةٌ تُقَالُ.

فِي صُنْعِهِ فِي شَكْلِهِ يُحِيْطُهُ الْكَمَالُ.

فِيهِ مِنَ الأَلْعَابِ مَا يُحِبُهُ الأَطْفَالُ".[2]

[1] الديوان: ص18.

[2] المصدر نفسه: ص20.

بمجرد رؤية صورة الهاتف تولدت عنها أفكار كثيرة تمثلت في أوصافه، وقد شبهه بالمعجزة شكلا ومضمونا، مما يثيره من انبهار وعجب وتساؤل حول شكله ووظيفته وطريقة عمله، وحتى الأدوار التي يؤديها، وفائدته في تعليم الأطفال.

وتتمثل الصورة البصرية في أنشودة "صغيرتي" إذ قال الشاعر:

"صَغِيْرَةٌ مُحَبَبَةْ لَطِيْفَةٌ مُهَذَّبَة.
لَاهِيَةً فِي يَوْمِهَا تَنُطُ مِثْلَ الأَرْنَبَةْ.
بَاسِمَةً... غَاضِبَةً ثَائِرَةً عَنْ مَقْرَبَةْ.
تَثُورُ عَنْ دُمْيَتِهَا كَأَنَهَا مُؤَدَّبَةْ"[1].

الشاعر يتحدث عن صغيرة تلعب وتنط هنا وهناك مشبها إياها بالأرنب، وواصل وصف مشاعرها الملونة بالوان الفرح والغضب ، وهذا التشبيه يمنح النص قدرة تصويرية يمكنها رسم صورة مرئية عن حركة الطفل، ومن خلال النص يمكن تصورها تفعل هذه الأشياء أمامنا ونراها رغم أنها متخيلة.

ونلمس الأمر نفسه في أنشودة "الدرس الأول تعلم الحروف العربية" إذ قال فيها:

"غِيْنٌ: غُورِيلاَ أَعْلَمُهُ
فَاءٌ: فِيلٌ ما أَضْخَمَهُ
ضَخْمُ الْهَيئَةِ لاَ تَظْلِمُهُ"[2].

[1] الديوان: ص26.

[2] المصدر نفسه: ص32.

صور الشاعر هنا مجموعة من الأجسام – الغوريلا والفيل–، من العالم العجائبي الذي يستهوي الطفل ويجذبه، ورسمها في حركتها وافعالها وقدرتها الخارقة، باستخدام اللغة وذلك بعد مشاهدتها مما يجعل القارئ يتخيلها وكأنها أمامه.

_ وفي أنشودة "الثلج" قال الشاعر:

"الثَّلْجُ الأَبْيَضُ فِي الْجَبَلِ يَدْعُو الإِنْسَانَ إلى الأَمَلِ.

لَونٌ قَدْ أَبْدَعَهُ الله مَا أَبْهَى الثَّلْجَ وَأَحْلاَهُ"[1].

فصورة الثلج مألوفة لدى معظم الناس، لكن الإضافات التي يضفيها إليه الشاعر تجعل منه شيئا جديدًا غير مألوف،من بلاغة الكلام الذي يجسد الصورة البصرية للثلج في شكل موضوع مبتكر، فضلا عن تجسيده لنفس الفعل.

ب.الصورة السمعية:

الصورة السمعية من الصور الحسية التي يستخدمها الأدباء في رسم نصوصهم، ولمسناها في ديوان الشاعر بأشكال متعددة، فهو كثيرًا ما يلجأ إليها لتبسيط معاني ألفاظه، وتقريبها إلى ذهن الطفل، فالطفل يميل إلى ما يستلذه سمعه ويطربه نجد في أنشودة "الدرس الأول تعلم الحروف العربية" حيث قال الشاعر:

"فَأَنَا مُصْغِيَةٌ يَا أَبِتي

لَنْ أَسْأَمَ أَبَدًا....

لَنْ أَتْعَبْ

الأَبْ:

أَلِفٌ: أَرْنَبْ يَرْكُضُ يَلْعَبْ

[1] الديوان: ص44.

بَاءٌ: بَجَعٌ يَأْتِي.... يَذْهَبْ"[1].

