AL-AZKIYAA
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE AND EDUCATION
UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA

أدوات بناء الصورة في الشعر العربي: دراسة بلاغية تحليلية

Tools for Image Construction in Arabic Poetry: A Rhetorical Analytical Study

Said Obaid Abdallah Alwahaibi[1], Yuslina Mohamed[2]*, Mohd Nizwan Musling[3]

[1] *Assistant Lecturer, A'sharqiyah University, P.O Box 42, Postal Code 400 Ibra, Sultanate Of Oman, Oman.*
E-mail: Saidobaid9@gmail.com

[2*] *(Corresponding Author) Associate Professor, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science, University of Malaysia, Bandar Baru Nilai 78100, Nilai Negeri Sembilan, Malaysia.*
E-mail: yuslina@usim.edu.my

[3] *Senior Lecturer, Faculty of Major Language Studies, Islamic Science, University of Malaysia, Bandar Baru Nilai 78100, Nilai Negeri Sembilan, Malaysia.*
E-mail: nizwan@usim.edu.my

Article Info

Article history:
Received: 01/03/2025
Accepted: 02/04/2025
Published: 30/04/2025

DOI:
https://doi.org/10.33102/alazkiyaa134

ملخّص

يهدف البحث إلى تحليل الأدوات البلاغية المستخدمة في بناء الصورة الشعرية في الشعر العربي، والوقوف على كيفية توظيف الشعراء لهذه الأدوات لتكوين صور ذهنية معبرة وذات تأثير جمالي. يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناول النصوص الشعرية. يتم تحليل مجموعة من الأمثلة الشعرية التي استخدم فيها الشعراء أدوات بلاغية متنوعة مثل التشبيه، الاستعارة، الكناية، لفهم كيفية تشكيل الصورة الشعرية في هذه النصوص. يتم اختيارها بالمنهج الاستقرائي؛ لاستخلاص أهم ملامح أدوات بناء الصورة، من خلال دراسة عدد من النماذج الشعرية، وتحليلها وفق معايير التحليل الأدبي. إبراز الدور الذي تلعبه هذه الأدوات في تشكيل المعنى وتطوير الأبعاد الجمالية في النصوص الشعرية. وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع؛ نظرا لقلة الدراسات التي تناولت أدوات بناء الصورة منفصلة، إضافةً إلى الرغبة في استكشاف كيفية توظيف أدوات بناء الصورة في التعبير عن المضامين المختلفة، سواء كانت وصفية أم وجدانية أم حماسية. وتكمن أهمية البحث من كونه يسهم في توضيح دور أدوات بناء الصورة في تشكيل الصورة الشعرية وفهم التأثير الذي تتركه هذه الأدوات على المتلقي. يعد فهم هذه الأدوات أساسيًا لدراسة الشعر العربي بشكل عام، ويتيح

© The Authors 2022. Published by Penerbit USIM. This is an open access article under the CC BY 4.0 license.

لنا تسليط الضوء على التفاعلات بين اللغة والفن الشعري في التعبير عن التجارب الإنسانية المختلفة. كما يقدم البحث مساهمة أكاديمية في مجال الدراسات البلاغية والنقدية، ويعد مرجعًا للمهتمين بتحليل النصوص الأدبية من منظور بلاغي حديث.

الكلمات المفتاحية: أدوات بناء الصورة، التشبيه، الاستعارة، الكناية.

ABSTRACT

The present research seeks to analyze the rhetorical tools employed in the construction of poetic imagery within Arabic poetry. It aims to identify how poets utilize these tools to create expressive mental images that possess significant aesthetic impact. This study adopts a descriptive and analytical approach to examine the relevant poetic texts systematically. This analysis examines a variety of poetic examples in which poets employ different rhetorical devices, such as simile, metaphor, and metonymy, to understand how poetic images are created. The selection of these examples follows an inductive approach aimed at identifying key features of image-building tools. By studying several poetic models and analyzing them based on literary criteria, we can gain insight into the construction of poetic imagery. Highlight the role that image-building tools play in shaping meaning and developing aesthetic dimensions in poetic texts. This topic was chosen because there is a lack of studies focused on individual image-building tools. Additionally, I aim to explore how these tools can be used to express various types of content, including descriptive, emotional, and enthusiastic expressions. The significance of research is that it helps clarify the role of image-building tools in shaping poetic imagery and understanding their impact on the audience. Understanding these tools is fundamental to the study of Arabic poetry in general and allows us to shed light on the interactions between language and poetic art in expressing different human experiences. The research also provides an academic contribution in the field of rhetorical and critical studies and is a reference for those interested in analyzing literary texts from a modern rhetorical perspective.

Keywords: Tools for building image, analogy, metaphor, metonymy.