تبرز الصورة السمعية هنا في كلام الطفلة، التي تبدو مهذبة وقد لقي ترحيبًا عند أبيها، ثم الكلام الذي تريد الطفلة سماعه خاصة وأنه يحمل اسم الحروف العربية من أجل أن تتعلمها الطفلة، وهي طريقة تعليمية موحية عن طريق استخدام الصور المعروفة لدى الطفلة، وتكون مفهومة وتستطيع الطفلة استيعابها وحفظها، وهنا برزت الصورة السمعية في حديث مباشر بين الأب و ابنته.

_ وتوجد صورة سمعية في أنشودة "أصلي صلاتي" فقال الشاعر:

"إِذَا مَا الْمُؤَذِنُ نَادَى أُلَبِي

وَأَغْذو وَأُسَبِحُ.....أَذْكُرُ رَبِي"[2].

وتجلت هنا في أصوات الأذان الذي يصل إلى أسماع الجميع ويستجيبون له، ثم تجلت هذه الاستجابة للنداء الرباني في ذهن الطفلة ورغبته في قوله أنه يغدو مسبحًا ذاكرًا لله سبحانه وتعالى، وهنا تكون هذه الصورة السمعية من أجمل ما يمكن سماعه.

_ و الأمر ذاته في أنشودة "رحاب المسجد" وجاء فيها:

"هَيَّا بِنَا لِنَغْتَدي إِلَى رِحَابِ الْمَسْجِدِ"[3].

وتمثلت الصورة السمعية في نية الذهاب إلى المسجد، والاستجابة السريعة التي شكلت الفعل انطلاقا من الصورة الحسية التي تكونت في ذهن الطفل بعد سماعه لصوت المؤذن، وصورة المسجد في ذهنه وهو من أحسن الأماكن وذلك من أجل أداء الصلاة طاعة لله وحده لا شريك له وتنفيذًا لأمر الله سبحانه وتعالى.

---

[1] الديوان: ص31.

[2] المصدر نفسه: ص38.

[3] المصدر نفسه: ص39.

_ وتقع أبصارنا في ديوان الشاعر على صورة سمعية في أنشودة "أقبل العيد" حيث قال فيها الشاعر:

"أَقْبَلَ الْعِيْدُ وَحَيَّا بَاسِمَ الْثَغْرِ بَهِيَّا[1]

حيث شبه الشاعر العيد على هيئة شخص يحي الناس ويبتسم لهم، داعيا إياهم للفرح بقوله باسما وهو سعيد فتسمع الضحكة من قبلهم فكانت صورة سمعية تبعث البهجة في النفوس.

_ أما أنشودة"الأقصى" فقد صور الشاعر الأقصى ينادي المسلمين فقال:

"هُوَ الأَقْصَى يُنَادِينَا وَيَسْتَجْدِي الْمَيَامِينَا

أَمَا مِنْ حَازِمٍ فِيْنَا يَصُونُ الْعِرْضَ والدِيْنَا؟"[2].

فكان هذا نداء الأقصى أولى القبلتين الذي يؤثر في كل المسلمين ويجمع بينهم، ويأتي هذا النداء كاستغاثة وطلب العون، وما يعكس روح الجهاد والدفاع عن المقدسات، وهي صورة سمعية قوية ترتسم في الذهن لتقوم هذه الصورة بتحريك الضمير الذي يوقظ روح الجهاد والدفاع عن الأقصى وحمايته، وللاستجابة لهذا النداء حيث تشكل الفعل وبالتالي أداء مهمتها في نص القصيدة كما أرادها الشاعر مؤكدة أهميتها فيه.

ج. الصورة الذوقية:

إن الذوق هو تلك القناة التي تعرف عبرها طعم الأشياء سواء تعلق الأمر بالأشياء المادية التي نتذوقها بالممارسة السلوكية أو بالأشياء والعواطف والحواس المعنوية العاطفية التي نتلقاها بعقولنا ووجداننا، كلا النوعين دائما في المنجزات الأدبية الموجهة للكبار أو للصغار في ديوان صلاح الدين باوية "حديقة الملائكة" الموجه للأطفال نجد الصورة الذوقية بارزة في ثناياه مثل قوله:

[1] الديوان: ص42.

[2] المصدر نفسه: ص59.

"إنَمَا الأَطْفَالُ في الُّدنْيَا عَصَافير جَميْلَة

بَلْسَمُ الْنَفْسِ الْعَلِيْلَةْ وَأَزَاهِيْرُ الْخَمِيْلَةْ[1].

ففي الشطر الأول من البيت الثاني: نجد صورة فنية تعكس حالة تذوق حسي شبيه بالدواء حيث شبه الشاعر الأطفال ببلسم أي تشبيه أرواحهم البريئة النقية مثل نقاء وصفاء وفائدة الدواء، يسقي النفس المريضة بالهموم والمشاكل فيداويها مثلما يفعل الدواء وهذا لمن عاش براءة ومتعة الطفولة الجميلة.

_ وعند مطالعة باقي القصائد تتقاطع الصور في أذهاننا صور مثل الحيوانات في الغابة أو البراري مثل قول الشاعر:

"خَاءٌ: خَيْلٌ فِي الْبَرِيَةْ

دَالٌ: دُبٌ يَأْكُلُ حَيَةْ[2].

وجاءت الصورة الفنية هنا في السطر الثاني؛ عاكسة لتجربة الدب يأكل الحيات كما في الغابة، وهي الصورة التي يكونها الطفل في ذهنه عن حياة الحيوانات في الغابة، وعن الحيوانات او العشب وما شابهه ضمن قائمة طعامه، وبالتالي فهو يستطعمها ويتلذذ بها، واستخدمت هذه الصورة لتعليم وتثقيف الطفل.

ومن ضمن الصور الذوقية كذلك نذكر ما ورد في أنشودة "أقبل العيد" فقال الشاعر:

"فَإِذَا الأَطْفَالُ فِي زَهْوٍ صَبَاحًا وَعَشَّيا.

يَحْمِلُونَ الْحُبَّ..... وَالأَلْعَابَ..... وَالْحَلْوَى الشَّهِيَّا"[3].

---

[1] الديوان: ص11.

[2] المصدر نفسه: ص 31.

[3] المصدر نفسه: ص42.

تحدث الشاعر عن الحلوى الشهية اللذيذة، التي تجتذب وتسيل لعاب الأطفال، وتمثل نكهتها متعة خاصة لدى الأطفال وتستلذها نفوسهم، فما من طفل لا يحب أكل الحلوى، وجاء ذلك في صورة ذوقية جذابة ترتسم في ذهن الأطفال لأنهم دائما يشتهونها ويسارعون إلى تناولها بنهم وحب ومتعة، إضافة إلى التذوق المادي الذي ذكرناه في القصيدة السابقة.

_ فصادف الصورة الذوقية كذلك في القصة الشعرية "الأفعى والبقرة" التي قال فيها:

كَانَتْ بَقَرَةْ حَوْلَ الْشَجَرَةْ.

تَقْضِمُ عُشْبَا تَأكُلُ ثَمَرَةْ"[1].

فكان تجسيدًا واضحًا للصورة الذوقية التي وردت في الديوان إذ جمع الشاعر بين الموضوع الذي يتحدث عنه وكيفية إبرازه في شكل قصة شعرية عذبة يتذوقها الطفل بشغف، وهو ما لاحظناه في القصة الشعرية نفسها إذ قال الشاعر:

فَإِذَا طَيْرٌ فَوْقَ الْشَجَرَةْ

خَطَفَ الأَفْعَى مِثْلَ الْحَشَرَةْ.[2]

تجسدت في طريقة التعبير عن طريقة الطير في اصطياد فريسته، وشغف الطفل بتلك الطريقة وانبهاره بها.

د. الصورة الشمية:

الشم من الحواس التي يتميز بها الإنسان وهو حاسة هامة لها عملها الذي تقوم به، وفي مجال الأدب والفن غالبًا ما تحضر هذه الحاسة في الأعمال الفنية، فلطالما استخدمها الأدباء من أجل

[1] الديوان: ص84.

[2] المصدر نفسه: ص 85.

إيصال معاني أو توضيح غموض، أو تجميل الأسلوب، وقد لاحظنا وجود هذه الصورة الشمية وما يدل عليها في قصائد وأناشيد في ديوان صلاح الدين باوية مثل قوله:

"فَكَمْ قَدْ أَيْنَعَتْ شَجَرَةْ هُنَا أَفْنَانُهَا خَضِرَةْ.

بِلاَدِي الْيَوْمَ مُفْتَخِرَةْ يُغَازِلُ طَيْرُهَا الْفَنَنَا"[1].