المقدّمة

يُعد الشعر العربي من أعرق وأغنى أشكال التعبير الأدبي في تاريخ الإنسانية، وقد تميز بقدرته على تجسيد العواطف والأفكار بشكل فني بديع. تتجلى هذه القدرة بشكل خاص في تكوين الصور الشعرية التي تتعدد فيها الأدوات البلاغية وتتنوع. تُعد الصورة الشعرية إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني للقصيدة العربية، إذ إنها تمثل وسيلة

أساسية في إيصال المعاني المجردة وتحويلها إلى تصاوير مرئية تنبض بالحياة وتؤثر في المتلقي على مستوى الحس والعقل.

يتناول هذا البحث "أدوات بناء الصورة في الشعر العربي" بهدف دراسة الأدوات البلاغية التي يستخدمها الشعراء في تشكيل الصور الشعرية وكيفية تأثير هذه الأدوات في إيصال المعنى الجمالي والفكري. إن الصورة الشعرية لا تُقتصر فقط على الجانب الجمالي، بل تلعب دورًا كبيرًا في إثراء النصوص وتقديم أبعاد دلالية متعمقة، حيث يُظهر الشاعر من خلالها رؤيته للعالم وما يحمله من مشاعر وأفكار. ولعل الأدوات البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية تمثل أبرز الوسائل التي تساهم في تكوين هذه الصور، مما يجعلها في طليعة دراسات النقد الأدبي.

من خلال هذه الدراسة، سيتم تحليل الأدوات البلاغية المستخدمة في الشعر العربي، وذلك لفهم كيفية تطور هذه الأدوات وارتباطها بالبيئة الثقافية والاجتماعية للشعراء. كما سيتم تسليط الضوء على دور الصورة الشعرية في التفاعل مع المتلقي وتشكيل تجربته الجمالية والنقدية. ويمثل هذا البحث محاولة لفهم العلاقة بين الأدوات البلاغية والصورة الشعرية من خلال تحليل أمثلة شعرية مختارة، مما يعزز فهمنا العميق للكيفية التي يتم بها بناء النصوص الشعرية واستخدامها في التعبير عن أرقى التجارب الإنسانية. وهذه الدراسة تناقش عن أدوات بناء الصورة الشعرية في ثلاثة أبعاد ووضعها في المحاور الثلاثة وهي التشبية والاستعارة والكناية.

خلفية الدراسة ومناقشة البيانات الاستقرائية

المحور الأول: التشبيه

اهتم النقاد بأدوات بناء الصورة: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وبحثوها على أنها وسائل وأدوات شعرية في الشعر الجاهلي، الذي وصل إليهم. ومن هنا اكتسب قيمتها عندهم ولقيت نصيبا وافرا من الاهتمام.

فالتشبيه وسيلة للصورة والأداة الصورية المفضلة عند جميع النقاد تقريبا وذلك لأنهم رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهليين وكلامهم، حتى لو قال قائل:(هو أكثر

كلامهم)(المبرد:2000) ولأنهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها. وهو شكل من أشكال العلاقات الدلالية التي تربط بين عناصر الصورة عن طريق الحس والخيال. إذ يربط إحساس الشاعر بوساطة هذا اللون الغني بين الأشياء والأحوال مقارنة ومطابقة للتعبير عن المعنى الذي يجسد موقعه الشعوري والارتفاع بالصورة إلى مستوى الشاعرية.

إن التشبيه هو أوضح الوسائل البلاغية التي يرسم بها الصورة وربما يعود ذلك إلى طبيعة العقل الإنساني البسيط في ذلك العصر، أو ما عبر عنه نصرت عبد الرحمن (الفكر الأيقوني) القائم أساسا على التشبيه الذي هو من سمات الفكر الجاهلي. ويشكل التشبيه مجالا واسعا تتجلى فيه الوحدة الشعورية من حيث تشابه العبارات أو عناصر التشبيه أو المعاني إلى حدّ بعيد سواء أكان مشبهّا أو مشبهّا به في الصورة.

وقد قسموا التشبيه إلى أربعة أضرب كما بّين ذلك المبرد حيث قال: "والعرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد، يحتاج إلى التفسير لا يقوم بنفسه "(المبرد:2000)(ولكنهم فضلوا من هذه الأضرب التشبيه المصيب، فأحسن الشعر كما ورد عند صاحب الكامل " المبرد" ذاته " ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة "(المبرد:2000). وربط ابن أبي عون هذا النوع من التشبيه بالصنعة، فهو لا يقع إلا "لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطف فكره"(ابن أبي عون: 1950) إنه صعب المنال؛ لأن الشاعر يتعمد إصابة الحقيقة.

وظلوا يطلبون في التشبيه الاقتراب من الحقيقة كثيرا، وهذا مطلب طبيعي مادام التشبيه عندهم مرتبطا بالمطالب اللغوية المعجمية البحتة. إن التشبيه مطلب فني لإخراج الأغمض إلى الأوضح كما نجده عند الرماني. وتدور قريبا من هذه الوظيفة الأوجه الأربعة التي جعلها العسكري وظائف أساسية له. وهي:-

فأول هذه الأوجه: " إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ".