_ وردت في أنشودة "أغنية الفلاح" صورة شمية حيث كلما أنبت الشجر وأخرج أوراقه وأزهاره وثماره ازداد عطره رائحته، وقد شبه الوطن بالشجرة الخضراء وبين فخره بها، وافتخار البلد ونشيد الطيور بتلك الافانين.

وتوجد دلالة الصورة الشمية أيضًا في أنشودة "أهواك يا وطني" فقال الشاعر:

"يَا حَبَذَا ذَا الْحِمَى الْزَرْعُ فِيهِ نَمَا"[2].

فما إن ينمو الزرعُ حتى تفوح رائحته في الجو، فكان هذا البيت دالاً على وجود الصورة الشمية في قصائد وأناشيد الشاعر، وتواصل الصورة الشمية تواجدها وحضورها في الأناشيد التي نضمها الشاعر فقال في أنشودة:"عمر البشير":

"عُمَرُ الْبَشِيْرُ أَتَيْتَنَا: يَا مَرْحَبَا فَاحَ الْسُّرُورُ بَيْتَنَا مَا أَطْيَبَا[3]

فجاءت الصورة الشمية في هذا البيت ممثلة في رائحة السرور والفرحة التي ملأت البيت بعد إتيان عمر البشير، مما جعل الشم واضحًا في هذا البيت.

_ وفي القصة الشعرية التي تعتبر طريقة هادفة في أدب الطفل "الحمار والبركة" تجلت الصورة الشمية بوضوح أكثر لما قال الشاعر:

---

[1] الديوان: ص47.

[2] المصدر نفسه: ص51.

[3] المصدر نفسه: ص66.

"لَيْتَنْي قَدْ كُنْتُ كَالنَحْلَة.. أَشْتَمُ الْرَحِيقْ"[1].

تتمنى الطفلة أن تكون مثل النحلة التي تتنقل مغتبطة بين الازهار وتلتقط الرحيق بمختلف ألوانه وأذواقه، وتشم عطر الأزهار ورحيقها وتتخذه غذاء لذيذا، فيزيد من القيمة الفنية للصورة الأدبية والتي تشكلت من خلال مسار الشم.

وهناك ما دل على الصورة الشمية في قول الشاعر:

"مُقَاوَمَاتٌ عِدَّةٌ شَعْبَّية

قَامَتْ لِأَجلِ الْعَدْلِ وَالْحُرِيَةْ

وَلَمْ تَكُنْ بَالتنَكِ أَوْ بِالطَائِرَاتِ إِنَمَا بِزَنْدِ بُنْدُقِيَة.

فِي الْشُرُقِ....

فِي الْشَمَالِ....

فِي الْجَنُوبِ...

فِي...

فِي الْغَرْبِ مِنْ بِلاَدِنَا الْزَكِيَةْ"[2].

فصور البلاد برائحتها الزكية في شعره وذلك ضمن الصورة الشمسية، فالعبت بهذا الصورة الشمية دورًا محوريًا في إسراد الأحداث في القصائد والأناشيد.

هـ.الصورة اللمسية:

اللمس من الحواس الهامة التي تستخدم من أجل التأقلم مع الحياة، وأوردها الشاعر في قصائده وأناشيده؛ لأن المقام يستدعي ذلك فقال مثلا في القصة الشعرية "الأرنب الصغير:

[1] الديوان: ص73.

[2] المصدر نفسه: ص99-100.

"يَا ذَا الْفَرْوِ.. النَّاعِمِ قَرِبْ"[1].

والنعومة ملمح جسدي فيزيائي يعكس التعرف على الأشياء من خلال اللمس، ويتعرف الإنسان على الأشياء من خلال لمسها، فتكون حاسة اللمس من أدوات النقل والاكتشاف.

من أوضح الصور اللمسية في الديوان الشاعر نجد قوله في أنشودة "مهري":

"هَاتِ (ٱلسِرْجَ) بِسَاطِي الأَخْضَرْ.

هَاتِ لِجَامِي لاَ تَتَأَخَرْ.

نَرْكُضُ نَمْرَحْ خَلْفَ الأَنْهُرْ.

فَوْقَ الرَبْوَةِ حَوْلَ البَيْدَرْ.

أَغْدُوْ فَوْقَهُ مَلِكًا قَيْصَرْ.

سَيَفِي بِيَدِيْ فَأَنَا عَنْتَرْ"[2].

تجمعت في هذه الأبيات عدة صور ذات طبيعة لمسية، تمثلت في قوله: "السرج" و "السيف" وهي ألفاظ دلت عليها الصورة اللمسية، فالسيف شيء ملموس مثله مثل السرج وكلاهما يعطي انطباع بالحركة الجسدية الداعية إلى استعمال اليد في التعرف على الأشياء لدى الطفل، وهو ما أعطاها معناها والذي تجسدت في القصيدة.

_ وفي القصة الشعرية المعنونة "بالأفعى والبقرة" يورد الشاعر صورة لمسية في الأبيات التالية:

"فَإِذَا طَيْرٌ فَوْقَ الْشَجَرَةْ

خَطَفَ الأَفْعَى مِثْلَ الْحَشَرَةْ"[3].

[1] الديوان: ص 88.

[2] المصدر نفسه: ص48.

[3] المصدر نفسه: ص 85.

فالخطف هو المسك بقوة وسرعة وهو لمس واضح، فاللمس هنا دل على معاني عدة منها أن الطائر بفعله هذا أنقذ البقرة من أنياب وسم الأفعى في عمل جميل يحبذه الأطفال، لما فيه من رحمة ورأفة بالحيوان وتعكسه روح الطفل في تعاطفه مع الحيوانات النابع من حبه لها، فحاول الشاعر غرس قيم مساعدة المحتاج في نفوس الأطفال الصغار.

وفي تكتيك فني آخر يتباه الشاعر "الأوبيريت" نظرا لقيمتها الفنية الحوارية والمسرحية والادائية التي تعكس الحركة والكلام والحماس والحيوية وهي صفات محببة لدى الطفل، والاوبيريت ذات قيمة تربوية، جاء في الديوان "تاريخي أكبر معجزة "إذ قال الشاعر:

الأَبْ: "وَهُوَ يُمْسِكُ بِالْجَرِيْدَةَ

تَحْيَةُ أَبْنَائِي:[1]

والمسك هو من صور اللمس، ثم أن مسك الجريدة دليل على ثقافة الأب.

والصورة اللمسية نفسها تقريبا تعاد في قول الشاعر في أوبيرت نفسه:

الأَبْ: مَزهواَ وَقَدْ وَضَعَ الْجَرِيْدَة فَوْقَ الطَاوِلَة، ثُمَ يُمْسِكُ بِأَبْنَائِهِ.

وَهُوَ يُنَشِدْ:"

أَهْلًا أَبْنَاءَ الْحُرْيَة

يَا أَمَلَ الأُمَة الْعَرَبِيَة"[2].

فمثل المسك صورة من صور اللمس، ليتمكن اللمس من نسج المعاني بكل دقة.

2/ الصورة الطبيعية:

[1] الديوان: ص 94.

[2] المصدر نفسه: ص 95.

يحفل معظم الأدباء بالطبيعة وصورها ومكوناتها، وغالبًا ما شكلت الطبيعة المصدر الأهم للأدباء، وهو ما لمسناه عند الشاعر "صلاح الدين باوية" الذي ذكرها كثيرًا في قصائده وأناشيده، وقصصه الشعرية للأطفال وكذلك في الأوبريت فقال مثلا في أنشودة"الشجرة":

"تُرْمَى حَجَرَة تُعْطِي ثَمَرَة

مَا أَرْوَعَهَا هَذِي الْشَجَرَة"[1].

فالشجرة من أجمل الأشياء وتأتي فائدتها في أنها تعطي ثمار، تجعل الطفل يشعر بروعتها، وقد حاول الشاعر تحبيبها للأطفال.

_ وقال في أنشودة"أغنية الفلاح"

"وَهَبْتَ الْعُمْرَ لِلأَرْضِ فَمِنْ نَبَضَاتِهَا نَبْضِي"[2].

فالأرض موطن الطبيعة ومنبتها ويجب تنبيه الأطفال لحمايتها.

وجاءت كذلك الصورة الطبيعية في القصة الشعرية "الحمار والبركة" لما قال:

"فَرَأَى بِرْكَةَ مَاءٍ ظَنَهَا بَحْرًا عَمِيْقْ"[3].