ثانيها: " إخراج مالم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ".

ثالثها: " إخراج ما لا يعرب بالبديهة إلى ما يعرب بها ".

رابعها: " إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة ".(أبو هلال العسكري:1981)

واهتم اللغويون بالتشبيه كثيرا؛ لأنه يخدم أغراضهم اللغوية، ولكنهم في الوقت نفسه تحسسوا جماله فاندهشوا له وأعجبوا بطرافته. وهنا جاء قول المبرد الذي افتتحه بقوله: " وهذا باب طريف نصل به هذا الباب الجامع الذي ذكرناه وهو مر للعرب من التشبيه المصيب والمحدثين بعدهم "(المبرد: 2000) وقد عده النقاد المتأخرين ركنا أساسيا من أركان الشعر المهمة، وذلك حين جعلوا الشعر على ثلاثة أركان : " مثل سائر، واستعارة غريبة، وتشبيه واقع نادر".(ابن أبي عون: 1950)

وأعلى قدامة بن جعفر من قيمة التشبيه كثيرا، حيث قرنه إلى أغراض الشعر الأساسية فذكر قائلا :" جماع الوصف أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادلا عن الأمر المطلوب، ولما كانت أقسام المعاني ... على هذه الصفة ... رأيت أن اذكر منه صدرا ... وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعر وما هم له أكثر دوسا وعليه أشد دوما وهو: المديح، و الهجاء، و المراثي، والتشبيه، والوصف، و النسيب"(قدامة:د.ت) فقد جعل التشبيه متقدما على الوصف والنسيب في المرتبة.

ولقد قسموا التشبيه أقساما مختلفة أهمها تقسيمة إلى حسي ومعنوي: أما الحسي فقد التفتوا إلى الصور البصرية وغيرها من الصور الحسية الأخرى، كما تنبهوا على الصور اللونية والحركية(أبو هلال العسكري:1981). ولكنهم لم يربطوا ذلك بالنفس أو التجربة الإنسانية. وأما في المعنوي فقد اهتموا بطبيعة الصورة وإدراكها، لكنهم ربطوا ذلك بالفعل المجرد فيه تؤلف جزئياتها وبه تدرك. (أبو هلال العسكري:1981)

وقد ألم ابن طباطبا بالقسمين: الحسى، والمعنوي إلماما شاملا. ولكن دونما تنسيق حيث قال:" والتشبيهات على ضروب فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة بطئا وسريعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض "(ابن طباطبا: د.ت) .

وهناك تقسيمات فنية أخرى روعي فيها طريقة التركيب وطبيعته، كالتشبيه البسيط، الذي لا يحتاج إلى تأول، والمعقد الذي لا يحصل إلا بضرب من التأول(الجرجاني:1982) وكالتشبيه المتجانس الأجزاء الذي يحدث بين شيئين متفقين، والمختلف الذي يحدث بين مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر(أبو هلال العسكري:1981).

كالتشبيه القريب الصادق الذي تقول منه ككذا أو تخاله أو تراه كقول امرئ القيس:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تُشب لقفالِ

وهناك المغالى البعيد لم يخرج في رأيهم سلسا سهلا كقول زهير:

فزلَّ عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمَّى رأسه النسك

وعليه فإننا نرتضي من هذه الأقسام جميعا، ما كان يقترب من الذوق في حب الجمال السهل القريب الذي لا يكلف النفس عناء ومشقة كما أن مذهبنا العام في التشبيه يرتبط بنظرتنا الشكلية التي تنظر إلى جزئية من حيث التقارب أو التباعد الشكلي بينهما. أن التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة كلها لانسجام الفلسفة الجمالية عموما؛ لأنها فلسفة تقوم على حب الجمال السهل الواضح، والتشبيه قادر على إبراز الصورة وإيضاحها للمتلقي وهو قادر على تحقيق تفرد الأجزاء وعدم انصهارها فيما عرف عند الأوروبيين " بالوحدة في التنويع ".

والتشبيه في مفهومه الجمالي، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع. كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لاتقف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته.

ومن تشبيهات الشاعر الجاهلي زهير في الأطلال قوله:

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم

وأما عن طبيعة التشبيه الذي شكل هذه الصور التشبيهية، فقد تعددت أنواعها والشاعر الجاهلي عمد إلى استخدام أشكال مختلفة من التشبيه بذكر جميع أركانه تارة، والاكتفاء ببعضها تارة أخرى، بحسب ما تقتضيه الغاية والصورة، ذلك لأن " طبيعة الصورة، وحدود وظيفتها، يفرضان على الفنان مدى احتياجهما(والمقصود: المشبه والمشبه به) إلى أحد العاملين المساعدين (المقصود: أداة التشبيه ووجه الشبه) أوهما معا، والأمر كله مرهون إلى وظيفة الصورة التشبيهية، ودورها في البناء الفني كله"(سطان منير: 1996) فيقول الحطيئة في أحد أبياته الشعرية:

تذكرتها فارفضَّ دمعي كأنّه نثير جُمانٍ بينهُنّ فريدُ (الحطئية:2007)

وعلى الشاكلة نفسها، يقول في موضع آخر:

كأن دموعي سح واهية الكُلى سقاها فروّاها من العين مخلفُ(الحطئية:2007)

وعليه " فالتشبيه في حقيقته التأثيرية ما هو إلاّ لمح الصلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضح الفنّان شعوره نحو شيء ما توضيحا وجدانيا، حتّى يحسُّ السامع بما أحسَّ به المتكلم، فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية".(صلاح عبد التواب:1995)

ويؤدي الإقناع دورا هاما في نجاح الصور التشبيهية، ومن هنا، وجب على الشاعر أن يسعى لإقناع المتلقي بما اختار من تشبيهات، ولعل الشاعر الجاهلي امتلك من الخيال والحسّ ما جعله ينجح في إقناعنا بمعظم الصور التي ألفها.

ولقد كان الخيال مركز العديد من الصور التشبيهية لدى الشاعر الجاهلي، من خلال " تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه"

(عصفورجابر: 1974) وفاعلية الخيال تتخطَّى هذا" فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدَّته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"

(عصفورجابر: 1974). ومن ذلك قول الحطيئة:

فقلت لها أمام دعي عتابي فإنَّ النفس مبدية نثاها

وليس لها من الحدثان بدٌّ إذا ما الدهرُ عن عُرضٍ رماها

وقد خلَّيتني ونجيَّ همٍّ تشعَّب أعظمي حتى براها

كأني ساورتني ذات سمٍّ نقيعٍ لا تلائمُها رقاها(الحطئية:2007)

فبلاغة التشبيه تنشأ من كونها " ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطورة بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"(الهاشمي،أحمد:د.ت). أن الشاعر العربي، ومن خلال ما وصلنا من أشعار تعود إلي الحقبة الجاهلية، كان يجنح نحو الوضوح والبساطة وقرب المعاني، وهي كلها منابع

تتناسب والحياة التي يتقلب فيها الإنسان الجاهلي بين قسوة الطبيعة من جهة، واحتوائها له وتوفير مصوغات العيش والتأمل من جهة أخرى. وانطلاقا من هذه الحياة وشدتها، وهذه الطبيعة وقسوتها، أخذ الشاعر الجاهلي يبني مختلف معانيه الشعرية، معتمدا أبسط أنماط التصوير الفني وأقربها إلي النفس وذهن السامع آنذاك؛ فاحتل " التشبيه" في الشعر الجاهلي مركز الريادة متصدرا بذلك الأنماط البلاغية المتبقية. فقد استوحى الشاعر صوره الفنية من مختلف عوالم الطبيعة والكون وعالمه الإنساني، وعقد العديد من التشبيهات التي أصبحت عقيدة بلاغية لديه. فشبه الرجل الجواد الكريم بالبحر، والجميل بالشمس، والمرأة بالظباء، والخدود بالورد، والدموع باللؤلؤ، والأسنان بالبرد...إلخ من تشبيهات أصبحت مع مرور الزمن من الأمور الشائعة والمتداولة.

المحور الثاني: الاستعارة

لقد عُرفت الاستعارة لأول مرة في البلاغة العربية من قبل الجاحظ(سلامة، إبراهيم:1950) الذي قال فيها:" هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "(الجاحظ: 2001) وارتبطت الاستعارة عند القدماء من العرب ارتباطا وثيقا بالتشبيه، وهذا ما دعا إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: " أعلم أن الاستعارة تعتمد التشبيه أبدا"(أبو هلال العسكري:1981).وتتبني الاستعارة على التشبيه فهي نوع منه، وإن كانت في الظاهر تبدو مختلفة عنه في الترادف اللغوي وفي تنوع النطق بها، والحقيقة أنها يتفقان في الطبيعة، ويختلفان في الكنة؛ فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه أو هما معنا مع بقاء لازم المشبه مبالغة في المعنى، وزيادة إيضاح الغرض منه، وهما يلتقيان معا في إيجاز العبارة وكيفية التركيب في الصورة والاختراع في المعنى، والتوليد في الفكرة.

والاستعارة أبلغ من التشبيه، وأفضل منه، وأوجز تركيبا، لأنها مبنية على تناسب في المعنى لحذف أحد الطرفين؛ لتأليف صورة جديدة تحمل السامع على الانبهار بها، وانشغاله بروعتها. والاستعارة جوهرة البلاغة، والسبب في كينونتها وسر كونها " ألمع الصور البيانية ولأنها ألمعها، فهي أكثرها ضرورة وكثافة ".(أمبرتو أيكو:2005)

وينبغي ألا تكون الاستعارة معقدة مستعصية على الفهم، مكدسة بعضها فوق بعض؛ فتصير ألغازا أو تعمية، تجمد دونها الأفهام، ويعجز عن كنهها العقول كما ينبغي أن تكون واضحة كل الوضوح، وإلا فقدت أخص خصائصها: من لذة الإبهام وروعة الإيحاء.