فذكر الشاعر: البركة والبحر وهي صورة طبيعية تعبر عن شكل من أشكال الطبيعة، ولعل الهدف منها هو تعليم الأطفال أسماء مكونات الطبيعة.

_ ولا تكاد تخلو قصيدة أو أنشودة من إسم من أسماء الطبيعة وكذلك من الصور الطبيعية فقال في القصة الشعرية" الثعلب وغابة الأمان":

"يُرْوَى بِأَنَّ غَابَةَ الأَمَانْ يَحْيَا بِهَا السُكَانُ فِي اطْمِئْنَانْ

الكُلُ فِيهَا عَامِلَ فِي يَوْمِه وَنَافِعٌ لِنَفْسِهِ... وَقَوْمِهِ

---

[1] الديوان: ص46.

[2] المصدر نفسه: ص 47.

[3] المصدر نفسه: ص 72.

الدِّيْكُ وَالغَزَالُ وَالخِنْزِيْرُ وَالقُنْفُذُ الصَّغِيْرُ وَالبَعِيْرُ.[1]

تجلت الصورة الطبيعية فيما يلي: الغابة وهي مكان مليء بالأشجار والحيوانات مثل: الديك، الغزال، الخنزير، القنفذ، البعير وهي من بعض سكان الغابة وكل ما ذكر في هذه الأبيات: هو من الصورة الطبيعية.

_ وجسدت الصورة الطبيعية في الأوبيريت التربوية للأطفال "تاريخي أكبر معجزة" حينما قال الشاعر:

الأَبُ: لاَ بَأْسَ سَأَذْكُرُ يَا جَعْفَرْ

(منشدا):

القَمْحُ الذَّهَبْيُ الأَصْفَرْ مَوْقُرًا فِي السَهْلِ الأَخْضَرْ

وَالتَمْرُ اليَانِعُ فِي الوَاحَاتِ، وَسِحْر النَّرْجِسِ وَالزَعْتَرْ.

جعفر:

مَهْلًا كَي أَكْتُبَ فِي الدَفْتَرْ

الأب: منشدا:

سَجْلْ يَا وَلَدِي فِي الدَفْتَرْ

إِنَ البِتْرُولَ بِهِ نَزْخَرْ

وَطَبِيْعَةُ أَرْضِكَ مِنْ ذَهَبٍ

وَسَواعِدُ قَوْمِكَ لاَ تَفْتَرْ"[2].

فجسدت هذه الأبيات الصورة الطبيعية مساهمة في تجويد الأسلوب، لتكون الصورة الطبيعية من العناصر التي نقلت معاني الديوان للأطفال بيسر وسهولة.

[1] الديوان: ص 76.

[2] المصدر نفسه: ص 104.

خاتمة

خاتمة:

كانت ثمرة البحث مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

إن تحديد مفهوم الصورة الفنية في القديم يختلف عن الصورة الفنية في الحديث.

تعدد مفاهيم الصورة الفنية لدى النقاد العرب والغرب سواء القدماء أو المحدثين حيث تعتبر الركن الرئيسي في بناء القصيدة.

إن الصورة الشعرية تلبس المعقول ثوب المحسوس وتمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره بطريقة غير مباشرة.

إن الصورة الفنية تمثل دورًا هاما في بناء الشعر إذ أنها تبقى أداته الأولى والأساسية تختلف من فترمز إلى عبقرية الشاعر وشخصيته، فهي من الركائز المهمة في دراسة أي شعر.

تكمن أهمية الصورة الفنية في التأثير على المتلقي ونقل إنفعال وأحاسيس الشاعر وعواطفه.

استثمر الشاعر أساليب فنية في تشكيل صورة الشعرية (التشبيه، الإستعارة، المجاز، الكناية).

إذ تبدو في ديوان حديقة الملائكة بسيطة في شكلها حسية في مضمونها.

جاء عنصر الكناية قليلاً مقارنة بالتشبيه والإستعارة والمجاز لكنها ذات معاني موحية.

تركيز الشاعر صلاح الدين باوية في ديوانه على توظيف أنواع الصورة الفنية المتجلية في الصورة الحسية(القائمة في الحواس)، حيث حفل شعره على الأنواع الخمسة لهذا النوع من الصورة المتمثلة في: (الصورة البصرية، السمعية، الذوقية، الشمية، اللمسية) حيث نجد أن للحواس الدور الفعال في تشكيل الصورة الحسية.