لقد أصبحت الاستعارة أهم أنماط الصورة الفنية التي ينبني عليها الشعر العربي، ولعل تطور مفهوم نقادنا القدامى للشعر يفسر المكانة التي ارتقت إليها الاستعارة مع مرور الوقت. فبعد أن كان الشعر يرتكز على اللفظ والقافية والوزن والمعنى عند قدامة بن جعفر والذي هو: " قول موزون مقفى يدل على معنى"(قدامة:د.ت).

سيصبح المجاز(التشبيه، والاستعارة) أساس الشعر وجوهره الفني عند نقاد القرن الرابع والخامس الهجريين، ثم تصبح المبالغة فيه ميزة الأسلوب الشعري عند من جاء بعدهم من النقاد؛ فابن خلدون يعتبر أن " أساليب الشعر تباح فيها اللوذعية وخلط الجد بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات و الاستعارات".(ابن خلدون:2031) وركز النقاد على أهمية الاستعارة داخل النسيج الشعري، فهي" أسلوب للإدراك ووسيلة لاكتشاف طراز خاص من الحقائق الأخلاقية، لا يمكن التعبير عنها إلا بطرائق تختلف اختلافا جذريا عن طرائق العلم أو النثر".(عصفور، جابر:2009)

أما في الصورة الاستعارة، فإن المبدع يحاول إيهام المتلقي بالتوحد والتطابق بين الطرفين ويجتهد في أن يصل بالمركب الاستعاري إلى أقصى غاية ممكنة من التشابه تستطيع أن تصل بين طرفي الصورة الاستعارية؛ لأن " الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"(الرماني، أبو الحسن:1976) وهو التعريف الذي ذكره العسكري في الصناعتين، فهي " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(العسكري:1981) وأشار القاضي الجرجاني إلى عملية النقل في الاستعارة، وقيمتها الفنية فهي" ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في ملكان غيرها، ملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"(الجرجاني ، القاضي: 1966) وهذا النقل والإبدال في الاستعارة بين مجالين دلاليين مختلفين إنما يهدف إلى " دخول المشبه في جنس المشبه به"(السكاكي:1987) وهو ما يعني المبالغة في التشبيه مع الإشارة إلى قيمة

جديدة للاستعارة تتمثل في إنتاجها لمعنى ما يريد المبدع الواعي بعملية النقل والإبدال، وهذا ما أشار إليه الفكر النقدي الجديد الذي نظر إلى الاستعارة " بوصفها مثالا رفيعا للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى"0 ستين، جيرار:2005) والمراد إن " المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه"(عصفور، جابر:2009) لأن الاستعارة " صورة شكلية تحل فيها مفردة محل مفردة أخرى بمقتضى علاقة التشابه القائمة بينهما "إيفانكوس، خوسيماريا:1992)ع وقيام هذه العلاقة على التشابه بين الطرفين ينقل تعريف الاستعارة، بأنه تشبيه حذف أحد طرفيه، وهو مستنبط من تقسيمها باعتبار طرفيها إلى: تصريحية يذكر فيها المشبه به ويحذف المشبه، مكنية يحذف منها المشبه به، ويستعاض عنه بخاصة من خواصه، وهذه العملية تبرز فيها بوضوح عملية النقل والإبدال عند القدامى الذين أدركوا تماهي الحدود بين طرفي الاستعارة فهي " تقوم بكسر الحواجز بين الحقول الدلالية عندما تنقل كلمة من مجالها الدلالي، وتنقلها إلى أخرى تنتمي إلى مجال آخر"(عبد السلام، ياسر:2003).

ويظهر واضحا دور عملية النقل والإبدال في دراسة الاستعارة عند الشعراء الجاهليين ؛ لأنها " اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض، أو عدم انسجام منطقي، يتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والغرابة"(مصلوح، سعد: 2010) مما يؤثر على استراتيجية المعالجة التي يستعملها القراء لفهم النص الاستعاري بما هو عمل أسلوبي يتشكل من خلال التراكيب اللغوية داخل النص .

ومن خلال الرؤية الفنية لشاعر يصور لنا الواقع من خلال إضفاء صفات جديد على الصورة كقول أوس بن حجر :

فلم أر يوما كان أكثر باكيا ووجها ترى فيه الكآبة تجنب(أوس:1967)

تطالعنا الصورة الاستعارية في عجز البيت من خلال التركيب الفعلي الذي تكمن في بلاغة الاستعارة في " إخراج ما لا يُرى إلى ما يُرى""(العسكري:1981) بحيث نرى الكآبة في وجوه القوم رأي العين ونرى أثرها عليهم .