تعد الطبيعة رافدا من الروافد الأساسية التي أمدت الشاعر بالصورة الفنية المتنوعة، فالشاعر يستمد من بيئته المحيطة به صورًا مختلفة، وظف نوعين منها: المستوحاة من الطبيعة الحية فكلا النوعين ساهما في تشكيل صور الشاعر.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم:

القران الكريم برواية ورش عن نافع وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائر 2014.

المعاجم:

– أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس لغة، تح: عبد السلام محمد هارون ج1.

– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، دط، القاهرة، مصر، دت.

– بطرس البستاني محيط المحيط، مادة (ع_و_ر)، بيروت، لبنان، الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، 1424هـ/2003، ج01.

– الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.

– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط02، 1984.

– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، ج_م_ع، ط01، دت.

المصادر:

– صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة(قصائد وأناشيد وقصص شعرية، أوبريت للأطفال)، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة _ولاية سطيف، دط، دت.

المراجع:

– أحمد بدوي: من بلاغة القران، دار نهضة مصر، دط، 2005.

أحمد بسام مناعي: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر، دمشق_ سوريا،

– أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار طلاس، دمشق، ط01، 1986.

– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيد للنشر والتوزيع، ط01، 1434هـ/2003م.

– أحمد محمود المصري: قطوف من بلاغة العرب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2007.

– أحمد مطلوب: فنون البلاغة البيان والبديع، البحوث العلمية، الكويت، دط، 1975.

– بدر الدين محمد عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، دط، دت،ج03.

–جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقد البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 1992.

– زكريا بن محمد الكوفي القزويني:

* التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ط01، 1904.

* الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط01، 1424هـ/2003م

– الزمخشري: الكشاف عن الحقائق حوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، 1995.

– سامية بوعجاجة وأخرون: إضاءات نقدية في الأدب العربي، دار علي بن زيد، بسكرة_ الجزائر، ط01، 2016.

– السيد أحمد الهاشمي: مقدمة جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط01، 2016.

– سي_دي_لوس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، دت.

– شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربية، الإسكندرية، دط، دت.

صافي الدين الحلبي: شرح الكافية البديعية، دار صادر، بيروت، دط، دت.

– ضياء الدين ابن الأثير:

* كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تح: مجموعة من العلماء، دت.

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دط، دت.

– عاطف فضل: مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط01، 2006.

– أبو عباس بن زيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة،ط03، 1417هـ/1997، ج3.

– عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، زريعة_الجزائر، دط، 2005.

– عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر، عمان_ الأردن، دط، 1983.

– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط01، 1978.

– عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكلب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، دت.

– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أبو فهد محمود ومحمد شاكر، مطبعة مدني بيروت، ط03، 2002.

- عبد الهادي فضلي: تلخيص البلاغة، دار الكتاب الإسلامي، بيروت_ لبنان، دط، دت.
- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، 1405هـ/1985م.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 1978.
- علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، دار البشائر، دمشق_ سوريا، ط01، 1424هـ/2003م.
- علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، دار البشائر، دمشق_ سوريا، ط01، 1424هـ/2003م.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط01، 1980.
- بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتقديمات، دار الكتاب الجديدة، ط01، 2008.
- فضل حسن عباس: البلاغة وفنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط09، 2004.
- ابن القيم الجوزية: فوائد المشرف إلى علوم القرآن وعلم البيان، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط01، 1327هـ.
- محمد ابن علي ابن محمد الجرجاني: الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسن، مكتبة الأدب، القاهرة_ مصر، دط، 1997.
- عبد العزيز عتيق: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط03، 1413هـ/1992م.
- محمد بن ابي بكر الرازي مختار الصحاح، ضبط وتفريج وتعليق مصطفى دين البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 1990.
- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1981.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997.
- محمد كشاكش: اللغة والحواس، المكتبة العصرية، بيروت_ لبنان، 2001.

- ابو منصور النيسابوري: الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء، دط، 1998.
- نصرت عبد الرحمان: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، دط، 1979.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد فصيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1401ه/1985م.
- ياسين الأيوبي: في محراب الكلمة(بحوت ودراسات نقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر)، المكتبة العصرية بيروت، ط01، 1999.
- يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط01، 1427_2007م.