ويقول زهير بن أبي سلمي :

فاستمطروا الخير من كفيه إنهما بسيبه يتروى منهما البعد (زهير:1988)

وهنا تظهر براعة التصوير عند زهير لينقل لنا صورة شعرية تجسد التحول المجرد إلى المادي لتعطيه شكلا حسيا. وعليه نلحظ على الصورة الاستعارية إنها مالت إلى إنتاج دلالة التجسيم حيث تم إخراج المعنوي المجرد إلى صورة الشيء المادي غير العاقل، وهناك دلالة أخرى تنتجها الصورة الاستعارية' وهي دلالة التشخيص التي يتم فيها إضفاء الصفة البشرية، أو بعض خواصها على ما ليس بإنسان كالحيوان أو الجماد أو المجرد ببغية تحويل هذه العناصر الطبيعية إلي مجالات دلالية بشرية، مما يسهم في إعطاء هذه الظواهر غير البشرية صفة البشر كقول أوس مخاطبا نفسه قائلا :

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا (أوس:1967)

ويظهر الشاعر مفجوعا فينادي نفسه ليواسيها متغاضيا عن الحواجز اللغوية، ويأمرها بإجمال الجزع، وهنا تتحول النفس إلى ذلك الشخص المؤاسي المفجوع الذي وحدت الفاجعة بينه وبين من يناديه، وقد طغى هذا الشعور عليه، وهو الذي دفعه إلى التشخيص باعتبارها" الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير، وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة جامدة صفر من العاطفة خلو الإرادة".

ولعل الشعور هو الذي دفع زهير لتشخيص الدهر:

يا دهر قد أكثرت فجعتنا بسراتنا وقرعت في العظم

وسلبتنا ما لست معقبة يا دهر ما أنصفت في الحكم (زهير:1988)

والتشخيص ماثل في أسلوب النداء الذي يصور فيه الدهر إنسانا يخاطبه، ومثل هذا الإحساس فهمه كعب بن زهير فقال:

وأدركت ما قد قال قلبي لدهره زهير وإن يهلك تخلد نواطقه(زهير:1988)

ويقرر الحطيئة الحقيقة التالية :

وليس لها من الحدثان بد إذا ما الدهر عن عُرُضٍ رماها (الحطئية:2007)

إن الصورة الاستعارية ذات المركب الفعلي، منحت صفة الحركة المحاطة بمناخ زمني معين، فإن الصورة الاستعارية ذات المركب الأسمى يشير الى وصفها بالثبات والاستمرارية، كما نجد ذلك في قول أوس بن حجر:

وغيرها عن وصلها الشيب إنه شفيع إلى بيض الخدور مدرب

فهو يشخص صورة الشيب بصورة إنسان. ومن خلال الصور الاستعارية عند شعراء بدا واضحا ميلهم إلى توظيف الاستعارة في التعبير عن المجردات، وإخراجها في صورة مادية ملموسة، سواء كانت هذه الصورة الملموسة ماثلة في التجسيم، أو في التشخيص، مرد هذا إلى طبيعة البيئة العربية القديمة حيث الصحراء التي يبدو فيها كل شيء ساكنا جامدا أمام الرؤية العينية للشعراء، وهذا السكون يتحول إلى الحركية والحياة التي ترسمها المخيلة الشعرية عند شعراء المدرسة الأوسية.

المحور الثالث: الكناية

يعد الأسلوب الكنائي واحد من الأساليب التي لجأ إليها الشعراء، للتعبير عن تجاربهم، وتوصيلها إلى المتلقي الذي يظل مشدودا إلى النص، فالكناية من الوسائل البلاغية التي استخدمها الشعراء في رسم الصورة الفنية في شعرهم.

فالكناية عند أصحاب البلاغة " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوسيء به إليه ويجعله دليلا عليه".0 (الجرجاني، عبد القاهر:1992)

والكناية من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر لإخفاء المعنى الصريح، بما يسهم في تشكيل جماليات النص وإثارة الانفعال الذي يعجز اللغة العادية عن تصويره والتعبير عنه. ولهذا يلجأ الشاعر إلى تشكيل صورته الشعرية باستخدام الكناية التي هي ضرب من الانحراف الدلالي، والعدول بالألفاظ عن معناها الظاهر الذي تؤيده دلالاتها الوضعية إلى المعنى الخفي المتوخى في النص. وبعبارة أخرى وهي " صورة شكلية تحل فيها مفردة مكان أخرى؛ لأن بينهما علاقة تجاور، ويأتي النقل لا بواسطة التقارب الموجود بينهما في مجال التجربة". (خوسيماريا:1992) فهي تحمل وجهين : أحدهما مراد، والآخر غير مراد ولكن كليهما محتمل وقوعه عقلا، فالمعنى المراد يكون في المعنى اللازم كناية بالمقصود(إذا كان

ضعيف) لا يقوى على مناهضة الشاعر والرد عليه. وأما غير المراد يكون بالمعنى الغامض (إذا كان المقصود قويا يخافه الشاعر ويحذره) ولذلك تكون الكناية أنسب الصور الخيالية التي توائم طبيعة الشاعر ونفسيته كما كانت الاستعارة والتشبيه ترضي حاسته الفنية، وكذلك الأمر في التجسيم والتشخيص. ويزيد الإيحاء من روعت التصوير؛ لأن الحيوية في الصورة الأدبية لا تتحقق إلا بالإيحاء فيها معاني متعددة. فهي تسمح للقارئ بالتجول وتدفعه إلى تنشيط عقله وخياله.

فالكناية وإن كانت تؤدي إلى الخفاء الذي هو في ذاته غاية جمالية، فإنها كما يقول عبد القاهر الجرجاني: " تزيد المعنى إثباتا وتجعله أبلغ وآكد وأشد "(الجرجاني، عبد القاهر:1992) فالكناية تجسم المعنى المجرد، وتبرزه في صورة محسه متخيله، ويتخذ عناصرها من مقومات الطبيعة، ومظاهر الحياة.

إن تعاطف الشاعر مع مظاهر الحياة من حوله يحرك الروح في المعاني، والمفردات والخواطر فتنبض هذه المعاني والمفردات، بالحياة وتحمل الخواطر وصفات الأعيان، وهذه هي روح الكناية التي تدفع الشاعر بقوة إلى التصوير الكنائي ويجد في الكناية الدرع الواقي له من المواقف المحرجة والحصن المنيع الذي يحفظه من نكاية الآخرين به.

ترك التصريح بالمذكور من الألفاظ، والانتقال منه إلى المتروك لا يعني انتقاء إرادة المذكور؛ لأن العلاقة بينهما تجعلهما مطروحين أمام المتلقي الذي يستطيع من خلال الرؤية الكلية للنص التوصل إلى أيهما المراد، وهذا ما تطرق إليه الخطيب القزويني في تعريفه للكناية بأنها" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "القزويني، الخطيب:2003) لأن أسلوب الكناية يتكئ في إنتاج دلالته على الخفاء، وليس الظهور أو التصريح، فالمبدع لا يلجأ إلى الدلالة مباشرة، وإنما يلجأ إلى معنى تالٍ ورديف لها، وهذا ما قال به عبد القاهر الجرجاني في تعريفه بقوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، وإنما يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"(الجرجاني، عبد القاهر:1992) وهنا يشير إلى وجود علاقة بين المعنيين ليست علاقة التشابه كما في التشبيه والاستعارة " وإنما هي علاقة لزوم"(السيد، شفيع:2006) بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي.

ومنها نستنتج (التعريفات) إنها وضعت اللفظ قبالة المعنى المراد وغير المراد، وتحديد المعنى المقصود من اللفظ وسوف نوجه الدراسة نحو دراسة الكناية عند شعراء الجاهليين، من خلال البنية الدلالية التي ينتجها الأسلوب الكنائي.

ويبدو أن استخدام الكناية في بناء الصورة كان محدودا بحدود طبيعة العقلية الجاهلية إلى هي أميل إلى البساطة والوضوح منها إلى التعقيد والغموض الذي تعتمد عليه الكناية في التعبير. وهذا ما نجده واضحا في كثير من أشعار الجاهليين فأغلب الكناية الوردة في الشعر العربي القديم واضحة، وذلك لبساطة الحياة التي كان يعشها الشاعر. يقول أوس بن حجر:

كثير رماد القدر غير مُلعَنِ ولا مؤيس منها إذا هو أخمد(أوس:1967)

وهنا تتضح الكناية في قوله (كثير رماد القدر) كناية عن الكرم الذي تستدعيه بنية العمق، وذلك أبلغ من كثير الكرم ، ودلالة الرماد لا تقف عند حد الإحراق، وإنما تتعداها إلى ما يرتبط بالنيران من الأنس والإحساس بالراحة

والترحاب وهذا نجده عند الحطيئة على الدلالة نفسها:

فنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره إذا الريح هبت والمكان جديب(الحطئية:2007)

ونجده مع زهير في قوله :

رحب الفناء لو إن الناس كلهم حلوا إليه إلى أن ينقضي الأبد

مازال في سيبه سجل يعمهم مادام في الأرض من أوتادها وتد(زهير:1988)

فرحابة الفناء كناية عن الكرم وكثرة العطاء، وهي دلالة لا تنفي الدلالة المطروحة على السطح بل تؤازرها، فالعطاء يستدعي سعة الفناء ليأتي إليه طالبوه مهما كثروا، وكل ذلك دال على ما يتمتع به الممدوح من كرم وهذا نجده عند كعب بن زهير في قوله :

تزن الجبال رزانة أحلامهم وأكفهم خلف من الأمطار(كعب بن زهير: 1997)

الخاتمة:

في ختام هذا البحث، نستطيع القول إن أدوات بناء الصورة الشعرية في الشعر العربي تشكّل منبعًا لا ينضب للثراء الفني والدلالي. فالشعراء قد اعتمدوا على تقنيات مبتكرة، مثل

التشبيه والاستعارة والكناية، لبناء صور شعرية تأخذ القارئ إلى عالم موازٍ مليء بالرموز والمعاني الخفية.