المذكرات:

- لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005.
- مبروك بن غلاب: الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 1988.
- نادر عبد الرحمن محمد الوقفي: الإبلاغية في الشاهد البلاغي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2007.

ملحق

ملحق:

الدكتور صلاح الدين باوية من مواليد المغير (منطقة وادي الريغ) بالجنوب الشرقي الجزائري.

– أستاذ محاضر في قسم اللغة والأدب العربي جامعة جيجل، نال عديدًا من الجوائز الشعرية من بينها:

1. الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة الأمين العمودي للشعر سنة 1997م.
   - الندوة الفكرية العاشرة.
2. الجائزة الوطنية الثانية بعد ما حذفت الجائزة الأولى في أول مسابقة خاصة بأدب الأطفال في الجزائر سنة 1996م. "في الشعر" وزارة الاتصال الجزائرية.
3. الجائزة الوطنية الثالثة في مسابقة أدب الأطفال سنة 1998م "في المسرح الشعري" وزارة الاتصال والثقافة الجزائرية.
4. جائزة السنام الذهبي "أحسن مؤلف" لسنة 2019م، ولاية الوادي قدمت حول شعره عديد من الدراسات في كثير من الجامعات الجزائرية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: دراسة فنية	
المبحث الأول: الصورة	
1/ مفهوم الصورة	7
أ. المفهوم اللغوي	7
ب.المفهوم الاصطلاحي	8
2/ الصورة عند النقاد	11
3/ مفهوم البلاغة	13
أ. المفهوم اللغوي	13
ب.المفهوم الاصطلاحي	14
4/ نشأة البلاغة	15
5/ الصور البلاغية	17
1. التشبيه	17
أ. لغة	17
ب.اصطلاحا	17
2. الاستعارة	20
أ. لغة	20
ب.اصطلاحا	21
3. الكناية	24
أ. لغة	24
ب.اصطلاحا	24

4. المجاز	27
أ. لغة	27
ب.اصطلاحا	27
المبحث الثاني: الصورة الفنية	
1/ مفهوم الصورة الفنية	29
2/ أنواع الصورة الفنية	31
1. الصورة الحسية	31
أ. الصورة البصرية	32
ب.الصورة السمعية	32
ج. الصورة الذوقية	33
د. الصورة الشمية	33
هـ. الصورة اللمسية	34
2/ الصورة الطبيعية	34
3/ أهمية الصورة الفنية	35
الفصل الثاني: دراسة فنية(نماذج تطبيقية)	
المبحث الأول: الصور البلاغية	
1/ التشبيه	37
2/ الاستعارة	39
3/ الكناية	42
4/ المجاز	43
المبحث الثاني: الصورة الفنية	
1/ الصورة الحسية	46
أ. الصورة البصرية	46

ب.الصورة السمعية	49
ج. الصورة الذوقية	51
د. الصورة الشمية	53
هـ. الصورة اللمسية	55
2/ الصورة الطبيعية	57
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	62
ملحق	69
فهرس الموضوعات	72
ملخص	

ملخص:

تعد الصورة الفنية من أهم الوسائل القادرة على نقل أفكار المبدع بطريقة تجذب انتباه القارئ فهي تجسد أحاسيس الشاعر وتعبر عن أفكاره وتصوراته، وما يحول في هذا الكون والطبيعة. وحتى تحقق هذه الدراسة هدفها المنشود قسمناها إلى: فصلين يتضمن الأول حول مفهوم الصورة والبلاغة وأهم أنواعها، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه تطبيق حول الصورة البلاغية وت والفنية واستخراج نتائج من خلال ما قدم من صور.

إذن الصورة الفنية بشتى أنواعها زادت شعر صلاح الدين باوية دلالات عديدة تظهر عمق التجربة في العمل.

summary:

The artistic image is one of the most important means capable of conveying the ideas of the creator in a way that attracts the attention of the reader, as it embodies the feelings of the poet and expresses his thoughts and perceptions, and what transforms in this universe and nature. In order for this study to reach the desired goal, we divided it into two chapters: the first chapter includes a concept of image and a concept of rhetoric and its most important types, while the second chapter dealt with the application of the rhetorical image and the application of artistic images and extracting results through the presented images.

So the artistic image of all kinds increased Saladin's poetry with many connotations that show the depth of experience in the work.