إن الصورة الشعرية في الشعر العربي ليست مجرد أداة جمالية، بل هي أداة تعبيرية قوية تمكّن الشاعر من نقل رؤيته للعالم، والواقع الاجتماعي، والسياسي، وحتى الوجودي. فكل صورة تساهم في تشكيل أفق جديد لفهم المعاني، وبناء عوالم لغوية تحاكي الحس البشري. من الشعر الجاهلي إلى الشعر المعاصر، شهدت أدوات بناء الصورة تطورًا ملحوظًا يعكس تجارب الشاعر مع الزمن والحداثة.

وبذلك، تظل الصورة الشعرية حجر الزاوية في فهم الشعر العربي، ومفتاحًا لتفسير معاناة الشاعر واحتكاكه بالعالم من حوله. ولا يمكننا إلا أن نؤكد على أهمية دراسة هذه الأدوات لفهم أعمق للشعر العربي وتقديره في سياقات متعددة.

References

Abd al-Salam, Yasser Abd al-Hassab. (2003). Hamid bin Thawr's poetry: a stylistic study. Cairo: Dar Al Uloom.

Abu Salma, Zuhair. (1988). Poetry Diwan, Cairo, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Jurjani, Abdul Qaher. (1982). Secrets of Rhetoric. (corrected and commented on footnotes) Mr. Mohammed Rashid Rida. Beirut: Dar Al Marefa.

Al-Khatib, Al-Qazwini. (2003). Clarification in the sciences of rhetoric. Investigation: Rehab Abkawy. Beirut: Dar.

Al-Rumani, Abu al-Hassan. (1976). Arab thought: Jokes in the Miracles of the Qur'an, Egypt: Dar Al-Maaref.

Asfour, Jaber. (1974). The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage. Cairo: Dar Al Thaqafa for Printing and Publishing.

Asfour, Jaber. (2009). Fantasy Style and Modernity. Beirut: Dar Al-Resala.

Askari, Abu Hilal. (1981). The Two Industries. (Investigation) Dr. Mufid Qamiha. Scientific Books House.

Aws Ben Hajar. (1967). Diwan (investigation and explanation) Omar Farouk Tabbaa. Beirut: Dar Al-Arqam.

Hashemi, Ahmed. (D.T.). The jewels of rhetoric in meanings - statement and Budaiya. Beirut: House of Arab Heritage Neighborhoods.

Hatea. (2007). Diwan narrated and explained by Ibn al-Skeet. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Ibn Abi Aoun. (190). Analogies. Beirut: Dar Sader.

Ibn Khaldun. (2013). Introduction. Beirut: Dar Al-Jeel.

Ibn Ja'far, Qadamah. (D.T.). Criticism of poetry. (Investigation) Kamal Mustafa. Cairo Library.

Ibn Tabataba. (D.T.). Hair caliber. Cairo: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya

Imru' al-Qays. (1972). Diwan of poetry, Dar Beirut. For printing and publishing.

Ivancos, José María. (1992). Literary Language Theory. Cairo: Dar Gharib for Printing and Publishing.

Jurjani, judge. (1966). Mediation between Mutanabbi and Adversary. (Investigation and explanation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad al-Bajawi. Beirut: Al-Asriya Library Publications.

Kaab bin Zuhair. (1997). Diwan of poetry, Cairo, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Maslouh, Saad. (2010). In the literary text: a stylistic study. Cairo: Dar al-Kutub.

Mohamed, Y., Muhamad Saad, N. ., Ismail, S. ., Wan Ahmad, W. A. ., Hoque, M., & Abdul Rahman, A. . (2022). الوحدة التدريسية للغة العربيّة لأغراض خاصة (السياحة) بين نطرية وأسس تصميمها : A Modul of The Arabic Language for Tourism (ASP) Between The Theory and Its Funda-mental Design. *Al-Azkiyaa - International Journal of Language and Education*, *1*(2), 35–49.

Patron, Mr. (2006). Graphical expression. Cairo: Gharib Printing House.

Quinn, John. (2002). Poetic theory. (Translation) Ahmed Darwish. Cairo. Dar Gharib al-

Radiator. (2000). Complete in language. Cairo: Dar Al-Resala for Publishing.

Steen, Girard. (2005). Understanding metaphor. Cairo: National Center for Translation.

Sultan, Munir. (1996). Budaiya in the poetry of Mutanabbi. Alexandria: Dar Al Maaref.

Umberto, Echo. (2005). Semiotics and the philosophy of language. Beirut: Dar Al-Resalah.

Yuslina Mohamed, et.al. (2013). Quranic Miracles in the Book of "Syafiah" written by Abdul Qaher Jurjaani, GJAT | DECEMBER 2013 | VOL 3 ISSUE 2 | 125. ISSN : 2232-0474 | E-ISSN:2232-0482. www.gjat.my